Otros discursos de la violencia en la literatura chilena actual

El caso de *Mentirosa*[1] de Yuri Pérez

Daniel PLAZA

Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación

Resumen: El presente trabajo propone un nuevo registro sobre la violencia dentro del ámbito de la literatura chilena. Se propone que *Mentirosa* da cuenta de una transformación cultural en ciernes. A sabiendas de que la violencia ha tenido diversos registros, aquí esa manifestación adquiere matices que convierten la obra de Yuri Pérez en una expresión diferente, configurando "una violencia de baja intensidad".

Palabras clave: Violencia, literatura chilena, fascismo, transformación cultural, violencia de baja intensidad.

El asunto de la violencia en la literatura chilena y latinoamericana no es nuevo. Diversos escritores y escritoras, a través del tiempo, han hecho hincapié en este fenómeno, considerando diversas modalidades y manifestaciones. Con mayor evidencia, aunque no exclusivamente, podríamos verla de manifiesto en las obras de algunos autores y autoras relevantes. Entre ellos, Carlos Droguett, Diamela Eltit y Roberto Bolaño. Evidentemente este es un listado arbitrario que no considera las producciones anteriores a Droguett ni al conjunto de creadoras y creadores que han seguido esta línea hasta la actualidad. Pero para los fines de este trabajo importa fijar un marco de referencia y una cierta línea de continuidad en relación a la problemática planteada.

Vista como fenómeno social, la violencia ha quedado registrada en la historia de la literatura chilena desde perspectivas temáticas que podríamos resumir del siguiente modo: la violencia del español contra los habitantes autóctonos del territorio; la violencia del patrón contra el campesino y el obrero; la violencia política ejercida por el Estado, tanto en las matanzas del norte salitrero, como en las matanzas de la ciu-

[1] Pérez, Yuri. *Mentirosa.* Valparaíso: Narrativa Punto Aparte, 2012.

dad contra estudiantes y trabajadores organizados, sin dejar de lado, por supuesto, la maquinaria operada por la dictadura pinochetista en contra de todo aquel que se opusiera al régimen. De esto la literatura chilena, o una parte de ella, está impregnada. Los nombres a mencionar constituirían una lista no menor de escritores y escritoras que han aportado a la construcción de esa memoria, una memoria que es histórica y cultural. Y en el mismo sentido podría decirse del panorama latinoamericano, donde el asunto no es diferente. Obras como *El señor Presidente* de Asturias, *Yo el Supremo* de Roa Bastos, *Pedro Páramo* de Rulfo, *Cien años de soledad* de García Márquez, *2666* de Bolaño –por nombrar solo algunas–, marcan el mismo derrotero. Al respecto, Idelber Avelar ha dicho que, en el caso de la literatura latinoamericana, "No hay forma no violenta de abolir la violencia heredada. Ese me parece que es el marco en el cual se piensa la violencia en la literatura latinoamericana" (279-280). Y en la misma línea, Karl Kohut plantea:

> América Latina es el continente violento por excelencia [...]. Según una estadística de los secuestros a nivel mundial establecida en el 2000 para la compañía de seguros inglesa Hiscox Group y publicada en un resumen por *Newsweek* en julio de ese mismo año, entre los diez países con el mayor número de secuestros en 1999 (y que representan el 92% del problema a escala mundial), figuran cinco latinoamericanos [...]. A pesar de las profundas diferencias que existen entre ellos [...], los altos índices de criminalidad colaboran para mantener viva la fama de violento de la que sufre el subcontinente latinoamericano (193).

La violencia, pues, está presente en nuestro acontecer. Y la literatura la ha registrado porque de algún modo esa materia ha demandado su aprehensión, devenir lenguaje en otras palabras, para ser convertida en acontecimiento. La pregunta que se hacía Adorno ante el horror del nazismo, es válida en nuestro contexto: ¿qué hacer luego del holocausto?, se interrogaba el autor, "quizás sólo el arte sea capaz de internarse en semejantes tinieblas [...] [pues] la obra de arte debe participar con su propia textura de ese desgarro, de esa violencia formal" (33, 71-73). Gustavo Lespada, al respecto, señala: tal vez la única posibilidad de hacer materia la violencia es a través de la ficción:

> Porque la obra de ficción no es lo opuesto de la verdad sino *un trabajo con el lenguaje y el sentido*. Las ficciones no sólo se refieren al mundo sino que *están* en el mundo, forman parte del mundo, interactúan con el mundo, modifican el mundo. El arte ya no puede ser concebido como una mera imagen o representación de alguna realidad acabada y "externa", sino como una operación o un conjunto de *operaciones oblicuas de captura* –para decirlo con palabras de Alain Badiou–: el arte *también es un acontecimiento*. Un acontecimiento que *produce verdades* porque las obras que lo integran también *son lo real* y no meramente su "efecto" (36).

Este es el punto central de este trabajo. Me interesa pensar la obra literaria como un acontecimiento en sí. Es decir, concebirla como productora de una verdad que *es*

Published in : M. Areco, F. Moreno, C. Quintana (dir.), *Narrativa chilena actual. Dictadura, neoliberalismo, subjetividad y textualidad*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813003966, doi: 10.17184/eac.9782813003966

lo real. A partir de esto, quiero centrar la mirada en *Mentirosa* de Yuri Pérez. La síntesis de la historia es la siguiente: dos hermanas, una atea, otra creyente, hijas de un pastor evangélico, toman alternadamente la voz narrativa y, en primera persona, hablan de aquello que les preocupa, esto es, romper el círculo de la pobreza, ascender socialmente y llegar a ser aquello que el *deseo* les inspira. Dice la hermana atea: "Hoy no fuimos al liceo, estamos cansadas de los profesores, sobre todo del tutor […]. Dice que no llegaremos nunca a la universidad, porque somos pobres y sucias" (21).

El mundo que se abre a partir de esta declaración va configurando un escenario dislocado, un mundo donde los vínculos y relaciones humanas se advierten afectados, sin que esto, por cierto, constituya el centro de lo narrado. Es decir, el relato no se detiene en las relaciones defectuosas de los personajes, ni hace de ello el centro de su problemática: la violencia cotidiana en la que viven. Cada una de las hermanas busca su propia vía de solución. La atea intenta romper el círculo de la pobreza refugiándose en el imaginario de la farándula, donde lo que importa es la apariencia: qué cine ver, a qué cantantes seguir, a qué escritores leer, qué hábitos o modas suscribir. La otra, la religiosa, aspira a convertirse en pastora evangélica y genera un imaginario donde lo sexual es un camino de superación que la acerca a su estatus religioso. Y para convertirse en pastora, termina por asesinar al pastor e inaugura, en paralelo, un "café con piernas" que le garantiza una buena renta.

Así es que leemos a la hermana mayor refiriéndose a su padre, quien también fue un pastor evangélico:

> Debiera buscarse una prostituta, pagar por una y listo, pero le da por nosotras que somos sus niñas. A veces nos muestra el pene y pide que lo apretemos […]. Mi hermana le toca el pene con los ojos llorosos y a él le brilla la lengua castellana. Él dice ser descendiente directo de los españoles que mataron al pueblo mapuche, de los que embarazaban a las indias y le cortaban la lengua a los recién nacidos. Nuestra mamá no sabe mucho de historia, pero sí conoce lo que mi papá nos hace y se hace la tonta. También es canuta, es la esposa del pastor. Es como ser amante del cura: tienes que callar todo el tiempo, rezar y pedir perdón. El cristiano es raro y sinvergüenza, hace daño la semana entera y los domingos se redime. Yo sigo yendo a la iglesia con mi hermana, pero no escucho a los cristianos que saltan y se revuelcan sobre el escenario del templo. Prefiero pensar en cine, en escenas de películas y entrevistas a actores famosos (23).

Como se advierte, no hay, en el plano del discurso, ningún guiño que pretenda denunciar el escándalo o dar a conocer un hecho arbitrario. Apenas se esboza la molestia que implica el tener que dar satisfacción a los deseos sexuales del pastor. Todo eso que, en otro escenario, sería un drama, aquí se convierte, a través del discurso de la narradora, en un dato de vida cotidiano y que es superado a través de la evasión, el recrear el imaginario que la obsesiona: la farándula y los horizontes que a ella le presenta, un camino posible para el ascenso social.

En el caso de la hermana creyente, leemos lo siguiente, a propósito del asesinato de otro pastor del que se hace amante ya adulta: "Voy a meter las manos en las entrañas

Published in : M. Areco, F. Moreno, C. Quintana (dir.), *Narrativa chilena actual. Dictadura, neoliberalismo, subjetividad y textualidad*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813003966, doi: 10.17184/eac.9782813003966

del pastor. Sacaré de ahí lo que me quitó. No quiero congelarme dentro de él, ya no lo merece, ya no me merece. Puedo hacer dos cosas al mismo tiempo: remover sus vísceras y alisarme el cabello con el aceite de su abdomen" (122).

En otro apartado, dice: "La piel del pastor es grasienta y sin sabor. No sacaré ningún trozo más de la nevera. Dejaré la carne ahí hasta el fin de los siglos. Quizá la encuentre un médico cirujano y pegue los fragmentos con adhesivo de la NASA" (124). Y agrega, posteriormente:

> Me costó trabajo meter al pastor dentro de la nevera. Tuve que sacar las repisas del electrodoméstico y ponerlas de adorno bajo las rosas […]. Amplié el espacio dentro del aparato para meter ahí la cabeza del pastor sin tener que desfigurarla […]. Antes de rebanarlo miré su cuerpo; estaba con su traje de domingo, una camisa blanca, una corbata blanca, pantalones azules y zapatos blancos (126).

Y finaliza: "Con el serrucho estuve más de cinco horas trabajando en el cuerpo del pastor. Me costaba encontrar los tendones y los ligamentos. Por lo mismo, rompí huesos todo el rato" (127). Nos enteramos, luego, de algunos detalles de su nueva empresa:

> El café con piernas funciona a la perfección. Toda la semana ha estado repleto. Seleccioné a las más lindas de la iglesia, a las que tienen mayor personalidad para desenvolverse con los hombres. Son poderosas. Debería sentir culpa, pero no: lo hago para que nos ganemos la vida de una manera entretenida. Dios no dice que divertirse sea pecado. Con lo de la iglesia no alcanzamos ni a mantenernos el teñido del pelo. Apenas podemos comprar los sostenes chinos que venden los comerciantes ambulantes (129).

Pudiera dar la impresión de que la obra en su totalidad recrea escenas como las citadas. Pero, lo cierto, es que estas aparecen aisladamente y no constituyen en modo alguno el centro de lo narrado. El *leit motiv* de las hermanas es cómo cumplir con el deseo que las impulsa. Si destaco estas citas, lo hago porque me interesa ilustrar el planteo de la problemática de este trabajo, una variante en el registro de la violencia.

En la totalidad del texto se arma un escenario violento de un modo peculiar. Si no es subrayado, puede llevar a silenciarlo, poner a la violencia en una dimensión de segundo plano. Lo violento trasunta la vida cotidiana, una vida que no advierte ni discrimina aquello que es o no violento. Es solo en el plano del discurso donde puede advertirse la reunión de sucesos con trasfondo de violencia, una que, por cierto, queda solapada bajo las capas de la existencia normalizada que llevan las narradoras. La violencia aquí no es; la vida *es* la violencia, la que recrea la violencia como el propio vivir. El rasgo constitutivo de la realidad es este, el de la violencia que ha dejado de ser lo irregular. Es imposible ya advertir o discriminar qué es la vida y qué es la violencia, pues todo ello es la materia misma hecha lenguaje.

Algunos acercamientos críticos a *Mentirosa* han dicho que se trata de una obra delirante. Pero es delirante solo si ponemos el registro de las narradoras en el marco del

Published in : M. Areco, F. Moreno, C. Quintana (dir.), *Narrativa chilena actual. Dictadura, neoliberalismo, subjetividad y textualidad*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813003966, doi: 10.17184/eac.9782813003966

"mundo real", esta realidad que todos habitamos y declaramos conocer. Y en ese caso, sí, es una obra delirante y también hilarante, pues la configuración del mundo que se presenta, el pastiche como mecanismo de construcción, el contenido estrafalario de lo relatado, darían lugar para esta perspectiva de lectura. Pero si movemos la visión de las cosas a la vida en la que existen las hermanas, la cuestión es más bien escalofriante. Lo cierto es que ninguna de las dos denota ni el más mínimo rictus de alarma, ni de perturbación, frente a los elementos que constituyen sus modos de vida. En el relato que hacen de los detalles de su cotidiano, los vínculos afectivos están ausentes y, a partir de este elemento, los hechos que suceden oscurecen lo violento y dan lugar a la recreación de un modo de vida que se hace en la violencia. Ante esto, cabe que nos detengamos y observemos el fenómeno a partir de otras miradas.

Dice Luis Bonino, en un intento de describir las relaciones patológicas, que:

> Las microviolencias son pequeños, casi imperceptibles controles y abusos de poder cuasinormalizados que los varones ejecutan permanentemente. Son hábiles artes de dominio, maniobras que sin ser muy notables, restringen y violentan insidiosa y reiteradamente el poder personal, la autonomía y el equilibrio psíquico de las mujeres […]. Llamadas por diversos autores violencia suave (Bourdieu,1998), terrorismo íntimo (Miller (1996), micromachismos (Bonino,1991,1995,1998), son éstas formas de dominación de baja intensidad, modos larvados y negados de dominación que producen efectos dañinos que no son evidentes al comienzo de una relación y que se van haciendo visibles a largo plazo (5).

La preocupación de Bonino claramente es la de definir, nominar, los mecanismos de la violencia que se configuran en la intimidad y el silencio. Su afán, sin embargo, está más ligado a la caracterización de los modos de relación en la pareja y no, específicamente, al asunto que me interesa destacar. El concepto, sin embargo, el de la microviolencia y sus alcances, puede ayudar a configurar la lectura de *Mentirosa*. Si como Bonino señala, la microviolencia es un mecanismo imperceptible de ejecución de un conjunto de acciones que configuran una violencia silenciada pero constante, la noción propuesta permite observar los modos relacionales en los que se desenvuelven los personajes en la obra de Yuri Pérez. Por añadidura, podemos también destacar lo que, al pasar, el autor denomina "violencia de baja intensidad". Esta idea adquiere fuerza cuando la entrecruzamos con los planteamientos del antropólogo Antonio Méndez Rubio (2021). En un intento de describir el estado actual del mundo, el autor indica que las dinámicas de poder operan bajo la lógica de lo que él llama un "fascismo de baja intensidad". Entiende por esto un totalitarismo de la sociedad de mercado que, siguiendo las pautas de control de masas, implementadas en los tiempos del nazismo, han seguido las lógicas de control, potenciando estrategias de lenguaje que impiden la reflexión y el pensamiento crítico, incluso cuando se declara lo contrario. Estos mecanismos son usados sistemáticamente y, por lo mismo, ya no se ven, sino que han sido incorporados a la vida misma. El discurso, así, ha quedado vaciado de contenido, siendo reemplazado por el dato duro, el exceso de información, eso que Agamben (2015) denomina la imposibilidad de la experiencia. Dice Méndez Rubio que: "La expresión

Published in : M. Areco, F. Moreno, C. Quintana (dir.), *Narrativa chilena actual. Dictadura, neoliberalismo, subjetividad y textualidad*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813003966, doi: 10.17184/eac.9782813003966

'baja intensidad', tomada a primera vista, podría dar la impresión de una fuerza en descenso o de presión mínima. Lo cierto es que esa presión mínima, si se diera, lo haría únicamente como contrapeso de una opresión que se orienta a ejercerse con un máximo histórico de constancia, extensión y profundidad" (39). Puede que la mejor prueba, señala, de este summum sea la naturalidad con que la prensa recoge incluso en el mismo día dos titulares como estos:

> "Nos disparaban como a pollos" (declaraciones de un superviviente a la muerte de catorce inmigrantes en la playa de Ceuta, al Sur de Europa, tras la violenta represión de la Guardia Civil con pelotas de goma mientras se hallaban en el agua; el mismo testigo declaraba que "una persona, con un palo largo, iba empujando a los heridos y cadáveres del lado marroquí"). O este otro titular: "Monísimas en el Holocausto nazi" (donde se documenta hasta qué punto "el fenómeno fashion bloguermonguer ha alcanzado el paroxismo con una feliz subtendencia: la de las blogueras (modelos) que posan en lugares relacionados con el Holocausto (40).

El fascismo de baja intensidad, según Méndez Rubio, sostiene como estrategia comunicativa un discurso que, en su afán de ser comunicable, reduce y hasta elimina la reflexión, instaurando en su reemplazo el dato que nos lleva a continuar la línea de consumo y producción en la que nos sumerge el sistema. De este modo, el acontecer queda reducido al dato, al cúmulo de hechos noticiosos, dramas sociales, tragedias masivas e individuales, que se limitan al día y luego son olvidados, entre la publicidad y el despertar de los deseos que impulsan al sujeto moderno. La violencia de un mundo así descrito, hostil en sus dinámicas, reduce al ser humano a la condición de consumidor, un consumidor "regular" y "normalizado", que se hace parte del devenir, en el que la violencia del sistema ya no es tema de interés. La noción entonces aquí aludida, la de una violencia de baja intensidad, adquiere otro sentido. Refiere a un sistema de vida en el que no se consigue diferenciar lo que sí es violento de aquello que no lo es. La violencia es el lenguaje mismo, que ya no hace de la violencia su razón de ser, sino que es la violencia del mundo, hecha el lenguaje.

Así, en *Mentirosa,* se configura una violencia de baja intensidad. Ya no se trata de mostrar, representar, denunciar o pensar la violencia asociada al acontecimiento, sino que es la configuración invisibilizada de la violencia misma. El registro de la violencia por tanto no como tema, sino como parte del devenir del día, como un microfenómeno silencioso, que configura unos modos de vida, muchas veces, imperceptibles. De este modo, estamos entre dos manifestaciones: o la violencia es silenciada y ya no la vemos; o la violencia es espectacularizada, como ha señalado Sayak Valencia, a propósito de la narcocultura y su relación con el capitalismo. En lo que denomina capitalismo *gore*, "el derramamiento de sangre explícito e injustificado como herramienta de necroempoderamiento" (15), el asesino, el narco y sus esbirros son otro rostro de la sociedad de mercado y la violencia, la espectacularización que le da sentido y vida al universo.

Si antes la literatura en Chile había dado cuenta de aquella violencia que se ejercía sobre el otro como acontecimiento, ahora vemos que ella es la materia misma, el lenguaje que hace vida la vida. Habría que decir que la obra de Yuri Pérez se inscribe dentro

Published in : M. Areco, F. Moreno, C. Quintana (dir.), *Narrativa chilena actual. Dictadura, neoliberalismo, subjetividad y textualidad*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813003966, doi: 10.17184/eac.9782813003966

de aquellas obras que, como diría Raymond Williams (2000), intuyen o anuncian un cambio por venir. Ideológicamente hablando hace lenguaje la vida y, en consecuencia, siguiendo a Stuart Hall (2007), cuando el lenguaje es aquello que la realidad es, entonces es cuando dejamos de ver, es ideología. El lenguaje de *Mentirosa* se hace de la violencia, es su sistema de vida, el lugar donde se inscribe la muerte como un dato más, donde lo que verdaderamente importa es el continuo devenir de un mejor presente sin miramientos a los costos implicados en cuanto a las vidas humanas. Esta obra no se pretende representación, ni pretende denunciar o testimoniar la violencia. *Mentirosa* es la violencia, la vida misma conformada de esa materialidad, a tal punto que el discurso se ofrece en la misma proporción del fenómeno descrito. En paralelo a la violencia de baja intensidad, el discurso menguado refiere a ella con la normalidad indiferenciadora de los demás aspectos de la existencia. Por eso, si atendemos a esa pregunta que se hacía Adorno a propósito del holocausto, podemos también preguntarnos: ¿qué hacer con toda esta violencia que determina la vida cotidiana en la actualidad? *Mentirosa*, en tanto obra literaria, se hace de lo real, en tanto opera con el lenguaje y el sentido en el que se produce. *Mentirosa* anunciaba ya al momento de su aparición un cambio por venir en la cultura contemporánea. En palabras de Foucault, a propósito del papel de la literatura, habría que afirmar que esta obra del chileno Yuri Pérez, hace lo que le corresponde, esto es: "decir lo más indecible, lo peor, lo más secreto, lo más intolerable" (137), porque al estar (la literatura) consagrada a revelar lo inconfesable y a transgredir todos los límites y las reglas, tendrá que colocarse ella misma fuera de la ley, o al menos asumir la carga del escándalo o de la revuelta: "*más que cualquier otra forma de lenguaje la literatura sigue siendo el discurso de la 'infamia"'* (138).

Referencias

Adorno, T. W. *Teoría estética*. Barcelona: Orbis, 1984.

Agamben, Giorgio. *Infancia e Historia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2015.

Avelar, Idelber. "De la violencia y la literatura en el acontecer reciente de Latinoamérica". Entrevista realizada por Danilo Santos y Pía Gutiérrez. *Revista de Humanidades* 32 [2015]: 277-287.

Bonino, Luis. "La microviolencia y sus efectos". *Revista Argentina de Psicología Clínica*, VIII [1999]: 221-233.

Foucault, Michel. *La vida de los hombres infames*. La Plata: Altamira, 1996.

Kohut, K. "Política, violencia y literatura". *Anuario de Estudios Americanos*, 59, 1 [2002]: 193-22. Doi:10.3989/aeamer.2002.v59.i1.202.

Lespada, Gustavo. "Violencia y literatura/ Violencia en la literatura". *Literatura y violencia en la narrativa latinoamericana reciente*. La Plata,: Universidad Nacional de La Plata. 2015.

Méndez Rubio, A. *Fascismo de baja intensidad*. Valdivia: Universidad Austral de Chile, 2021.

Pérez, Yuri. *Mentirosa*. Valparaíso: Narrativa Punto Aparte, 2012.

Stuart, Hall. *Cultura y poder*. Buenos Aires/Madrid: Amorrortu, 2007.

Valencia, Sayac. *Capitalismo Gore*. Barcelona: Melusina, 2010.

Williams, Rymond. *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península, 2000.

Published in : M. Areco, F. Moreno, C. Quintana (dir.), *Narrativa chilena actual. Dictadura, neoliberalismo, subjetividad y textualidad*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813003966, doi: 10.17184/eac.9782813003966