

LO REPRESENTADO EN LA FICCIÓN

Juan Carlos Lértora
(Skidmore College)

Eran días difíciles. Nuestra ciudad había cambiado. Las gentes preferían evitarse. 1975 terminaba en medio de rumores que en vez de animarnos nos aplastaban. Nuestros amigos se iban. Los que no partían se las ingeniaban para no ser vistos. Una voluntad general de desaparecer nos contaminaba a todos. Y había que resistir, no asustar a los demás con la verdadera cara del miedo y la desconfianza. Si nos buscábamos era para convencernos unos a otros de que estábamos bien, bueno, sobreviviendo a duras penas, pero no tan mal, que aún era posible hacer cosas importantes, que el apagón no podía ser mortal y que hasta con el horror se acostumbra uno y llega a comprenderlo, es decir, a tragarlo y manejarlo. ¿Quién podía hablar en esos meses sin terror o vergüenza? Algunos lo hacían y desaparecían.

(Fernando Alegría, *Coral de guerra*)

Si ignoramos que esta cita corresponde a una novela, es posible considerarla como testimonio de una experiencia directa y, por tanto, como plasmación de un discurso de naturaleza no ficticia, por cuanto característica del discurso real es su posibilidad de evaluarlo con el referente al que remite y comprobar su veracidad. Testimonio verdadero es aquel que no traiciona el referente. En el caso de esta cita, podemos conectar sus enunciados con la realidad, empíricamente comprobable, de una situación histórica concreta sobre la cual hay amplia documentación y, lamentablemente, experiencias muy frescas. Pero, la cita proviene de la novela *Coral de guerra* de Fernando Alegría y constituye, por tanto, discurso de carácter ficticio.

Condición básica del discurso ficticio es instaurar su propio contexto; su naturaleza no referencial directa o concreta radica en que, en cuanto sistema de formación discursiva, corresponde a un "haz complejo de relaciones que funcionan como regla: prescribe lo que ha debido ponerse en relación, en una práctica discursiva, para que ésta se refiera a tal o cual objeto, para que ponga en juego tal o cual enunciación, para que utilice tal o cual concepto, para que organice tal o cual estrategia" (Michel Foucault, *La arqueología del saber*).

Pero el hecho es que aquí nos enfrentamos con una modalidad discursiva que, aparentemente, goza de doble factura: pertenece a una práctica

discursiva ficticia, pero asume también un referente real a través de enunciados posibles de cotejar con otros discursos, sean reales o ficticios. Tal problema obliga a considerar el tipo de representación que la novela despliega.

Un relato es un conjunto de enunciados que en su totalidad configuran una imagen de mundo posible pero que no corresponde, en esencia, a un modelo real; es, en este aspecto, irreplicable, ya que la imagen que despliega sobre algún aspecto que nos pueda parecer reconocible es, en la ficción, única. El discurso testimonial, en cambio, a semejanza de lo que ocurre con el discurso histórico y de otras formaciones discursivas de carácter real, es un discurso constituido sobre un referente específico del cual hay, o puede haber, otros discursos que entre sí pueden contradecirse o confirmarse; entre sí pueden dialogar. En el discurso real, el referente es único, pero posible de diversas interpretaciones (que sean válidas o no, es irrelevante para el objeto de este trabajo).

Sabido es, también, que en la posibilidad de evaluación con el referente, el hablante de un discurso testimonial deja su marca ideológica personal; pero en el discurso de la ficción, quien escribe se manifiesta únicamente como un estilo particular, como una manifestación de un idiolecto textual que no sólo distingue el idiolecto personal del autor sino aquel que comparte con un grupo social, un momento histórico, y, más importante, una actitud ideológica.

Tanto en el discurso testimonial como en el discurso de la ficción hay una construcción de un referencial que podemos reconocer en la lectura, un contexto o, lo que es semejante, un correlato, sea objetivo o literario. Pero en lo que a la ficción respecta, su enunciado no tiene frente a él un correlato (o una ausencia de correlato) específico, definido, o reconocible como "tal correlato", no se trata de un referente concreto. Tampoco se trata de un discurso diferente sobre el cual se erige como antagonista.

La lingüística, así como la teoría de la recepción, insisten en el hecho de que para que el texto comunique, *el autor debe asumir que el conjunto de códigos en los que se basa es el mismo que los posibles lectores comparten* (Eco, *The Role of the Reader*), de modo que para que el texto pueda ser cabalmente comprendido debe imaginar un "lector modelo" ("ideal", o "informado", en otras teorías); no como individuo identificable, sino como reacción o actitud de lectura, definible como un conjunto de condiciones felices de lectura que posibiliten la total actualización del discurso.

Pero está, también, el problema de las entidades representadas tanto en el discurso ficticio como en el testimonial. Lo referido en el discurso testimonial sobre personas puede ser objeto de verificación; sobre una misma persona o situación real (con las que el discurso puede ser convalidable) se pueden escribir diferentes relaciones o versiones -biografías, comentarios,

anécdotas, libelos, etc.-. Sobre un referente real, *diversos textos u obras sobre uno y el mismo individuo real son en principio posibles* (Martínez Bonati, *Ficción y representación*).

Pero en el discurso de ficción no tenemos que evaluar con ningún referente, por "real" que pueda aparecer. En la ficción asumimos la actitud de lectores que no cuestionan la existencia o la veracidad de los objetos representados o de las situaciones que estos enfrentan; los asumimos en cuanto personajes de ficción, como representaciones de entidades que no han existido (o, si han existido, no de la misma manera como se nos cuenta en la ficción); en suma, como entidades imaginarias (únicas), y, por tanto, suspendemos en la lectura la referencialidad inmediata para sumirnos en las regiones de la representación imaginaria. *La ficción literaria es, entonces, la representación de individuos que tomamos, para entrar en el reino de la imaginación literaria, como individuos que nunca existieron en exactamente esa determinación concreta* (Martínez Bonati, *ibid*).

¿Cómo asumimos, entonces, el discurso citado al comienzo de este trabajo? En él, el referencial del enunciado está constituido por un conjunto de experiencias y referencias históricas reconocibles, como es la experiencia de la dictadura chilena durante los años setenta. Pero el discurso está inscrito en una situación de enunciación que reconocemos como ficticia, a pesar de su marcado carácter testimonial.

¿Se podría postular que el discurso real-testimonial se propone entregar una manifestación *fiel* del objeto que representa? ¿Que quiere hacer transparente el objeto representado? Si esto fuera así, se podría, de la misma manera, suponer que la ficción testimonial se propone la representación intencionada de personajes y situaciones históricas reconocibles (hacerlas presencia); es decir, discurso ideológicamente orientado. En este sentido, una posible solución al problema del tipo de representación que la ficción testimonial despliega la entrega, en mi opinión, Foucault, cuando sostiene que *existe la posibilidad de hacer funcionar la ficción en la verdad; de inducir efectos de verdad con un discurso de ficción, y hacer de tal suerte que el discurso de verdad suscite, "fabrique" algo que no existe todavía, es decir, "ficcione". Se ficciona historia a partir de una realidad política que la hace verdadera, se "ficciona" una política que no existe todavía a partir de una realidad histórica* (Foucault, *Las relaciones del poder penetran en los cuerpos*).

La diferencia entre la formación discursiva testimonial y la ficticia es que, en la primera, el objeto representado es real; la veracidad del discurso es convalidable con el "modelo real existente". De él puede haber otros discursos. Pero incluso cuando el discurso ficticio pretendidamente toma como su fuente de enunciación personas o situaciones reales, en la lectura asumimos su entidad como ficticia, única manera de participar en las reglas imaginarias del pacto narrativo. Libros y artículos sobre la figura del

presidente Allende y el tiempo en que se produjo el golpe de estado, existen. Se los puede refutar, enmendar, o encomiar según sea la versión que den de acuerdo a un criterio de verdad convalidable con el modelo real tanto de la persona como de la situación histórica. Pero el personaje Salvador Allende, como las experiencias que se describen en *El paso de gansos* son, como referenciales discursivos, únicos; personajes y situaciones son, en tanto entidades, irrepetibles; no puede haber otras versiones de exactamente *ese* personaje, *esas situaciones*, fuera de las que la novela proyecta imaginariamente.

Como postula Martínez Bonati, *si el objeto ausente es real, sabemos que puede haber otras imágenes (otras percepciones, otras memorias, otras descripciones). Si el individuo ausente es ficticio, no hay otra imagen posible que la que le da su existencia ilusoria* (Martínez Bonati, *Ficción y representación*).

En la ficción, en este caso en la ficción testimonial, el discurso ficticio no se construye para dar cuenta de individuos específicos; los individuos representados por el discurso no representan modelos reales, sino entidades, individuales o grupales, reconocibles por el tipo de experiencia histórica que encarnan.

Parte de la obra narrativa última de Fernando Alegría es de marcado carácter testimonial; pone a prueba los postulados mencionados anteriormente, y su ficción se despliega como una amalgama ideológica necesaria.

Si tomamos como paradigma *Coral de guerra*, podemos ver que las representaciones -personajes, espacios, tiempo al que refieren-, son en la novela, únicos, pero representan una clase ilimitada de imágenes basadas en experiencias reales que recreamos y que apelan a nuestro repertorio de conocimientos y experiencias. El texto se abre no como idiolecto personal de un individuo -el escritor-, sino como sociolecto, como discurso social que encarna una visión ideológica sobre el mundo representado. El texto narrativo se constituye, así, como ideograma; está inscrito en un texto cultural amplio al cual complementa y modifica, y corresponde a la noción de ideograma que define Julia Kristeva como: *El encuentro de una organización textual (de una práctica semiótica) dada, con los enunciados (secuencias) que asimila en su espacio a los que remite en el espacio de los textos (prácticas semióticas) exteriores, será llamado un IDEOGRAMA (...) No se trata de un proceso explicativo-interpretativo posterior al análisis, que 'explicaría' como producto 'ideológico' aquello que primero ha sido concebido como producto 'lingüístico'. La aceptación de un texto como ideograma determina el procedimiento de una semiología que, estudiando el texto como una intertextualidad, lo piensa, así, en relación con (los textos de) la sociedad y la historia*" (*El texto de la novela*), y que manifiesta una postura personal o un discurrir concientizado sobre el mundo que el escritor representa.

Los tres personajes que participan en el mundo representado -el marido, el torturador, la mujer- son, en la novela, únicos, pero adquieren carácter emblemático y valor universal al ser representantes de personas y experiencias humanas de profundo contenido y significado. La enajenante relación que entre ellos se establece se manifiesta en la actualización del discurso de poder; del que ejerce el torturador sobre el marido: *Y ahora váyase. Su mujer, la suya, entiéndame bien, va a aparecer. No se preocupe. Si se preocupa, y le gusta, dala por: muerta, huevón*; del que ejerce sobre (el cuerpo de) la mujer, objeto de total humillación: *"Se aprendía mi amor con sangre. Toda esa bestia humana que pasaba sobre ella mordiéndola, mojándola, la hacía más hermosa, más noble. Pienso que algunos se repitieron el plato. Así que debieron ser más de treinta en números exactos.. Unos pocos no se contentaron con dos veces, quisieron tres. Pudiéramos hablar de cuarenta, entonces.* La mujer ejerce también dominio sobre su torturador desde que constata que éste está obsesionado por ella: *En eso pasó hasta el anochecer y cuando al fin me dejó sola supe que yo lo dominaba...* Se hace presente en el discurso sometido del marido; todos los fragmentos en que se entrega el discurso del marido comienzan, respetuosamente, con el vocablo "Señor", seguidos de una manifestación de inferioridad respecto del uniformado, que caracteriza su discurso. Todos empiezan con el tono de la confesión no sólo militar, sino de la del personaje anulado, como éstos, escogidos al azar: *Señor, hay otros datos que le puedo dar, y paso a declararlos...; hay algo, señor, que usted debe entender desde el principio...*

En la novela, los diversos fragmentos discursivos que alternan, reconstruyen un supuesto diálogo entre el marido y el torturador, aunque no existen marca de interlocución, sino de entregas discursivas ininterrumpidas.

Todos los fragmentos en que habla la mujer comienzan con *-dice ella sin mirarnos-*, lo que sitúa su discurso en palabras de otro, quien supuestamente refiere en estilo directo. Si el marido y el torturador pueden ser "percibidos" en la lectura como presentes, la mujer, por el contrario, aparece como ausente, no se dirige a ningún interlocutor. Esta dualidad ausencia/presencia del personaje es, una *función de la transparencia o desaparición de la representación. La representación transfiere su presencia al ausente representado* (Martínez Bonati, *Representación y ficción*).

En el caso de *Coral de guerra*, dada su marcada carga ideológica, cabe preguntarse si esta condición de ausente/presente del personaje femenino, no es testimonio de la mujer como signo/objeto de abuso, no considerada como productora de signos; de ahí que en el discurso del torturador se la perciba como mero objeto de vejación, en consonancia con la naturaleza machista y machacona del discurso, que gira sobre sí mismo pretendiendo anular al posible interlocutor sin buscar nunca una real comunicación. Es el típico discurso de carácter histérico que se autorrepite y se dirige a sí mismo.

El lenguaje que configura la novela refleja el encierro, la opresión que caracteriza la experiencia humana en condiciones de represión y, en este sentido, se alza como testimonio de los años de dictadura y su impacto en las relaciones humanas. Es este el contexto que instaura la novela y que le da su doble factura de ficción y testimonio, de discurso ideológicamente intencionado, y que da cuenta de una concepción literaria concebida como responsabilidad ética e histórica ineludible.

