

Alegoría transnacional y violencia de la escritura en *Frente a un hombre armado* de Mauricio Wacquez¹

*

Transnational allegory and violence of writing in *Frente a un hombre armado* by Mauricio Wacquez

Andrés Soto Vega
Universidad de Chile
andres.soto.v@uchile.cl

Resumen

Este artículo analiza los recursos textuales y discursivos mediante los cuales *Frente a un hombre armado* (1981) de Mauricio Wacquez reflexiona sobre el poder y se configura como una alegoría transnacional del totalitarismo y la violencia dictatorial. Para este propósito, la investigación aborda la novela en relación con las circunstancias históricas que enmarcaron su producción y estudia los modos en que el texto desarrolla una imbricación esencial entre hegemonía de clase y agresión sexual. En definitiva, este trabajo sostiene que la novela de Wacquez consiste en una respuesta al horror cuya construcción alegórica excede los límites representativos del estado-nación.

Palabras clave: Mauricio Wacquez, alegoría, transnacionalismo, violencia, escritura.

Abstract

This article analyzes the textual and discursive resources through which *Frente a un hombre armado* (1981) by Mauricio Wacquez reflects on power and is configured as a transnational allegory of totalitarianism and dictatorial violence. For this purpose, the research addresses the novel and its relation to the historical circumstances that framed its production and studies the ways in which the text develops an essential linkage between class hegemony and sexual aggression. Ultimately, this paper posits that Wacquez's novel consists of a response to horror whose allegorical construction exceeds the representative limits of the nation-state.

Keywords: Mauricio Wacquez, allegory, transnationalism, violence, writing.

Recibido: 15/08/2022

Aceptado: 19/05/2023

¹ Esta investigación está adscrita a la Beca ANID de Doctorado Nacional, Folio 21211095.

Escribir el horror

En 1981 la editorial Bruguera publica en Barcelona *Frente a un hombre armado* (*Carceras de 1848*) de Mauricio Wacquez. En aquel entonces, el autor llevaba cerca de diez años radicado en España desempeñándose como editor, traductor y escritor. Después del éxito de *Paréntesis* (1975), su segunda novela, que le significó adjudicarse la Beca Guggenheim y ser finalista del Premio Barral, comenzó a trabajar en su obra más extensa hasta ese momento, la que sería, según declara en una entrevista con Faride Zerán, su manera de responder al horror² desatado en Chile a partir de septiembre del 73: “Después del golpe sentí la necesidad de escribir la novela que ha escrito casi todo el mundo de mi generación, y que es la del poder. *Los convidados de piedra*, *Casa de campo*, todos tuvimos la necesidad de sacarnos este trauma que además nos llegó de una manera inesperada” (5). Según Wacquez, uno de los cometidos que se propuso llevar a cabo en *Frente a un hombre armado* fue realizar un retrato de Pinochet a través de su despiadado protagonista Juan de Warni. Sin embargo, el autor es lúcido y sagaz al indicar en esa misma entrevista que “[...] la violencia puesta deliberadamente allí [en la novela] es un palidísimo reflejo de la violencia desatada aquí, en mi país” (5). Pese al tratamiento alegórico del tema del poder y el horror político, la editorial Bruguera decidió no distribuirla en Chile porque, presuntamente, esta no recibiría una buena acogida por parte del público nacional (Donoso, “Cazador prófugo” 61).

Frente a un hombre armado se divide en dos partes muy diferentes entre sí: la primera es extensa y eminentemente narrativa, mientras que la segunda, muchísimo más breve, desarrolla un desconcertante comentario autocrítico en que el narrador esclarece, interpreta, cuestiona o refuta diferentes elementos del relato. Ahora bien, es necesario aclarar que el extrañamiento que provoca el texto ocurre desde las primeras páginas por diversos motivos: la narración puede pasar en una misma oración de la tercera a la primera persona singular, las analepsis y prolepsis se suce-

2 A lo largo de este artículo, cuando nos refiramos al “horror” considérese la noción de Adriana Cavarero en *Horrorismo*, la cual hace referencia al efecto de repulsión que produce un modo específico de violencia: aquella “[...] que, no contentándose con matar, porque sería demasiado poco, busca destruir la unicidad del cuerpo y se ensaña en su constitutiva vulnerabilidad” (61). De esta manera, el horror no es consecuencia del atentado contra la vida de un individuo o un colectivo “[...] sino [contra] la condición humana misma en cuanto encarnada en la singularidad de cuerpos vulnerables. Carnicerías, masacres, torturas, y otras violencias aún más crudamente sutiles, forman parte integrante del cuadro” (61). Este concepto, a nuestro juicio, es el más pertinente para nombrar los hechos que son materiales de la *allegoresis* de *Frente a un hombre armado*.

den arbitrariamente y hay un permanente enmarañamiento temporal y espacial, así como metalepsis autorales, puestas en abismo y otros quiebres del verosímil.³ Es por estos motivos que Carla Cordua plantea y justifica con propiedad que esta obra de Wacquez “[...] no es una novela y la reflexión interna sobre el carácter de lo que se cuenta en él evita cuidadosamente referirse al conjunto de la primera parte con el nombre de este género” (331). Trataré sobre este y otros problemas referidos a la forma con mayor profundidad hacia el final de este artículo.

En cualquier caso, sea que se trate de una crónica, un memorial o una anti-novela, el texto que nos ocupa cuenta con una proteica figura central: Juan de Warni, un eterno adolescente homosexual, cruel y sometido a los caprichos de su delirante memoria. Es en la primera parte del relato en que se narran de manera caleidoscópica sus cavilaciones, infamias, juegos, hazañas y correrías por diferentes épocas y espacios. Así, la narración nos conduce desde su retorno a la hacienda de Chateau Perier en 1946 al encuentro con su primo y amante Conrad en la campiña alemana en 1870 para luego saltar a 1848 cuando defendió y traicionó la corona de Luis Felipe en París, a su colaboración con el porfirismo en México o antes a una “Guerra de la Frontera” que, aunque no se explicita, pareciera ser la librada en el Bío-Bío en contra del pueblo mapuche. Ahora bien, si se da crédito al narrador autorreflexivo de las últimas páginas, todo cuanto se lee en la primera parte de *Frente a un hombre armado* no sería sino un único instante agónico: se trataría del extenso e intrincado desvarío que el protagonista experimenta al enfrentar la muerte luego de ser violado y asfixiado por Alexandre, un sirviente a quien previamente sedujo, torturó e intentó asesinar:

No, Juan de Warni nunca salió de Chateau Perier. La tragedia que lo unió a Alexandre, que en el relato leído aparece como un detalle de su vida –significativo es cierto–, tuvo un desenlace distinto a como él lo presenta. Los hechos se desarrollaron en un instante y en una eternidad. Juan golpeó con el puñal el cuerpo desmadrado de su amante, pero, al sentirse herido, este se incorporó lo suficiente como para apoderarse del cuello de esa muñeca dislocada y a punto de morir que él había poseído. Apretó, y en ese instante comenzaron a sucederse las escenas que conocemos (248).

3 El narrador del epílogo autorreflexivo final es plenamente consciente de estos quiebres: “Ahora, respecto a esa quincallería fantástica de la que hablaba antes, existen a lo largo de lo contado innumerables ejemplos aberrantes: Juan habla de autopistas en tiempos de la postguerra europea; sin pudor inaugura los cierre-eclairs en las braguetas de 1848, en circunstancias que solo en 1893, Judson solicitó la primera patente para desarrollar el artillugio; o el slip masculino cuya tímida introducción data de los años cuarenta, pero de este siglo. Tantas razones que desfiguran la verosimilitud y podrían mitigar el valor de un texto insólito, amenazando con malograrlo” (244).

El hecho de que más adelante sea el propio narrador quien ponga en duda el verosímil con que él mismo resuelve la complejidad del relato señala una clave de lectura crucial: la preponderancia del juego de La Musaraña, principal entretenimiento de la familia de Warni en su quinta. En este juego los participantes deben disfrazarse, maquillarse y actuar abandonando la lógica y el comedimiento simulando ser otra persona “[...] para así liberar el rencor que ocasiona el hecho de vivir juntos en un mundo cerrado y aburrido” (33). Con La Musaraña, dice Juan, “[...] se rompía por una vez la corteza injuriosa de lo real” (34) y se suspendían las identidades de los amigos y miembros de la familia para así encarnar de manera carnavalesca a reyes, prostitutas, ayudantes de cocina, pilotos de guerra, etcétera. Tal como certeramente propone Fernando Blanco, esta figura constituye una formidable metáfora de la escritura wacqueciana en general, pues en ella se condensa “[...] su talento extraordinario para ser todos y ninguno al mismo tiempo, para evocar la máscara, juego textual que se vuelve poética de la escritura, el goce del lenguaje en función de exceso, vuelto puro significante, en una confusa memoria en la que todo se puede volver a vivir, pero no de la misma manera y que dentro de las reglas de su narrativa se denomina el *juego de la musaraña*” (180). En el fondo, el ubicuo y multiforme Juan de Warni cumple en el relato el rol de ser su propio padre y abuelo; es a un tiempo el Chevalier, Leon, el Príncipe, S.A.R, el fugitivo, el prostituto, el mercenario y el asesino. En un significativo pasaje, Leon de Warni, padre de Juan, exhorta a su hijo manifestándole lo siguiente: “[...] repaso mi vida y en ella veo lo que te ocurrió a ti: nada es tan parecido a la vida de un hombre como la vida de otro hombre. Por eso haces bien en no ceñirte al diseño de unos personajes que terminarán siempre por ser tú mismo [...] Recuerda: todos somos todos” (191). Luego, el narrador afirmará unas cuantas páginas más adelante que

[...] estos retazos, estos fuegos, han querido ser el sedimento depositado en el alma de una clase y no las razones de un solo hombre. Ese hombre, yo, no se identifica con ciertos trazos que solo pueden pertenecer a los movimientos de una clase en marcha, más aún, a la hora primera de una fiesta en la que esa clase se repartió el mundo y comprendió, por fin, el significado de su fuerza. Ella es, por tanto, el protagonista y el centro de este paisaje, el hermoso sol que planea sobre su larga historia y cuya minucia queda relegada a algunos episodios más o menos mencionables (203).

En este sentido, se ha de comprender que los más de “trescientos años de buena crianza” de la nueva aristocracia y la burguesía forman parte significativa de los materiales de este relato. Es por este motivo que, pese a reconocer “la muerte del autor” planteada por Barthes y oponernos a la idea de un significado conclusivo

por causa de la autoridad del sujeto biográfico, es necesario asentir a la afirmación de Wacquez que señala que la obscenidad del poder constituye uno de los ejes temáticos preponderantes de esta obra. *Frente a un hombre armado* reflexiona sobre la hegemonía de las clases dominantes y su relación con el horror desatado en múltiples estados-naciones, particularmente los latinoamericanos, durante las décadas de los 70 y 80.

De tal suerte, el propósito de este ensayo consiste en indagar los modos en que el texto aborda la relación entre poder y violencia, así como los conceptos de identidad, clase y sexo en el marco de la construcción de una alegoría transnacional.⁴ A nuestro juicio, *Frente a un hombre armado* establece, tanto en el plano del relato (enunciado) como en el de la escritura (enunciación), una reciprocidad alegórica entre las nociones de hegemonía y agresión sexual que es pertinente interpretar como una respuesta a la experiencia dictatorial más allá de los límites nacionales. Sin pretender anular la especificidad de cada caso, consideramos que “el retrato de Pinochet” que se propuso escribir Wacquez coincide en lo sustancial con los rostros del totalitarismo y el horror tanto Latinoamérica como en otras naciones donde se haya impuesto a la fuerza el terrorismo de Estado. Ahora bien, es imperativo asimismo precisar que esta obra opone resistencia de suyo a interpretaciones instrumentales o reduccionistas ya sea por la opacidad de su escritura neobarroca o por su carácter especular o autorreflexivo,⁵ características que problematizan ex profeso la intelección del texto. En otras palabras, el planteamiento que sostenemos aquí consiste en que *Frente a un hombre armado* contesta al horror excediendo las definiciones simbólico-totalizantes mediante la elaboración de una alegoría transnacional y haciendo ingresar la violencia en su propia escritura.⁶ Es por este moti-

4 A pesar de que en este artículo se citan entrevistas de Wacquez y se tiene en cuenta su decisión de no volver a Chile después del golpe, la figura del autor y su biografía no serán abordadas aquí con profundidad pues hemos optado por llevar a cabo un análisis discursivo de *Frente a un hombre armado* en cuanto tal. Para indagar el carácter autobiográfico o autoficcional de la narrativa wacqueciana, véanse los artículos Dendle, Brian. “La última novela de Mauricio Wacquez: Epifanía de una sombra”. *Revista Chilena de Literatura* 60 (2002): 87-99 y Amaro, Lorena. “Wacquez y sus precursores: Infancia, género y nación”. *Revista Chilena De Literatura* 86 (2014): 31-50, así como la notable y rigurosa tesis doctoral de Daniela Buksdorf “Autobiografía, autoficción y archivo: una propuesta de lectura de la narrativa de Mauricio Wacquez como *Bildungsroman queer*” (Pontificia Universidad Católica de Chile, 2023).

5 Para profundizar en la relación entre autorreflexividad y autobiografía en la obra de Wacquez, véase Blanco, Fernando. “La Musaraña y las Sombras: notas de lectura para una Epifanía”. *Romance Quarterly*, 48 (2001): 177-188.

6 Empleo aquí el concepto de “violencia de la escritura” elaborado por Sergio Rojas en su ensayo *Escribir el mal*. Esta noción se plantea como “[...] una reserva crítica frente a la «literatura de violencia», una distancia reflexiva con respecto a la representación directa de la violencia” (10). En otras palabras,

vo que la lectura que planteamos no busca clausurar ideológicamente el texto sino que, por el contrario, admitir diversas modulaciones políticas en el marco común de la resistencia al totalitarismo.

Enfoque transnacional y de clase

De acuerdo con Raymond Williams, el concepto de clase en el sentido moderno habría surgido con la reorganización social que trajo consigo el siglo XIX y la Revolución Industrial. Según el teórico galés, “[...] la historia esencial de la introducción de *clase* como palabra que reemplazaría a denominaciones más antiguas de las divisiones sociales, se relaciona con la creciente conciencia de que la posición social se construye en vez de ser meramente heredada” (63). Todos los términos precedentes (“casta” o “estamento”, entre ellos) daban cuenta de sistemas sociales rígidos o estáticos en los que el destino de los individuos estaba determinado por sus condiciones de origen y no su productividad. Por el contrario, la clase va adquiriendo progresivamente el sentido de una *formación* que surge como consecuencia de la confrontación generada por la división del trabajo, tal como señalan Marx y Engels en *La ideología alemana*: “[...] los diferentes individuos solo forman una clase en cuanto se ven obligados a sostener una lucha común contra otra clase, pues por lo demás ellos mismos se enfrentan unos con otros, hostilmente, en el plano de la competencia” (60-61).

Sin dudas, la incidencia de la participación en una clase es significativa en el proceso de configuración de la identidad en diferentes niveles. En términos de Grínor Rojo, en la medida en que la clase hace referencia a un colectivo, puede considerarse ella misma como una identidad particular dotada de cualidades específicas que,

el filósofo establece una distinción muy significativa entre cierta literatura que se apropia del horror a partir de una “estética de lo excepcional”, que se destina al consumo naturalizando así la violencia, y una *escritura* que incorpora en sí *lo tremendo* para “[...] hacernos respirar lo que [la violencia] tiene de ordinaria” (9). Podríamos sostener, entonces, que Rojas propone una confrontación entre una suerte de literatura cómplice (incluso a su pesar) y ávida de violencia subjetiva versus una escritura que no necesariamente es “comprometida”, pero que indica per se la actualidad del horror y la ubicuidad de la violencia objetiva o sistémica. “Ante la violencia de la escritura no pesquizamos el sentido preguntando qué dice o qué significa el texto de la novela, más bien reparamos en *qué hace*, dando lugar así a la pregunta por la escritura” (Rojas 18). De esta manera, este concepto desplaza el énfasis desde el contenido a la enunciación para enfocarse así en la pragmática de la escritura, destacando con ello el coeficiente crítico del texto. Más adelante profundizaremos en esta noción.

por supuesto, van transformándose conforme avanza la historia.⁷ Según Rojo, las identidades colectivas se atienen “[...] al régimen epistémico que a ellas les es propio, el que mejor se adecua al comportamiento *interpersonal* e *intercomunicativo* de quienes las portan” (“Categorías” 34). Dicho de otro modo, en estos colectivos cada individuo adquiere un sentido de participación, pertenencia y plenitud que no podría agenciarse solo a través de sus propios recursos y experiencias singulares. Identificarse con una clase, por lo tanto, implica necesariamente la vinculación de un individuo con ciertos intereses y códigos culturales compartidos, así como la inscripción en una historia común. Tal como plantearon Marx y Engels a mediados del siglo XIX, dicha pertenencia no cancela la competencia entre los miembros de cada clase, pero sí supone un alineamiento *en contra* de otras formaciones sociales y políticas que posean o amenacen con tomar los medios necesarios para detentar el poder de dirección.

A pesar de que hoy por hoy el concepto de identidad haya alcanzado su más alto grado de complejidad por causa del coeficiente de dislocación, descentramiento o incertidumbre que le impone el mundo globalizado al sujeto posmoderno (Hall 3), nos parece que todavía es pertinente elaborar enunciados acerca de identidades particulares o colectivas siempre y cuando, tal como advierte Rojo, se eviten los análisis psicologistas que serían más bien apropiados para caracterizar a individuos. En este sentido, resulta de gran interés el siguiente comentario que el novelista Antonio Gil publicó no hace mucho tiempo en *Las Últimas Noticias*: “Escribió Wacquez para unos pocos, es cierto, pero a esos pocos les dijo en *Frente a un hombre armado*, por ejemplo, que las jerarquías del campo chileno se establecen a partir de un ethos violatorio, en el cual el patrón va imponiendo, como en las manadas de lobos, su jerarquía de sodomización sobre los subordinados, de un modo no siempre meramente figurado, sino de una manera bestial y repulsiva” (30). Si bien la crónica de Juan de Warni solo menciona en una sola ocasión el topónimo de Quinahue (comuna de Curicó) y alude en un único pasaje a juegos chilenos como “las naciones”, “el paco-ladrón” o “la gallina ciega” –lo cual, dicho sea de paso, es

7 A este respecto, Stuart Hall sostiene que “[...] dentro de nosotros coexisten identidades contradictorias que jalan en distintas direcciones, de modo que nuestras identificaciones continuamente están sujetas a cambios. Si sentimos que tenemos una identidad unificada desde el nacimiento hasta la muerte, es solo porque construimos una historia reconfortante o “narrativa del yo” sobre nosotros mismos” (3). En este sentido, la concepción de una identidad totalmente unificada, inmutable e idéntica a sí misma constituye una fantasía análoga a la experimentada por nuestros aparatos psíquicos durante el estadio del espejo, cuando, según Lacan, elaboramos la ilusión de un yo entero. En realidad, afirma Hall, “[...] mientras se multiplican todos los sistemas de significación y representación cultural, somos confrontados por una multiplicidad desconcertante y efímera de posibles identidades, con cualquiera de las cuales nos podríamos identificar, al menos temporalmente” (3).

inexplicable en términos del verosímil del relato (y en consecuencia se trata de un recurso metaléptico)—, Gil es categórico en afirmar que lo que la obra de Wacquez denuncia, de hecho, es la infamia de la clase terrateniente chilena. Además, manifiesta que la violación o el derecho de pernada incluso hoy en día no son meras metáforas de la brutalidad de la patronal agraria, sino que forman parte de un conjunto de prácticas de abuso institucionalizadas por parte de una clase poderosa en Chile que ha sabido hacer crecer su patrimonio mediante la diversificación de sus medios productivos, la asociación con diestros lobbystas y la rendición de pleitesía a las fuerzas armadas, de orden y seguridad.⁸

A pesar de que en una primera lectura lo nacional pareciera figurar solo tácita o incidentalmente en *Frente a un hombre armado*, Sebastián Schoennenbeck ha estudiado atenta y profusamente cómo el jardín de Perier y la inverosímil presencia de vegetación endémica chilena en él (lingues, boldos y quillayes) constituyen significativas metáforas de la dislocación de la nación⁹ y del simultáneo imbricamiento y desarraigo de una memoria transatlántica: “[...] el jardín de Wacquez no es un jardín propiamente tal, o no es un jardín del todo. Diríase entonces que Wacquez propone un anti-jardín en relación con el modelo conceptual de Andermann, un jardín cuya imagen es fugaz y momentánea en la memoria incierta de un narrador tránsito y sensible a la degradación de la luz” (113). Profundizando en esta idea, Schoennenbeck y Buksdorf sostienen que la presencia de flora chilena —así como de otras especies introducidas típicas del Valle Central— en la quinta de Perier (un “paraíso perdido” para Juan de Warni) remitiría a cierto concepto de *pastiche* que “ironiza lúdicamente el paisaje nacional” (287). Atendiendo a una entrevista de Wacquez, los autores sostienen que toda la novela “podría ser leída desde esta cate-

8 En la entrevista realizada por Faride Zerán en el 91, Wacquez se refiere a una “gran guerra” que “perdimos todos” y que no se trata simplemente de la Guerra Fría: “[...] es el capitalismo salvaje impuesto en este país que deja desprovisto de todo recurso. Que los escritores se mueran en Chile porque no tienen recursos médicos, y no solo los escritores. No sé. En ese sentido no me gusta este país. No me gustan los economistas de este país. No me gustan los banqueros de este país” (5). Maurizio Lazzarato, en un sentido similar, tuerce la célebre frase de Clausewitz y sostiene que la paz no consiste sino en “[...] la continuación de la guerra de sometimiento por otros medios (la economía, la política, la heterosexualidad, el racismo, el derecho, la ciudadanía)” (14) y que el capitalismo intensifica y difunde socialmente la guerra “[...] como no lo ha hecho nunca ningún otro sistema económico y político” (19). En este sentido, la paz de los vencedores no sería sino un estado de guerra permanente que no deja de desplazarse y proyectarse como *status quo*.

9 El propio Schoennenbeck afirma, en *Ensayos sobre el patio y el jardín*, que “[...] la familia, la hacienda y el paisaje son emplazamientos que han representado alegórica o metonímicamente la nación” (127). En este sentido, afirma el académico, “[...] los jardines de Donoso, Wacquez y Couve transparentan las fisuras, desencuentros o contradicciones de la nación moderna, utopía bajo cuya luz el sujeto pretendió definirse” (128).

goría” (287), la de pastiche, en la medida en que el texto evidencia constantemente movimientos de desterritorialización y reterritorialización.

Con todo, el relato se emplaza en lo sustancial en la campaña francesa decimonónica y esta distancia provoca el efecto paradójico de una evocación prolongada y punzante que trasciende los límites estado-nacionales por cuanto refiere subrepticamente una afección común. Es decir, a pesar de que lo chileno o lo latinoamericano no figuren como objetos centrales del relato, sí es posible considerar la presencia de lo transnacional a partir de “una lectura intersticial, una interpretación *in absentia*, la apertura de una negación” (Álvarez, *Nación y novela* 33). Dicho de otro modo, la renuencia del narrador a reconstruir con códigos realistas el golpe de Estado, las detenciones ilegales, las torturas y desapariciones, así como las fuerzas reaccionarias que propiciaron y encubrieron dichos horrores (en complicidad con los Estados Unidos) constituye un indicador del deseo profundo que anima de sentido a la escritura wacqueciana: hacer figurar en el relato la violencia sistémica,¹⁰ a decir de Slavoj Žižek, radicada en la cultura del poder burgués y terrateniente a través de desplazamientos espacio-temporales y condensaciones identitarias (principalmente encarnadas en el protagonista, quien representa tres generaciones de aristócratas, latifundistas y especuladores de guerra aficionados a la caza). El propio Juan de Warni pareciera indicar esta modalidad de lectura que implica la ruina de la nación: “[...] la patria, las orillas, la lengua, no han sido más que momentos de las tantas patrias, lenguas y orillas que he vivido. [...] El verdadero exilio es la ausencia de claridad, la incuria, la estupidez. Para mí, la patria ha sido muchas veces un rostro, una melodía, una llanura de olivos, ventilada por el aire lleno de celajes. También, y sobre todo, ha sido un agua (120).

La idea de una patria líquida ciertamente se vincula con la desterritorialización propia de todo desarraigo. El exilio de Juan de Warni opera como un trabajo de duelo que no puede cerrarse¹¹ y, en consecuencia, imposibilita tanto la aceptación de la pérdida del lugar como la sustitución por parte de alguna nación huésped.

10 En *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*, Žižek distingue la violencia subjetiva de la objetiva. Mientras la primera es más visible en la medida en que supone una disrupción del orden cotidiano (lo que llamaríamos la cultura civilizada), la segunda tiende a naturalizarse: “[...] la violencia objetiva es precisamente la violencia inherente a este estado de cosas «normal». La violencia objetiva es invisible puesto que sostiene la normalidad de nivel cero contra lo que percibimos como subjetivamente violento. La violencia sistémica es por tanto algo como la famosa «materia oscura» de la física, la contraparte de una (en exceso) visible violencia subjetiva. Puede ser invisible, pero debe tomarse en cuenta si uno quiere aclarar lo que de otra manera parecen ser explosiones «irracionales» de violencia subjetiva” (11).

11 En su crónica del 11 de septiembre del 73, titulada “Los más terribles sueños imposibles”, Wacquez concluye lo siguiente: “[...] la tristeza es un sentimiento mezquino porque no lleva a la actividad y la

En este punto es preciso justificar nuestra perspectiva pues toma distancia con respecto a otros trabajos acerca de *Frente a un hombre armado* que han realizado interpretaciones circunscritas a los márgenes nacionales, es decir, que leen la obra con exclusiva atención a los acontecimientos acaecidos en Chile a partir del 73.¹² Del mismo modo, es necesario indicar que nuestro enfoque reconoce el aporte al debate que ha realizado Sebastián Schoennenbeck, quien sostiene que los paisajes de la novela de Wacquez están “construidos por la mirada de un sujeto transatlántico, desarraigado, un sujeto que, al estar en permanente movimiento, se ve incapacitado para localizar su origen nacional por medio del paisaje” (112-113). En su artículo sobre el paisaje en Donoso y Wacquez, Schoennenbeck y Buksdorf plantean que “[...] la desterritorialización del paisaje chileno y la alteración del paisaje francés [en *Frente a un hombre armado*] a través de citas impertinentes (la flora nativa del bosque esclerófilo de la Zona Central de Chile y de algunas especies de la selva valdiviana) son también metáfora de un sujeto quien, dados sus desplazamientos transatlánticos, ha sufrido una desfamiliarización del espacio originalmente contenedor” (289). En la medida en que sostenemos que la obra indaga el poder y, más específicamente, la ubicua experiencia totalitaria, se ha de reconocer el agotamiento de la categoría de nación como marco de análisis¹³ y la pertinencia de introducir una mirada transnacional que permita dar cuenta de las operaciones críticas del texto más allá de aquellas que atiendan a las específicas circunstancias biográficas del autor.

Ahora bien, cabe mencionar que uno de los reparos más recurrentes que ha recibido este enfoque, según la académica Silvia Mandolessi, consiste en que este lleva a cabo un efecto de disolución o dispersión hermenéutica toda vez que, en lugar de abordar el acotado y definido espacio del estado-nación, opta por el “espacio difuso e inabarcable de lo global” (19). Esta razonable suspicacia metodológica parece disiparse si, tal como propone Mandolessi, se postula una unidad intermedia que “vincule histórica, lingüística y culturalmente a los diversos países que la integran” (19). En este sentido, además de un idioma común y una historia de colonialismo, las naciones latinoamericanas (Chile, Argentina, Uruguay, Paraguay, Bolivia y Brasil,

mayoría de las veces paraliza y debilita a quien la experimenta. Ese día, unos más otros menos, estábamos tristes y paralizados, impotentes, sabiendo que habíamos doblado un cabo definitivo, que el *never more* se había arrojado sobre nuestro país, un país que hoy en día, por convaleciente que esté, no podrá olvidar nunca el clamor y la presencia imperecedera de sus muertos” (52).

12 Véase Rojo, Grínor. “Ars allegorica”. *Las novelas de la dictadura y la postdictadura chilena. ¿Qué y cómo leer?* Vol. 1. Santiago: Lom, 2016. 171-192.

13 Véase Robinson, William I. “Beyond Nation-State Paradigms: Globalization, Sociology, and the Challenge of Transnational Studies”. *Sociological Forum*, vol. 13, 4, (1998): 561-594.

principalmente) comparecieron en “una red transnacional de terror” (20) como resultado del Plan Cóndor que buscó, a través de políticas y tecnologías represivas, instaurar economías de libre mercado y doblegar de manera sanguinaria a los movimientos populares de izquierda en el contexto de Guerra Fría. Asimismo, es preciso reconocer que la diáspora de intelectuales y artistas latinoamericanos radicados en Europa se constituyó como una formación social transnacional, es decir, como una comunidad que de acuerdo a Steven Vertovec manifiestan una relación triádica entre: “(1) a collectively self-identified ethnic group in one particular setting, (2) the group’s co-ethnics in other parts of the world, and (3) the homeland states or local contexts whence they or their forebears came” (132). Por último, debe tomarse en cuenta la experiencia totalitaria en general en el contexto de la Guerra Fría: es posible establecer vínculos y afinidades culturales entre diferentes países del mundo donde se haya establecido el militarismo, la persecución y ejecución política, la cancelación de la libertad de prensa y de elecciones libres, etc.

Es por estos motivos que consideramos pertinente ampliar el alcance de los estudios sobre *Frente un hombre armado* centrados en el paradigma estado-nacional y afirmar que su escritura indaga la violencia y horror propiciados por las dictaduras militares y las clases dirigentes en general desde un punto de vista transnacional,¹⁴ sobre todo porque estas implican per se la proliferación de migrancias forzadas. Tal como sostiene Susana María Sassone, “[...] la esfera de la vida del migrante en situación transnacional se sustenta en «un allá en el aquí», en tensión permanente [...]. Asimismo, estos migrantes tienen la capacidad de jugar con diversas concepciones para construir su propio modelo espacio-temporal; la victoria de la simultaneidad sobre la linealidad y la circularidad” (74). Ciertamente, esta capacidad de construir y deconstruir simultáneos, diversos e inverosímiles órdenes cronotópicos es una constante en la novela y creemos que, por sus alcances estético-políticos, esta debe leerse en términos transnacionales.

Alegoría transnacional y violencia de clase

Tomando en cuenta las prevenciones de Ignacio Álvarez acerca del reduccionismo de concebir las novelas como meros reflejos pasivos de la nación (*Nación y novela* 35), consideramos acertado afirmar que *Frente a un hombre armado* constituye

14 Tanto en su *Historia personal del boom* (1972) como en la conferencia “Ítaca: el regreso imposible” (1980) José Donoso pondera la internacionalización, el cosmopolitismo y más tarde el exilio como experiencias fundamentales y vigorosas para la narrativa latinoamericana más allá de las fronteras nacionales. Véase Schoennenbeck, Sebastián. “El destierro: internacionalización y ausencia de la novela en José Donoso”. *Hispanérica*, vol. 39, 117 (2010): 35-42.

en efecto una alegoría transnacional del horror. Ahora bien, no concebimos aquí el concepto esencialista y orientalista (Szeman cit. en Álvarez “Tres modalidades” 17) de Fredric Jameson,¹⁵ quien entiende la alegoría tercermundista como una metáfora extendida en la que novela y nación –o, en este caso, continente– se corresponden necesariamente de manera simbólico-totalizante. Antes bien, la idea de alegoría que considero más pertinente para caracterizar el modo de figuración de lo transnacional en esta novela es la elaborada por Walter Benjamin, quien afirma que “las alegorías son en el reino de los pensamientos lo que las ruinas en el reino de las cosas” (180). Este planteamiento quiere decir que las alegorías constituyen concatenaciones dinámicas e incesantes de fragmentos que, en tanto ruinas, dan cuenta de la imposibilidad del melancólico de aprehender la totalidad perdida y, por lo tanto, de establecer una definitiva clausura semántica, es decir, de llevar a cabo el trabajo de duelo. Según Benjamin:

[...] si el objeto deviene en alegórico bajo el mirar de la melancolía, [...] entonces yace ante el alegórico, enteramente entregado a merced suya. Lo que significa que a partir de ahora es totalmente incapaz de irradiar un significado ni un sentido; de significado le corresponde lo que le confiere el alegórico, que se lo mete dentro, y además en lo más profundo: pero este no es un hecho psicológico, sino ontológico. En sus manos la cosa se convierte en algo distinto; él habla por tanto de algo distinto, y esto se le convierte en la clave del ámbito oculto como cuyo emblema lo venera. Esto constituye el carácter escritural de la alegoría (186-187).

Instalado en la indeterminación del mundo según el *pathos* de la melancolía, el alegórico transgrede arbitrariamente los órdenes totalizantes y suspende sus coordenadas para hacerse de una mirada anamórfica y metamórfica, esto es, que modifica o altera los objetos mediante su percepción y entendimiento. De aquí se sigue que la representación se vea afectada por una crisis que impide las correspondencias y los cierres interpretativos debido a la ambigüedad de las alegorías y la multiplicidad de sus significados. Por lo tanto, ya no es posible a partir de ellas producir lecturas instrumentales o teleológicas que apunten a conclusiones excluyentes o generales puesto que la melancolía provoca la apertura de una disposición

15 En esta ocasión no profundizaremos en la discusión de las controversiales ideas de Jameson de que “[...] cierto nacionalismo es fundamental en el tercer mundo” (65) y que “[...] todos los textos del tercer mundo son necesariamente [...] alegóricos” (69). Coincidimos con Álvarez cuando califica esta determinación esencialista de la producción literaria de las periferias como una imposición ontológica y aclara que de lo que en realidad se trata es de un problema hermenéutico (“Tres modalidades” 19-20).

hermenéutica en que el mundo se presenta, en palabras de Sergio Rojas, “como si se tratara de una *cifra inagotable de significación* [...] o un “abismo sin fondo” (*Escritura neobarroca* 187).

La pertinencia del concepto benjaminiano de alegoría aplicado al análisis de lo transnacional en la obra de Wacquez se justifica no solo por aspectos discursivos, sino que también por sus principales cualidades textuales y estructurales que ya han sido mencionadas: su indeterminación genérica, su escritura neobarroca, las diversas puestas en crisis del verosímil, la imbricación caótica de referentes, las alteraciones cronotópicas, la condensación identitaria de personajes, etc. Sobre estos puntos nos referiremos hacia el final, como ya anticipé. Por lo pronto, antes de abordar el contenido clasista del texto quisiera insistir en que cualquier lectura política excluyente, instrumental o programática solo podría articularse a costa de reducir u obviar su carácter especular, cifrado y proteico. Ahora bien, con el propósito de leer la representación de clase en *Frente a un hombre armado* considero que es oportuno conjugar el concepto propuesto con la noción de *alegoría estamental* de Álvarez por cuanto esta hace referencia de manera más específica a “la figuración de los grupos que constituyen [la nación] en un espacio dinámico que articula sus relaciones” (“Tres modalidades” 20), representando así tanto sus dinámicas internas como sus modos de convivencia.

En la primera parte del relato se nos presenta la quinta de Perier a mediados del siglo XIX en la Turena francesa como un fastuoso y extenso espacio en que los miembros de la familia de Warni se dedican al ocio, a jugar a La Musaraña, a la caza (cuentan con una estatua de Diana en medio de su jardín) y a disfrutar de los privilegios que obtuvieron gracias a los títulos nobiliarios de la familia materna y el dinero que Leon ganó financiando las guerras de Argelia. Escribe Carla Cordua a este respecto que “la caza, las artes de la simulación y la necesidad de disfrazarse y de representar papeles que enmascaran la realidad acompañan al proceso del creciente refinamiento de la familia que pasa de la burguesía a la nueva aristocracia francesa” (332) en el contexto de Luis Felipe, “el rey burgués”. Hay, sin duda, un íntimo vínculo entre la carnavalesca euforia de La Musaraña, a partir de la cual se suspende toda legalidad, y la cruel delectación que les produce la caza. En ambos casos se trata de la espectacularización del dominio “sobre el conjunto de la realidad” (Wacquez, *Frente a un hombre armado* 45), es decir, de la exhibición del poder absoluto de una clase sin ocupaciones ni limitaciones que se entrega a la exclusiva tarea de satisfacer sus deseos. En un pasaje sobre la riqueza de su padre, la idiosincrasia de su madre aristocrática y la vida en Perier, Juan de Warni piensa:

[Jeanne, su madre] [...] parecía creer que la identidad de un burgués contenía resortes o puntos de apoyo diferentes de los que estaban dirigidos al lucro. Yo, como mi padre, me encontré con que más allá de las ordinarias prescripciones de la religión, no había más moral que el éxito. Este estipulaba las normas, gobernaba hasta los más sigilosos deseos [...]. La misión del hombre no era otra que la de acumular ser, poder, que le permitiera defender una identidad incuestionable. El tener y el ser eran lo mismo, y el poder no agregaba connotaciones nuevas, pues representaba la exterioridad de aquella imprescindible afirmación ontológica. Es la razón por la que he creído siempre que la clase de mi padre era una clase mística, destinada, más allá de cualquier razonamiento contrarrevolucionario, a llevar al mundo en andas en el porvenir (43-44).

La ambición indiscriminada y el sentido de competencia, de progreso e incluso el mesianismo que expresa Juan de Warni y su clase entera a través suyo (recordemos que, según el narrador, esta es la protagonista de *Frente a un hombre armado*) dan cuenta de cómo la burguesía se arroga la hegemonía como derecho propio aludiendo a una suerte de ley del más apto. Las prerrogativas de esta clase no solo son justificadas por la propiedad de la tierra y su capital, sino que también por una ideología diseminada sobre la totalidad del proceso social. En cierto pasaje, el narrador escribe “nacer dentro de una clase otorga por lo menos el conocimiento de la estrategia que esa clase tuvo para erigirse como tal” (197).

Ahora bien, el relato señala asimismo que no bastaba con la fortuna innata, era necesario también el adiestramiento, es decir, la estricta formación de una identidad particular a fin de salvaguardar la reproducción de sujetos que defiendan su estatura de clase a ultranza, sin conmiseración de ningún orden: “[...] no podría haber caber la debilidad, ni el titubeo, ni la falta de información; todo estaba controlado por la severidad de un aprendizaje adecuado a un progreso que pedía de nosotros una conducta inequívocamente viril, combativa, la implantación de un dominio de hombres entre hombres y contra hombres” (44). De esta manera, además de entrenarse en la caza, en los juegos de simulación y en la especulación financiera, la familia también ejercía su potestad mediante la colección, el culto al saqueo y las agresiones en contra de la servidumbre. Con todo, esta violencia no constituye en el relato una interrupción del orden de cosas en Chateau Perier, en París de 1848, en la colonización argelina o la guerra de La Frontera. Antes bien, se trata en realidad de la condición de existencia de dicho orden: la cotidianeidad de Juan de Warni y su familia se paga con la guerra permanente, la explotación de tierras y el inquilinaje.

Uno de los pasajes del texto más significativos con relación a este motivo ocurre cerca del lance patético final que provoca la muerte de Juan. El protagonista llevaba largo tiempo obligando a Alexandre, por quien no disimula su deseo, a acompañarlo a atravesar las viñas, internarse en el bosque o pasar la noche en un pajar. Durante esos encuentros Juan jugaba cruelmente con él, desnudándose, seduciéndole y alimentando las esperanzas de que algo pudiera ocurrir entre ambos, pero sin acceder finalmente al encuentro y reafirmando su posición de amo: “un día inclusive tuve que azotarlo con la fusta para que volviera a ver en mí a quien correspondía” (198). El episodio al cual nos referimos ocurre cuando el Chevalier realiza una apuesta con Alexandre: ambos intentarían liberar al perro del criado que Juan colgó de un árbol disparando con un pequeño rifle de salón a la correa que lo tenía suspendido; el sirviente tendría tres disparos y el patrón solo uno. De ganar el primero, Juan tendría que entregarse a Alexandre para que este hiciera lo que quisiera con su señor. En cambio, si el Chevalier resultaba victorioso, su criado tendría que salir corriendo para que Juan se divirtiera intentando dispararle a su talón izquierdo. El resultado fue que la tercera bala de Alexandre acabó reventándole la cabeza al animal y este debió huir a toda velocidad sin poder lamentar la muerte de su mascota.

El episodio anterior es, a nuestro juicio, ejemplar para comprender la alegoría estamental de *Frente a un hombre armado* según la cual la clase mercenaria que Juan encarna despliega su dominio sobre todos los ámbitos, incluso transgrediendo los regímenes lógicos de la espacialidad y temporalidad. El epítome del sentimiento de poderío de esta clase puede encontrarse en el siguiente pasaje en que un anciano Leon le dice a su hijo: “Poco a poco la muerte nos maquilla para una Musaraña definitiva. Porque si tú crees que no jugaré a la Musaraña con el bon Dieu estás muy, pero muy equivocado. Transformaré la corte celestial en un burdel de lujo, como los de Biarritz. Albert y Jeanne se ocupan de la decoración mientras yo llego. Aquí ya hay poco que hacer” (190). La manifestación excesiva e infundada del poder y la crueldad, así como el placer que produce la violencia, nos conducen a interpretar esta obra como una alegoría transnacional que cruza las fronteras del estado-nación. En este sentido, el texto se corresponde con el horror cometido no solo en Chile, sino en todo el Cono Sur y en otras naciones por causa del dominio de una clase que utilizó la exaltación nacionalista y las fuerzas armadas a su favor para aniquilar a sus opositores, agudizar la desigualdad socio-económica, depredar y repartirse los recursos naturales y apropiarse de la administración de servicios básicos fundamentales, convirtiendo así derechos sociales en oportunidades de

negocio.¹⁶ Lo más relevante a nuestro juicio es que *Frente a un hombre armado*, entendida como alegoría en sentido benjaminiano, re-crea una violencia sistémica que parece derivarse del horror perpetrado en Latinoamérica y en otras latitudes, no obstante careciendo de la pretensión de representar este último “tal como fue”, es decir, desdeñando los códigos del realismo, así como recogiendo y transformando las ruinas de la experiencia de un duelo que no puede superarse.¹⁷

Violencia sexual y crisis de identidad

En una entrevista con Claudia Donoso en 1988 para la revista APSI, Wacquez afirma que lo que le interesa es “la cabeza de los poderosos, la cabeza de la ambición, porque para mantenerse, la cosa viva tiene que meterse en una estructura de poder y ese es un hecho biológico que pasa por la violencia, por matar al otro” (47). Tal como ya precisamos y teniendo presentes las lúcidas reflexiones de Barthes, no creemos que se deban tomar al pie de la letra ni considerar como verdades absolutas los enunciados que un escritor plantee sobre su propia obra. En este sentido, el valor con que ponderamos los comentarios de Wacquez es idéntico al que debiera recibir a priori cualquier crítico de su obra. Sin embargo, reforzada esta aclaración, nos parece muy interesante la idea de que en su escritura haya una indagación acerca del poder y la ambición internalizados en el *ethos* de las clases dirigentes. En otras palabras, *Frente a un hombre armado* y otros textos del autor no solo despliegan imágenes e ideas acerca de la violencia proveniente de aparatos e instituciones sino que también abordan los diferentes modos en que el poder emerge, se aloja o manifiesta en términos ideológicos incluso en aquellos aspectos más íntimos de la experiencia humana.

16 En la crónica “Chileno en Chile” del 91, Wacquez relata su breve estadía en el país con ocasión de una visita familiar. En ella, además, hace referencia a la situación de sus colegas escritores, a la reciente publicación Informe Rettig y a la ley de amnistía. Hacia el final del texto manifiesta su profunda preocupación por el derrotero político, social y económico de Chile: “La verdad es que [...] el hombre que trabaja –motor como siempre de esa supuesta opulencia– padece de una absoluta indefensión sanitaria, educativa y existencial. Un capitalismo salvaje propiciado por jóvenes y entusiastas economistas desde el Estado ha dado lugar a que este se inhíba de deberes tutelares que durante muchas décadas fueron sacrosantos en Chile: derecho a la educación gratuita y a la sanidad –buena o mala–, conquistas sociales que solo el antojo de la fuerza pudo abolir. Hora es pues de restaurar el orden, no solo político, que ya se ha hecho, sino también social, el único clamor inteligible que destempla la orgullosa complacencia del cambio” (2).

17 Escribe Wacquez “[...] la justicia prueba su irrealdad cuando la resurrección no existe” (“Chileno en Chile” 2).

En este sentido, el pensamiento y la metodología de trabajo de Foucault resultan paradigmáticos. Como es sabido, el filósofo francés prefiere usar el concepto de microfísica del poder antes que referirse al ejercicio de la fuerza a escala individual como mera violencia. Desde su punto de vista, esta noción puede llevar a equívocos en términos de responsabilidad y agencialidad, mientras que, por el contrario, aquel concepto implica de suyo un funcionamiento dinámico a la manera de una cadena o una red:

[El poder] nunca se localiza aquí o allá, nunca está en las manos de algunos, nunca se apropia como una riqueza o un bien. El poder funciona. El poder se ejerce en red y, en ella, los individuos no solo circulan, sino que están siempre en situación de sufrirlo y también de ejercerlo. Nunca son el blanco inerte o consintiente del poder, siempre son sus transmisores. En otras palabras, el poder transita por los individuos, no se aplica sobre ellos (Foucault 239).

De tal suerte, la perspectiva con que Foucault piensa el poder disciplinario lo lleva a realizar análisis ascendentes del poder, esto es, que comiencen desde los mecanismos infinitesimales (examinando su historia, sus estrategias y técnicas) para posteriormente abordar formas más generales de dominación. Sin duda, esta metodología resulta coherente si consideramos los principales objetos de estudio de Foucault, los cuales se relacionan de manera íntima con las experiencias de los individuos y sus cuerpos: la biopolítica, la sociedad disciplinaria, la locura, el saber-poder, la vigilancia y la sexualidad, entre otros.

Como mencionamos en la sección anterior, la clase encarnada por Juan de Warini exige un adiestramiento que sirva al propósito de anular las debilidades y los titubeos y la manera de hacerlo es mediante el ejercicio sistemático de la crueldad y la búsqueda del poder total. En este contexto, el narrador de *Frente a un hombre armado* establece en numerosas ocasiones paralelismos entre la guerra y la caza y, a la vez, contrasta estas prácticas con la sodomía:

La caza, como ejercicio del poder, ilumina el paisaje del crimen. No son idénticos, son cómplices. Ambos dirimen sus problemas sin mezclarse con ellos. Los eliminan. Como la guerra, la caza tiene un fin simple y trágico: la muerte de la presa. Ser sodomizado, en cambio, se emparenta con ambas actividades pero como en una paradoja. El remedo de la muerte se parece al encuentro entre lo lleno y lo vacío, un compendio de contrarios en el que la muerte es buscada como anhelo de ser y no como necesidad. En la cópula violenta, las mucosas se dilatan, ajustándose a una perfecta realidad, pues el espacio cóncavo nunca sobrepasa su extensión más allá de lo que el convexo requiere.

El dolor es lucha, o signo de lucha, es polémica, es el desgarrar que divide las aguas y eleva la frente de Apolo en un espasmo cósmico (97).

La distinción que lleva a cabo el narrador es fundamental para comprender lo que en el texto se denomina ocasionalmente como “precepto dialéctico del mando” o “clave definitiva del poder”. Sin embargo, antes de tratar acerca de ese aspecto es necesario detenerse en el sentido profundo de las exigencias de clase que involucran al ámbito sexual.

Hay numerosos momentos en que tanto la insinuación como el acto sexual – consentido o no– son instrumentalizados con miras a adquirir o reforzar el poder. No bien en la primera sección del relato conocemos que Juan de Warni decide disfrazarse de cortesana y prostituirse cuando el ejército francés le encarga la tarea de obtener información de los oficiales enemigos que asistían a los burdeles. En sus palabras, esta experiencia le significó conjugar “el deber con el desenfreno” (84). Asimismo, él se obsesiona con Alexandre en Perier y aunque no es sino hacia el final del relato que tienen su único y fatal encuentro sexual, en variados fragmentos lo seduce desnudándose en frente suyo, se le insinúa verbalmente o le fustiga con el exclusivo propósito de reafirmar su autoridad. Según la antropóloga y activista Rita Laura Segato, “la violación forma parte de una estructura de subordinación que es anterior a cualquier escena que la dramatice y le dé concreción” (40). Por lo tanto, el abuso de otro puede llegar a darse y con un profundo impacto simbólico, vale decir, con un fuerte potencial traumático, incluso en ocasiones en que la penetración no se concrete. Segato denomina “violación alegórica” a aquellas agresiones de connotación sexual como las realizadas por Juan de Warni en que “no se produce un contacto que pueda calificarse de sexual pero hay intención de abuso y manipulación indeseada del otro” (40).

En su fundamental investigación titulada *Las estructuras elementales de la violencia*, Segato sostiene que hay diferentes motivos culturales que explicarían el hecho de que la violación constituya una experiencia universal. Existen suficientes evidencias históricas y etnográficas para demostrar que en todas las sociedades humanas se ha llevado a cabo esta vejación en mayor o menor medida. Una de las razones por las cuales la autora explica su generalizada presencia es que la violación ha sido concebida “[...] como una demostración de fuerza y virilidad *ante* una comunidad de pares, con el objetivo de garantizar o preservar un lugar entre ellos probándoles que uno tiene competencia sexual y fuerza física [...] Se trata más de la exhibición de la sexualidad como capacidad viril y violenta que de la búsqueda de placer sexual” (33). De esta manera, los vejámenes sexuales que realizó Juan de Warni y sus antecesores (que son él mismo, según el narrador de la segunda parte) han de

concebirse como un elemento consustancial al ejercicio del poder de su clase tanto literal como figuradamente, ya sea en la hacienda o durante las diferentes campañas militares. Reducir al otro a una presa ha sido la ideología con que el Príncipe, Leon y Juan justifican su posición social y es por eso que la mirada de Diana es clave para la interpretación: solo la estatua de la diosa de la caza atestiguó la muerte del protagonista y su sirviente.

Ahora bien, Juan de Warni, por la ambición que le caracteriza, ansía conocer y experimentar el principio filosófico del poder total (el “solio del poder”), principio que acabará complejizando el esquema cazador-presa que se ha esbozado como fundamento de la identificación particular de la burguesía. Esta pesquisa lo lleva a vincularse directamente con el Príncipe (S.A.R.), a quien asiste durante sus campañas de ocupación del territorio argelino para capturar y ejecutar al adolescente jefe enemigo, a quien llaman Lolo le Feu. Este sería, según el Chevalier, “el elemento único, el catalizador, que iba a permitirnos a ambos, al Príncipe y a mí, encontrar la clave definitiva del poder” (132). Cuando el desproporcionado despliegue de las fuerzas imperialistas aplaca la resistencia local y el caudillo es capturado, el Príncipe debe decidir cuál sería el modo más apropiado de castigar al prisionero y para ello recibe el consejo de Juan de Warni, quien le plantea su teoría sobre el “precepto dialéctico del mando”. En la opinión del Chevalier, el Príncipe ha actuado bajo la influencia de equivocadas creencias sobre la autoridad: “usted aprendió que el vencido debía ser el otro y que el ser fuerte tenía que alimentarse de la usura de la propia fuerza. Para usted, ejercer el mando es aplicarle a los demás la medida de una fuerza que no es infinita y que las armas no reemplazan” (144). El protagonista le hace ver que lo que ha dejado fuera al ejercer su mando es “esa astucia que le deja al otro un margen de fuga o una esperanza de éxito” (145). Es por esta razón que le propone al noble mariscal que “sucumbir puede ser una de las etapas del éxito, si la sagacidad se dosifica con miras más lejanas que el primer revés” (146). Es decir, le sugiere una contrapartida: recibir primero la fuerza y el sometimiento y doblarse para así tocar el fondo desde el cual vengarse, provocando que, antes de morir, la víctima recobre las esperanzas y saboree por un instante la ilusión del poder. De esta manera, Juan de Warni convenció al viejo Príncipe de dejarse sodomizar por Lolo le Feu, pues es imposible la verdadera dominación del otro, piensa el Chevalier, sin antes haber conocido la derrota.

Para Juan de Warni, “dominar o ser dominado son facetas de una misma delicia, y mientras no se establezca que el dolor es un estado inferior de la existencia, debemos aceptar su idéntica jerarquía frente a las opciones de la dicha” (69). Este dictum es el que finalmente conducirá al protagonista a entregarse a su sirviente, luego de que este se le insinuara exhibiendo su pene erecto a la distancia, en el

último episodio de la primera parte. A pesar de su manifiesto deseo, Juan postergó el encuentro sexual por diversos y nebulosos motivos, pero entre ellos se cuenta la contradicción de clases que este implicaría. En diversas instancias el protagonista no disimuló sus suspicacias. Según él, Alexandre tuvo la osadía de intentar modificar su condición al corresponder sus miradas y juegos. Antes del episodio de la muerte del perro del sirviente, Juan lo increpa del siguiente modo:

[...] has creído que buscando lo que buscas vas a transformarte en otro ser, de alguna manera crees que serás como yo si me despojas de algo mío, lo que quieres es despojarme de lo que tengo, quieres destruir el mundo de mi padre destruyéndome a mí [...]. No hablo de que sepas que quieres destruirme sino que, inconscientemente, no puedes dejar de quererlo; pues estás ahí, desposeído, frente a un hombre armado con todo lo que tú y los tuyos necesitan; tú eres el instrumento de un grupo de hombres oscuros que no se atreven, como tú, a pensar lo que quieren realmente (201).

En este pasaje se pone en evidencia cuán internalizada está la identidad de clase en Juan, es decir, cuán preponderante es la posición y cultura social en su formación, lo que en el fondo lo convierte en un personaje coercionado por el adiestramiento clasista. Es tal vez por este motivo que pospone el acto sexual con su criado y, cuando llega la ocasión siente la urgencia de travestirse,¹⁸ de disfrazarse como en la Musaraña con las prendas y el maquillaje de su madre, cubriéndose con una máscara y capturando con una prenda elástica su sexo que “intervendría adversamente entre él y su proyecto” (234). Así, perfumado y lubricado volvió al encuentro con su amante solo para al fin conocer “el rostro del poder total” (236): tras amarrarlo con “brazos de fuego”, Alexandre comenzó a violarlo devastadoramente hasta que su amo se desmayó. La eyaculación del victimario le hizo bajar la guardia y fue entonces que Juan le asestó una estocada en el costado con un puñal que alguna vez perteneció al pueblo targuú. En el epílogo se nos esclarecerá que

18 Conviene recordar aquí la conocida idea que Severo Sarduy plantea sobre la correspondencia entre el travestismo y la escritura en su breve ensayo sobre *El lugar sin límites* de José Donoso: “El travestismo [...] sería la metáfora mejor de lo que es la escritura. Lo que Manuela [protagonista de la novela de Donoso] muestra es la coexistencia, en un solo cuerpo, de significantes masculinos y femeninos: la tensión, la repulsión, el antagonismo que entre ellos se crea. A través de un lenguaje simbólico lo que este personaje significa es el pintarrajeo, la ocultación, el encubrimiento. [...] Esos planos de intersexualidad son análogos a los planos de intertextualidad que constituyen el objeto literario. Planos que dialogan en un mismo exterior, que se responden y completan, que se exaltan y definen uno al otro: esa interacción de texturas lingüísticas, de discursos, esa danza, esa parodia es la escritura” (262-263).

el brutal encuentro acabó con la muerte de ambos: el criado por la apuñalada y el amo asfixiado por un exangüe Alexandre.

La violencia sexual, instrumentalizada para conquistar y reproducir el poder, pone en obra en este caso una crisis de la identidad por cuanto la dialéctica entre el amo y el esclavo que se ha venido desarrollando no se resuelve sino en la forma de una aniquilación: con la violación, Juan de Warni “confirmaba sin embozos que la fuerza es solo fuerza” (Wacquez 250). En su estudio sobre la novela, Daniel Balderston identifica la figura central de una oposición de fuerzas sociales que cruza el texto de principio a fin: “El título, *Frente a un hombre armado*, aclara que el narrador no está solo: hay un Otro sigiloso que se le contrapone, quizá su rival. Aunque nunca se usan los términos explícitamente en el texto, no resulta inapropiado hablar de lucha de clases, de un nuevo orden que pugna por emerger de las cenizas del antiguo” (121). Sin embargo, Balderston sugiere que, pese al intento de resistencia, lo que acaba primando en la novela es el ejercicio del control por parte del sujeto que detenta el poder (124). A nuestro juicio, la indeterminación de la novela no nos permitiría respaldar ese planteamiento. Consideramos, en cambio, que la dialéctica que se establece entre amo y esclavo es de carácter negativo por cuanto no concluye en una síntesis general, o sea, en la imposición absoluta de una parte sobre la otra. Por supuesto, hacemos referencia aquí a la célebre analogía del señor y del sirviente de Hegel con que introduce el concepto de conciencia desdichada. Según el filósofo, para devenir autoconciencia en y para sí, el señor desea y necesita el reconocimiento del sirviente, pero al mismo tiempo es incapaz de asignar valor a dicho reconocimiento por el hecho de que emplea la fuerza y no la razón como medio de sujeción. Por su parte, el esclavo, que le teme a la muerte, pese a carecer de autonomía, elabora un mundo a su semejanza mediante su trabajo y en ello se cifra su libertad en la medida en que el amo debe hacer uso de lo que él, el esclavo, ha creado. Ahora bien, este:

[...] sigue perteneciendo en sí al ser determinado; el sentido propio es *obstinación*, una libertad que aún permanece estancada dentro de la servidumbre. La forma pura, igual que no puede convertírsele en esencia, tampoco es considerada como una extensión sobre lo singular, un formar y cultivar universal, concepto absoluto, sino una destreza que solo puede unas pocas cosas, pero no domina el poder universal y toda la esencia objetiva” (Hegel 271).

La paradójica relación formulada por Hegel, marcada por el deseo, la negatividad y la imposibilidad de reconocimiento de un otro, de alguna manera subyace en lo expresado por el último narrador cuando afirma que Juan confirmó que: “[...]”

fuera de la imaginación o del sueño, [la fuerza] no puede pensarse como complemento o adorno de la delicia, que finalmente la fuerza no se propone sino como mal absoluto, ineludible, para huir del cual debió urdir un futuro en el que todos los peligros, al tiempo de amenazarlo, se vieron exorcizados” (250).

La inversión de roles en el momento de la fatalidad sexual desmantela el “precepto dialéctico del mando” que le propusiera Juan al Príncipe y, finalmente, el melancólico narrador autorreflexivo se refiere al mal absoluto como un modo de ejercer el poder y la violencia sin propósito ni contenido. Se trata en definitiva de un destino “ineludible” que persigue sombríamente al protagonista aun en su fuga imaginaria.

De esta manera, las metamorfosis del protagonista, su desarraigo y nomadismo (características eminentemente transnacionales), así como la incertidumbre sobre sus acciones e incluso la asunción del rol de sirviente momentos previos a su muerte, dan cuenta de una configuración *posmoderna* de su subjetividad pues esta se concibe “[...] como carente de una identidad fija, esencial o permanente” (Hall 3). El Chevalier representa un modo de ser contradictorio, abierto y multiforme, cualidades que podrían explicar la crueldad y la ambición de poder que manifiesta la clase de la cual constituye una dinámica alegoría estamental. “Toda mi vida se decidió allí –declara Juan de Warni– y terminó por parecerse a la Musaraña. Mi vida, convertida en un remedo, en una mueca” (59). Con todo, tal como lúcidamente afirma Danilo Santos en su lectura de *Frente a un hombre armado*, “[...] el problema de la identidad reaparece a través de toda la obra” (121) y no solo concierne a la figura del protagonista. Según el investigador, en la novela “el mundo se exhibe como representación e impostura” (121).

Conclusión. Violencia de la escritura

En este artículo hemos empleado el concepto de alegoría transnacional basándonos en las ideas de Walter Benjamin para dar cuenta de los alcances estético-políticos de *Frente a un hombre armado*, particularmente en lo que respecta a las nociones de hegemonía de clase y violencia sexual sistémica. Todo lo anterior ha sido desarrollado tomando como referente el horror perpetrado por las dictaduras militares como sistema de dominación de clase. Tomamos en cuenta la idea de que, en efecto, esta obra constituye una respuesta al totalitarismo y a la violencia sistémica (política, económica, social, cultural, etc.). Ahora bien, hemos renunciado ex profeso a formular interpretaciones más específicas acerca de una posible imagen de “lo latinoamericano” que puede desprenderse de la obra justamente porque no se trata de postular una metáfora transnacional particular o concluyente sino que de reconocer las operaciones de una alegoría abierta y móvil. Tampoco hemos pretendido descifrar cierta propuesta política programática latente en el texto puesto que la especificidad que exige un proyecto tal implica de suyo la exclusión de la perspectiva alegórica que re-crea lo perdido. Según Benjamin, esta mirada surge de la melancolía, es decir, de la luctuosa asunción de que el horror lo desmantela todo de una manera irremediable y que cualquier intento reparatorio se enfrenta inexorablemente al fracaso por causa de la magnitud del despojo. De tal suerte, los intentos de restauración de lo devastado por el fascismo tienen como resultado re-creaciones hechas a partir de la reorganización de las ruinas. Hay un pasaje esclarecedor a este respecto que ocurre cuando Juan de Warni regresa al hogar paterno después de años de correrías imaginarias por el mundo tras la muerte de Alexandre (si damos crédito al narrador de la segunda parte):

En el 46 todo eso estaba desbaratado, oscuro y vacío, pero reconocible; por medio de esos vestigios se podían advertir las formas antiguas como el gesto voluntario de un anciano permite vislumbrar a veces el fulgor de un rostro joven. El silencio había invadido los lugares. Las puertas estaban abiertas y el techo acribillado de goteras. La niebla, como un aura, vagaba por las habitaciones. El parquet de rosetones era presa de la carcoma y los hilos de una provisional instalación eléctrica colgaban del cielo raso. El escenario de la Musaraña estaba reducido a eso. Y no solo a eso, sino a la insostenible suerte de toda ficción: mostrar a trozos, allí donde el telón se rasga, los espectros de la tramoya (183-184).

El fragmento exhibe, mediante una concatenación de imágenes ruinosas, el fundamento metaliterario a partir del cual la novela niega el realismo como mecanismo de representación: lo real solo puede manifestarse de manera espectral y allí donde la escritura revela su artificialidad, es decir, su trabajo. El narrador de la primera parte indaga asimismo este deseo de transgresión de los códigos convencionales afirmando en un pasaje que “atenerse a lo real es una de las peores formas que reviste el engaño” (164). De acuerdo con lo afirmado por Álvarez, la nación o lo nacional (y, proponemos, también el dolor transnacional) podría surgir incluso con mayor profundidad o vehemencia en aquellos textos que deliberadamente eluden el plano del contenido manifiesto a la hora de oponer resistencia política o realizar un trabajo de duelo. Con respecto a este punto, en una de las entrevistas ya citadas sostenida con Claudia Donoso Wacquez declara acerca de su propio estilo que no le gustan las definiciones: “lo indefinido es necesario para lograr algún grado de universalidad y la literatura es un oficio de fugitivos” (“Cazador fugitivo” 61). De tal suerte, aun casi sin recurrir a topónimos y sin mencionar a Pinochet u otro dictador, la novela de Wacquez ofrece una reflexión y una experimentación diferida del horror que nos conduce a repensar la experiencia histórica del totalitarismo y a cuestionar la identidad y el poder detentado por las clases dominantes.

A pesar de que acabamos de referirnos a esta obra como una novela es necesario examinar por qué su escritura parece impugnar su pertenencia a algún género literario que imponga un sistema de coordenadas a priori que acabaría por condicionar la comprensión y experiencia estética. En su reseña, Carla Cordua advierte que la narración de *Frente a un hombre armado* —a veces a cargo de un narrador omnisciente y otras de Juan de Warni—, se refiere a sí misma con las siguientes categorías: “historia”, “historia engañosa”, “crónica”, “ficción”, “diseño de unos personajes”, “memorial”, “narración”, “relato” o “dictado”. El término “novela”, no obstante, no se menciona. Esta indefinición o, mejor dicho, este exceso de definiciones, se enmarca, a nuestro parecer, en la misma estrategia estético-política de impedir las clausuras semánticas o identitarias: a pesar de que, en el fondo, el protagonista de la obra sea una clase, esta comparece en diferentes instancias espacio-temporales ocupando roles diversos y en ocasiones impropios a su estatura social (considérense los episodios en que Juan de Warni se alista en la milicia, se disfraza de cocinero, se prostituye o cuando se ofrece sexualmente a Alexandre). La literatura sin género ciertamente implica desafíos en variados ámbitos, pero al mismo tiempo constituye una oportunidad de reconstruir con mayor amplitud o libertad hermenéutica los sentidos globales y particulares del texto, así como sus identificaciones y relaciones posibles.

A propósito de la escritura de esta obra, para la cual la figura de la Musaraña es tremendamente esclarecedora en términos de sus operaciones, Cordua afirma que en última instancia no es posible averiguar a quién corresponde en cada caso la voz del relato pues “[...] la información que llega al lector es muy incompleta, incoherente y a menudo, cuestionadora, dubitativa e incluso negadora de datos entregados antes. Pero el modo de expresión imposibilita además que se sepa con certeza lo que ha pasado; o decidir si algo ha ocurrido realmente o, más bien, no es otra cosa que una interpretación de las circunstancias o un deseo insatisfecho del protagonista” (332-333). Las dificultades que impone esta modalidad narrativa son propias de un conjunto de tácticas neobarrocas en las que el significante predomina por sobre el significado a fin de provocar una crisis de la representación y una emancipación del lenguaje con respecto a su referente. Es decir, para resistir los cierres simbólico-totalizantes. No obstante, es evidente que hay características textuales que podrían conducir a la consideración de esta obra como posmoderna, a decir de Jameson, tales como la inclinación por la autoconciencia, el artificio, la simulación y el espectáculo. Sin embargo, tal como sostiene Sergio Rojas, la principal diferencia con el posmodernismo, que mira hacia el futuro, consistiría en que “el objeto del neobarroco es el objeto perdido [...], perdido en el lenguaje, en su abundancia, y es lo que Sarduy denomina la proliferación significante” (*Escritura neobarroca* 231). El neobarroco, así, apuntaría hacia lo infinito por cuanto la recuperación de lo perdido le es inalcanzable a la escritura (de allí la relevancia de la alegoría en cuanto tropo articulador de la significación).

Evidentemente, abordar la obra de Wacquez desde la perspectiva del neobarroco demanda una mayor extensión y un análisis textual más minucioso, por lo que solo nos limitaremos a consignar aquí esta idea para sugerir una proyección productiva. Sin embargo, antes de concluir, no podemos dejar de referirnos a un concepto clave de Rojas para pensar las dimensiones estructural y retórica de *Frente a un hombre armado*, a saber, el de *violencia de la escritura*. Esta noción surge como una “reserva crítica” opuesta a la literatura de la violencia, es decir, aquella que convierte al mal en un espectáculo que naturaliza vejámenes mediante representaciones convencionales orientadas al consumo o entretenimiento. La violencia de la escritura, en cambio, constituye una “distancia reflexiva con respecto a la representación de la violencia” (*Escribir el mal* 10) en la medida en que, a través suyo, *lo tremendo* ingresa en el lenguaje. Dicho de otro modo, si la literatura de la violencia emplea un lenguaje transparente y digerible para un público amplio que se permite gozar con el horror (pues este se presenta como algo excepcional), la violencia de la escritura, por el contrario, hace que el horror penetre en el orden de los significantes

para encarnarse así en el lenguaje y dar cuenta de cómo este, el horror, articula el orden de lo cotidiano.

En este sentido, propongo que la violencia de la escritura de Wacquez obstaculiza su legibilidad, rompe las convenciones del género narrativo y tiende trampas al lector con el meridiano propósito de indagar las zonas abisales del poder sin condicionamientos externos y sin la pretensión teleológica de construir un relato que sirva de vehículo de algún discurso político en particular (programático o militante). Tanto por estas tácticas textuales como por sus estrategias discursivas, proponemos que *Frente a un hombre armado* constituye un ejercicio libertario y excesivo de re-creación alegórica de las heridas del totalitarismo que busca establecer una correspondencia figurativa entre la violencia sexual y la violencia sistémica de las clases dominantes. La novela, que refuta su propia definición como tal, funciona como un caleidoscopio terrible que nos confronta de manera compleja, excesiva e incluso negativa con las marcas que deja la injustificable violencia desatada sobre los pueblos. A través de alegorías como esta, escribe Grínor Rojo, la literatura abre “[...] la puerta de un conocimiento otro, de una clase de conocimiento que no pocas veces es más revelador que el de la desnuda reproducción de los hechos” (*“Ars allegorica”* 192).

Obras citadas

- Álvarez, Ignacio. *Novela y nación en el siglo XX chileno. Ficción literaria e identidad*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2009.
- . “Tres modalidades de alegoría nacional en las narraciones chilenas del noventa y el dos mil”. *Taller de letras* 51 (2021): 11-31. Consultado en <<http://tallerdeletras.lettras.uc.cl/index.php/TL/article/view/17817/14769>>.
- Balderston, Daniel. “Las revoluciones sexuales de 1848: deseo, lucha de clases e historia imaginaria en Frente a un hombre armado”. *El deseo, enorme cicatriz luminosa. Ensayos sobre homosexualidades latinoamericanas*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2004.
- Benjamin, Walter. *El origen del «Trauerspiel» alemán*. Trad. Alfredo Brotons. Madrid: Abada Editores, 2012.
- Blanco, Fernando. “La Musaraña y las Sombras: notas de lectura para una Epifanía”. *Romance Quarterly*, 48 (2001): 177-188.
- Buksdorf, Daniela, y Sebastián Schoennenbeck. “Paisajes transplantados en El jardín de al lado de José Donoso y Frente a un hombre armado de Mauricio Wacquez”. *Chasqui* vol. 48, 2 (2019): 283-298. Consultado en <<https://www.jstor.org/stable/26851170>>.
- Cavarero, Adriana. *Horrorismo. Nombrando la violencia contemporánea*. Trad. Saleta de Salvador. Barcelona: Anthropos, 2009.
- Cordua, Carla. “Frente a un hombre armado”. *Mapocho. Revista de Humanidades* 57 (2005): 331-334. Consultado en <<http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:82040>>.
- Donoso, Claudia. “Cazador prófugo”. *Hoy* 230 (1981): 60-61. Consultado en <<http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:83255>>.
- . “El impulso escéptico”. *APSI* 245 (1988): 47-49. Consultado en <<http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:83224>>.
- Foucault, Michel. “El cómo del poder”. *Microfísica del poder*. Trad. Horacio Pons. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2019. 231-251.
- Gil, Antonio. “El colchaguino universal”. *Las Últimas Noticias*. 4 jun. 2020: Consultado en <<http://www.lun.com:9999/lunmobile//Pages/NewsDetailMobile.aspx?dt=2020-06-04&BodyId=0&PaginaID=30&NewsID=451778&Name>>

[=I6&PagNum=0&Return=R&SupplementId=0&Anchor=20200604_30_0_1451778>](#) (16/09/2022).

Hall, Stuart. “La cuestión de la identidad cultural”. Trad. Alexandra Hibbett. En *Modernidad y diferencia. Seminario de la Maestría en Estudios Culturales. Universidad Javeriana*, 2009. Consultado en <www.ram-wan.net/restrepo/modernidad/cuestion-hall.doc>.

Hegel, G. W. F. *Fenomenología del espíritu*. Edición bilingüe de Antonio Gómez Ramos. Madrid: Abada Editores/Universidad Autónoma de Madrid, 2010.

Jameson, Fredric. “Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism”. *Social Text* 15 (1986): 65-88. Consultado en <<https://warwick.ac.uk/fac/arts/english/currentstudents/undergraduate/modules/fulllist/special/newlits/jameson3rdworldlit.pdf>>.

Lazzarato, Maurizio. *Guerra o revolución. Porque la paz no es una alternativa*. Trad. Gilda Vignolo, Iván Torres y Tuillang Yuing. Buenos Aires: Tinta Limón, 2022.

Mandolessi, Silvana. “Anacronismos históricos, potenciales políticos: la memoria transnacional de la desaparición en Latinoamérica”. *Memoria y Narración. Revista de estudios sobre el pasado conflictivo de sociedades y culturas contemporáneas* 1 (2018): 14-30. Consultado en <<https://journals.uio.no/MyN/article/view/6020/5473>>.

Marx, Karl y Friedrich Engels. “Feuerbach. Contraposición entre la concepción materialista y la idealista”. *La ideología alemana*. Trad. Wenceslao Roces. Barcelona: Grijalbo, 1974. 13-93.

Rojas, Sergio. *Escribir el mal. Literatura y violencia en América Latina*. Santiago de Chile: Cuadro de tiza, 2017.

---. *Escritura neobarroca*. Santiago de Chile: Palinodia, 2010.

Rojo, Grínor. “Ars allegórica”. *Las novelas de la dictadura y la postdictadura chilena. ¿Qué y cómo leer?* Vol. 1. Santiago: Lom, 2016. 171-192.

---. “Categorías y/o niveles de la identidad”. *Globalización e identidades nacionales y postnacionales... ¿de qué estamos hablando?* Santiago de Chile: Lom, 2006. 29-47.

Santos, Danilo. “Aproximación a una novela de Mauricio Wacquez, Frente a un Hombre Armado: una indagación del lenguaje en torno a la muerte y el erotismo”. *Revista Chilena De Literatura* 41 (1993): 119-122. Consultado en <[https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/39927](http://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/39927)>.

- Sassone, Susana María. “Imaginaris migratorios del retorno: lazos y lugares.” *Caravelle* 91 (2008): 73-85. Consultado en <<http://www.jstor.org/stable/4085445>> .
- Sarduy, Severo. “Escritura/Travestismo”. *Ensayos generales sobre el Barroco*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1987. 258-263.
- Segato, Rita Laura. *Las estructuras elementales de la violencia*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2003.
- Schoennenbeck, Sebastián. *Ensayos sobre el patio y el jardín. Couve. Wacquez. Donoso*. Santiago: Orjikh Ediciones, 2020.
- Vertovec, Steven. *Transnationalism. Key Ideas*. Nueva York: Routledge, 2009.
- Wacquez, Mauricio. *Frente a un hombre armado*. (Cacerías de 1848). Barcelona: Montesinos, 1985.
- . “Los más terribles sueños imposibles”. En Rivas, Matías y Roberto Merino (editores). *¿Qué hacía yo el 11 de septiembre de 1973?* Santiago de Chile: Lom, 1997. 45-52.
- . “Chileno en Chile”. *La Época. Suplemento cultural* (28 jul. 1991): 1-2. Consultado en <<http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:83244>> (11/08/2022).
- Williams, Raymond. “Clase”. *Palabras clave. Un vocabulario de la cultura y la sociedad*. Trad. Horacio Pons. Buenos Aires: Nueva Visión, 2000. 62-70.
- Zerán, Faride. “Los guiños de Mauricio Wacquez”. *La Época. Suplemento cultural*. 14. abr. 1991: 4-5. Consultado en <<http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:83247>>.
- Žižek, Slavoj. *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*. Trad. Antonio José Antón Fernández. Buenos Aires: Paidós, 2009.