

MISCELÁNEA

LAS NOVELAS DE MAURICIO WACQUEZ: UNA PROPUESTA DE LECTURA A PARTIR DE LA TEORIA ESCISIONISTA

*Novels of Mauricio Wacquez: A Proposal of Reading from
Theory Scissionist*

Claudia MOLINA JARA

U. de Concepción
clamolinaj@udec.cl

Resumen

Este artículo¹ propone una lectura de las novelas de Mauricio Wacquez a partir de la dimensión teórica propuesta por François Meyronnis en *L'Axe du Néant* (2000), específicamente, la aplicación del concepto de *escisión*.

Palabras claves: Nihilismo, espectáculo, literatura, Mauricio Wacquez, Escisionismo.

Abstract

This article aims to read the novels of Mauricio Wacquez from the theoretical dimension proposed by François Meyronnis in *L'Axe du Néant* (2000), specifically, the application concept of scionissm in his writing.

Keywords: Nihilism, entertainment, literature, Mauritius Wacquez, Scissionist.

¹ Este artículo forma parte de la tesis de Doctorado en Literatura Latinoamericana (Universidad de Concepción) "Mauricio Wacquez: Formas de (Dis)Continuidad en la Narrativa Chilena", financiada por la Comisión Nacional de Investigación Científica y Tecnológica, Conicyt.

Nuestra propuesta de lectura plantea un análisis de las novelas de Mauricio Wacquez² desde la reflexión de François Meyronnis³ contenida en *L' Axe du Néant* (2000), cuyos planteamientos toman como punto de partida la situación actual de la literatura en una sociedad caracterizada por el espectáculo e inserta en un contexto mayor: el *Nihilismo Consumado*, situación que es transversal a todas las esferas de pensamiento y que comienza a ser percibida desde la década del 60.

Creemos que al leer las novelas de Wacquez, podemos descubrir elementos que permiten perfilarlo, en términos de Meyronnis, como uno de los primeros escritores *escisionistas*, es decir, como un escritor rupturista que se aleja del modelo canónico impuesto⁴.

² Mauricio Wacquez nació en Cunaco de Vélez, en la provincia de Colchagua (Chile), el 27 de noviembre de 1939 y murió, en Alcañiz, España, el 14 de setiembre del 2000. Ya en la época de estudiante, destacó en los talleres literarios de la Universidad de Chile, donde se tituló de Profesor de Filosofía en 1965. A los 24 años publicó su primer libro, una recopilación de cinco relatos, reunidos en el texto *Cinco y una ficciones* (1963); posteriormente publica la novela *Toda la luz del mediodía* (1965), el volumen de cuentos *Excesos* (1971) y las novelas *Paréntesis* (1975), *Frente a un hombre armado* (1981), *Ella o el sueño de nadie* (1983) y *Epifanía de la sombra* (2000).

³ François Meyronnis es un físico y escritor francés que junto Yannick Haenel, Frédéric Badré y Philippe Sollers son fundadores de la revista *Ligne de Risque* en 1997, la que es definida por sus integrantes como una “central de energía” que trabaja principalmente para reabrir la historia de la literatura teniendo en cuenta el nihilismo planetario cumplido.

⁴ Atendiendo a la dificultad de definir el término ‘canon’, dado los múltiples significados y matices que el concepto conlleva, recogemos la discusión que realiza el profesor Iván Carrasco, en su artículo, “Literatura chilena: canonización e identidades”, quien plantea respecto al término ‘canon’ lo siguiente: “Lo que reconocemos como ‘literatura’, desde una perspectiva lingüística, es una serie de textos válidos exclusivamente por rasgos verbales artísticos propios, ahistóricos, universales, o una función poética inmanente al lenguaje. Pero, desde una concepción semiótica de literatura como hecho textual determinado en una institución y un campo literario específicos, es un conjunto de textos con ciertas características formales, genéricas, estilísticas y temáticas, canonizados como literarios mediante procesos socioculturales de semiotización realizados en el marco de una institución literaria determinada en un momento histórico específico. Estos procesos de discriminación, selección y exclusión de textos tienen como uno de sus resultados la confección de las nóminas de autores y textos reconocidos como literatura oficial –o canónica– que se usan de modo preferente en la educación y la industria cultural y se desarrollan de modo específico en cada comunidad cultural” [Carrasco2005a].

Frente el Nihilismo Consumado: el *Escisionismo*

Frente a la situación planetaria, esto es, el Nihilismo Consumado⁵ y la mercantilización de las esferas sociales y culturales, planteamos que la postmodernidad debe entenderse como una ruptura estética, un cambio epistemológico, es decir, como la señal cultural de un nuevo estadio histórico.

Guy Debord, en *La sociedad del espectáculo*, planteó en la década del 60, la existencia de una sociedad que ha mercantilizado todas las esferas del pensamiento, dando paso a que la literatura sea considerada una mercancía, obligándola a adoptar un estilo que la transforma en información. En este contexto, resulta imposible sustraer a los escritores de una sociedad con estas características, donde “la finalidad no es nada, el desarrollo es todo” [12].

Aunque, estos planteamientos pudieran parecer extemporáneos, ellos se reactualizan a partir de la publicación de *La civilización del espectáculo* (2012), de Mario Vargas Llosa, que no solo es una forma de reformular la problemática de la cultura como espectáculo, sino también una manera de acercarnos a la reflexión desde Latinoamérica, dando cuenta de la metamorfosis del término ‘cultura’ al decir: “un mundo en el cual el primer lugar está ocupado por el entretenimiento y la

⁵ Entendemos el Nihilismo Consumado a partir del libro de Gianni Vattimo, *El fin de la Modernidad: Nihilismo y Hermenéutica en la cultura posmoderna* (1987). El nihilismo está en acción, ha traspasado todas las esferas del pensamiento, de modo que resulta imposible hacer un balance de él, no obstante: “se puede y se debe tratar de comprender en qué punto está, en qué nos incumbe y a cuáles decisiones y actitudes nos llama” [22]. De esta manera, plantea que la posición que debe adoptarse, tal como lo plantea Nietzsche, es la de aquel que comprendió que es su única *chance* u oportunidad, que puede implicar la única salida de esta situación planetaria estática y repetitiva. En tanto, la acepción propuesta por Heidegger postula que se está frente a un proceso donde al final, “ya no queda nada”. En otras palabras, ambas definiciones plantean que el nihilismo consumado es la situación final, donde ya NADA queda. Pero al ser nuestra última oportunidad: “nos llama a vivir una experiencia fabulizada de la realidad, experiencia que es también nuestra única posibilidad de libertad” [32].

frivolidad prolifera haciendo estragos en las mentes de las personas” (Vargas Llosa, 2012: 26).

Frédéric Badré, en *L’avenire de la littérature* (2003), realiza una reflexión del presente de la literatura francesa, aplicable a la literatura en general, en un contexto en que, según Vargas Llosa, la globalización ya no es una tendencia, sino una forma de vida más. Según Badré, la única oportunidad de traspasar la línea del nihilismo sería plantearse de manera extrema frente a él, es decir, partir desde cero como menciona Gianni Vattimo:

Mais il s’agit de repartir à Zéro, de TOUT reprendre, en tenant compte sérieusement du nihilisme planétaire. Tout reprend pour franchir la ligne du nihilisme. Ainsi l’avenir sera-t-il donné [122].

Badré expone que un libro posee un valor en sí mismo, por la fuerza del pensamiento que implica y la poética contenida en él. Así, para el autor, hacer literatura implica una dimensión subversiva, un acto que trasciende la línea del nihilismo, en palabras de Vattimo, una *chance* u oportunidad de soslayar dicha línea.

Es en este sentido que entendemos la obra de Mauricio Wacquez, como una forma incipiente de traspasar la línea impuesta por el nihilismo. Por ejemplo, en su ensayo *La cultura como seguridad* (1972), el escritor da cuenta del cambio que comienza a asumir la esfera cultural, intuyendo que este será nocivo y dará lugar a una nueva forma de entender al mundo:

Digámoslo de una vez: hemos nacido y vivido en un mundo crítico. En el momento en que tratamos de echar una mirada inteligente al mundo que nos rodeaba, nos encontramos con el panorama asombroso de vivir una vida absurda [6].

La postura adoptada por Wacquez adquiere significado al aplicar los planteamientos Meyronnis para quien pensar

significa luchar contra la imposibilidad de pensar, un acto de subversión, a partir del vacío que emerge como una *libertad salvaje*, que posibilita la creación, dando paso a un concepto acuñado por el mismo Meyronnis, esto es, el de *escisionista*, el que implica una persona que no teme salirse de lo establecido, que no admite comunidad, capaz de problematizar el circuito que rodea el pensamiento y que posibilita la invención de nuevas formas. El acto *escisionista* se define como un movimiento que permite salir de la comunidad esclavizada por los modelos imperantes, una forma concreta de traspasar la línea del nihilismo hacia “[l]à où est le danger crît aussi ce qui sauve” [60].

Un *escisionista*, según Meyronnis, toma una posición contraria u opuesta al modelo imperante, ubicándose en el eje de la *Nada*, desde donde escribe y hace al arte posible; dando paso a una escritura que surge como una salida a la situación actual: “*Toutes les littératures de tous les temps sont là, sur la table, comme elles ne l’ont jamais été à aucun moment de l’histoire*” [237].

Desde estos fundamentos teóricos, es que planteamos la lectura de las novelas de Mauricio Wacquez, ya que percibimos que en ellas se flanquea la barrera del nihilismo, a partir de una *escisión* que permite un desbloqueo que da paso a una nueva forma de expresar temas tabú, mediante un lenguaje formal, erudito, desprovisto de la carga comunicacional, que forma parte de la *sociedad del espectáculo*, en el que se guarda una reserva de energía, cuya liberación y puesta en movimiento generan la posibilidad de continuidad. De esta manera, tal como hemos planteado creemos que Wacquez encontró una salida, al adoptar una forma de escritura *escisionista*, en

términos de Meyronnis, respecto de su generación y las temáticas abordadas en ella⁶.

Mauricio Wacquez y su *escisión*

Los estudios literarios en América Latina son un tema largamente discutido, en un contexto que *a priori* resulta complejo para un escritor como Mauricio Wacquez, ya sea por el conservadurismo o por las circunstancias políticas que son un elemento fundamental en la época en la que se inscribe. Si bien en un principio, el escritor demostró una cercanía con las tendencias revolucionarias y socialistas del momento en que escribió: viajó a Cuba, publicó ahí el ensayo *La cultura como seguridad*⁷; no obstante, sus novelas y cuentos se alejan de los temas políticos-sociales y se acercan a temas íntimos, lo que a nuestro juicio es una forma de *escisión* con sus pares⁸.

Al respecto Wacquez es enfático al afirmar la no existencia de una generación o movimiento, argumentando que el “inventor” de esta es José Donoso:

El inventor de esta llamada Novísima Generación —la de los sesenta—, o su embaucador, fue José Donoso, que ayudó a publicar la primera novela de Juan Agustín

⁶ Gran parte de los autores de estas décadas, reconoce estar marcado por lecturas de escritores extranjeros, especialmente norteamericanos y narradores del *boom* literario latinoamericano. Dejando atrás la visión literaria de la Generación literaria de 1950, estos escritores se nutrieron de nuevas fuentes y emprendieron rumbo hacia la búsqueda de temas distintos, que reflejaran la preocupación tanto por el lenguaje, las técnicas textuales y por la situación colectiva del país y del mundo, para más detalles ver Donoso 1962.

⁷ Publicada en 1970 en Cuba, es reeditada en 1972 en la colección Escritos Breves, del Departamento de Filosofía de la Universidad de Chile.

⁸ En el artículo “Jornadas para la Novísima Generación”, de José Donoso, publicado en *Ercilla* (1962), se plantea la idea de “Las Jornadas del Cuento Chileno”, con las que se pretende hacer la publicación de una antología que reúna a una serie de escritores jóvenes (Antonio Skarmeta, Poli Délano, Carlos Ruíz Tagle, Cristian Hunneus, Juan Agustín Palazuelos, Carlos Morand, Andrés Pizarro, Antonio Avaria, Luis Domínguez, Mauricio Wacquez), que Donoso llama la “Novísima Generación”. La idea es descubrir y estimular su producción, otorgándole el carácter de “generación”, es decir, “comunidad de estilos y ambiciones y planteamientos” [Donoso: 12].

Palazuelos, *Según el orden del tiempo*. Como todo genio maligno, Donoso quiso arropar a su pupilo con una “generación” que le diera realce a su figura. Pero con lo deslenguado y vociferante que era Palazuelos, Donoso no necesitó ser animador cultural de los Novísimos porque él, Palazuelos, solito, se encargó de aventar que los cincuenteros eran unos analfabetos y que no habían leído a Marco Aurelio ni a Kant y desconocían la filosofía clásica. A Donoso le bastó publicar una crónica en la revista *Ercilla* en 1963, titulada “Jornadas para la novísima generación”, con el confesado propósito de fastidiar a sus colegas del cincuenta y sobre todo a Lafourcade que nos miraba con la curiosidad con que un entomólogo mira una pulga⁹ [2005].

En esta misma línea, Fernando Blanco (2005) considera la escritura de Wacquez como “de culto” a partir de la publicación de *Cinco y una ficciones* (1963). Blanco enfatiza que Wacquez fue acusado por los críticos de escribir sobre una “temática anormal e inmune a la situación política chilena”, que lidiaba con problemas universales ajenos a las preocupaciones sociales contingentes, como la deshumanización del espíritu o declaradamente inconvenientes, como la sexualidad “anómala” de sus personajes masculinos.

A la luz de estos antecedentes, creemos que Mauricio Wacquez busca y elabora una forma de abstraerse de las temáticas político-sociales, por medio de una narración interior que revela un conflicto personal e íntimo, es ahí donde percibimos una primera *escisión*.

⁹ “Intervención en el curso ‘Presente y futuro en la literatura hispanoamericana’ de la Universidad de Verano de Cooperación Internacional de la Universidad de las Islas Baleares, en Mallorca, 29 de agosto de 1996. Publicada en el diario *La Época*, 10 agosto 1997, Santiago de Chile y en la *Revista Romance Quarterly*, Volumen 48, n° 3, verano 2001, Washington” [Wacquez 2005].

Al respecto Meyronnis plantea que la crítica, en su incasable búsqueda de “la verdad”, del “único y verdadero” significado de los textos, realiza lecturas marcadamente morales o pedagógicas que responden a las necesidades del *marketing* editorial y de lo que este considera importante. Esta actitud ha hecho de la crítica un ejercicio que ignora el proceso creativo, lo que en el contexto de la literatura se manifiesta, en el advenimiento de una defensa, centrada en lo promocional, lo que pone a la literatura en una situación extrema que ignora lo que no se adscribe a la “temática de moda”, desestimándolo. Al contrastar este nuevo escenario con la prosa de Mauricio Wacquez, logramos entender que no haya existido un interés en leer sus libros y en hacer una crítica de tipo académica. De hecho, a lo largo de nuestra investigación, hemos podido advertir escasos trabajos críticos de corte académicos sobre sus textos, entre los que se destacan el de Francisco Robles, *Anatomía/Desaparición del cuerpo en Excesos, de Mauricio Wacquez* (2004) y el de Lorena Amaro Castro, *Wacquez y sus precursores: infancia, género y nación* (2014).

Lo anterior no provocó gran tribulación en él, ya que manifestó, en reiteradas ocasiones, que no se sentía parte de ningún movimiento o generación; además expresó de varias maneras el carácter individual y personal de sus textos: “Soy un escritor de minorías y nunca he aspirado a ser otro tipo de escritor. Reconozco que mi literatura es absolutamente minoritaria. Que le gusta a ciertos amigos y sigo diciendo que escribo para mis amigos” [cit. por Aguilera].

Al respecto, Jorge Edwards, amigo del escritor, plantea:

Ya está lejos de la seguridad narrativa de generaciones anteriores. [...] Hasta aquí incorpora el "exceso" intelectual y erótico de un mundo novelesco de un equilibrio bien logrado, que no recurre nunca, para citar un ejemplo, a los neologismos o a la incoherencia.

Esto se acentúa cuando se advierte que una parte importante de su obra es publicada fuera de Chile, excluyéndolo de instancias académicas, que el mismo considera extemporáneas, lo que queda de manifiesto en las menciones que se hacen a la Generación del 50 en la novela *Epifanía de una sombra*, la que denomina, irónicamente, como “Los Cincuenteros”:

La concurrencia se fue aplacando hasta que los murmullos se redujeron a sillas que se corrían, a carrasperas, a toses. Quedó entonces el ánimo en suspenso antes que el creador de los cincuenteros comenzará a hablar [2000: 373].

Al constatar el rechazo que siente hacia la generación anterior, se entiende por qué se excluye de instancias nacionales asociadas a la edición y/o difusión. Podemos comprender que su opción de publicar afuera, en editoriales, tales como Bruguera, Tusquets, entre otras, le permite moverse funcionalmente, ya que sus textos son leídos y valorados desde lo estético, no desde la tradición literaria o desde el contexto político.

Tal como hemos planteado, para Meyronnis el *escisionismo* implica un corte profundo que involucra un giro que traspasa el nihilismo. De modo que el acto *escisionista* es una forma de salir de la comunidad esclavizada por el modelo, no para reformarla, sino para traspasar un límite impuesto no por lo literario, sino por esta nueva forma de concebir la cultura.

Intuyendo esta línea que hay que traspasar, Mauricio Wacquez inicia su proyecto de escritura con la publicación del volumen *Cinco y una ficciones* (1963), pero no es hasta la publicación en 1965 de su primera novela, *Toda la luz del mediodía*, que comienza a llamar la atención de la crítica de la época; la que en un principio cataloga el texto como una “novela oscura”¹⁰,

¹⁰ Para mayores detalles ver “Toda la Luz del Medio Día”: 69.

sobre todo por la temática tratada: el amor homosexual, el que es visto como algo inexplicable, insólito e incluso fantástico.

Toda la luz del mediodía se inicia al amanecer de un día de verano, cuando el narrador-protagonista inicia el relato de una historia con la frase: “Voy a contar algo” [1965: 7], mediante la utilización del pronombre indefinido, el narrador expresa lo indeterminado de lo que se va a contar, lo innombrable de su historia, esto es, la disyuntiva entre Paulina (una amiga cercana del protagonista, Max) y Marcelo (hijo del Paulina), lo que revela un narrador que intenta exteriorizar un conflicto secreto e indecible, en busca del restablecimiento de un equilibrio que él considera perdido.

La organización del discurso permite advertir que el narrador y el protagonista se desdoblán, transformándose en receptor de su propio texto, opinando sobre él, lo que permite reflexionar durante el proceso de escritura y hacer una elección de lo que se va a narrar: “¡Pero cuánto rencor podría poner yo en mi relato! No obstante, me resisto a hacer esto” [32].

Una de las escisiones de la novela es la ausencia de acontecimientos narrados; el texto hace un recorrido por una serie de momentos e imágenes provenientes del pasado, hace referencia a las “largas conversaciones” con Paulina que no se transcriben en la novela, se centra en la descripción de las sensaciones íntimas y en evocar los recuerdos de Marcelo, que irrumpen en el relato, dando a entender una relación que trasciende los límites de la amistad. Este quiebre o *escisión* con las temáticas de la época no se expresa de manera directa; de modo que la relación entre Max (el narrador) y Marcelo se revela a través de constantes alusiones representadas con un lenguaje poético, cargado de sinestesias que evocan las sensaciones vividas por el protagonista:

Al recordar, hoy, esos momentos, trato de precisar en mí lo que en esa época llamaba mi felicidad al lado de Marcelo [63];

Desde que llegó la primavera comencé a gozar con la excitación de respirar. [...] Y estas excitaciones confirmaron, como yo lo suponía, los presentimientos de antes, en el sentido de que cada nueva sensación me hizo recordar un momento de Marcelo, un gesto suyo, el olor de su piel [134].

El distanciamiento temporal entre los recuerdos y el momento de la narración permite que la construcción del relato sea tarea del lector, en la medida que se compromete con la lectura. Al inicio, puede sentir extrañeza por la irrupción incomprensible de algunos hechos, pero paulatinamente la lectura deja de ser enigmática. No obstante, permanece la ambigüedad, ya que el texto hace dudar acerca de que lo narrado sea lo que el lector piensa y no otra cosa, es decir, si efectivamente la relación que se va develando entre Max y Marcelo existió como tal o es producto de la imaginación del protagonista: “Jugaba a sentirme solo. No sabía del tiempo que vendría después; no conocía la duda de desaparecer, del abismo de una noche que se demoraría por siempre” [76].

El lenguaje adquiere la dimensión de un instrumento cuidadosamente elegido, al servicio de la exteriorización del conflicto del autor, que a la postre no es moral, como lo ha planteado la crítica, sino personal entre dos relaciones: una heterosexual, tranquila y otra homosexual, mucho más pasional. Finalmente, el conflicto se resuelve, el narrador hace una elección que deja una sensación de alivio, pero al mismo tiempo deja atónito al lector: “Seguramente el orden se puede encontrar en cualquier parte” [160]. Es decir, su elección es la de retornar al “orden” tradicional heterosexual, a lo que se

espera de él, apartándose de lo que ha añorado a lo largo de todo el relato.

En 1974, la novela *Paréntesis* relata los amores entre Renata, Bruno, Roger e Isabelle: Bruno está enamorado de Roger, y éste es el amante de Renata. La novela capta la atención de la crítica por su estructura, ya que presenta la narración en una sola oración inserta en un paréntesis, donde el fluir de conciencia y los recuerdos de los cuatro personajes se intercalan, dificultando el reconocimiento de los personajes, pero no la comprensión del texto mismo.

Paréntesis adquiere la forma de una novela experimental y con un lenguaje cercano a la poesía, lo que la hace atractiva para el lector, dado que da lugar a espacios abiertos, llenos de encuentros, desencuentros, de complicidades, de cariños opresivos, asfixiantes, que evocan sensaciones en la persecución del amor y el irreprimible deseo sexual, que nuevamente pone de manifiesto el autor, a través de relaciones homosexuales y heterosexuales.

De esta manera, la referencia al texto como una novela *escisionista*, desde el punto de vista de la narración, se establece desde el inicio con el prólogo de José Donoso que presenta la novela como el espacio de una acotación, un paréntesis, la coincidencia de los cuatro personajes, que logran que el intercambio, lejos de confundirse, establezca contrapuntos y fugas. Lo único que no alcanzan los personajes es la coincidencia en un diálogo o en un recuerdo. Es en este punto donde situamos la escisión, ya que Wacquez, nuevamente, presenta un texto cuya narración se construye a partir del lector y no de los acontecimientos narrador; por ejemplo: la superposición en los diálogos provoca una especie de vértigo en el lector, al no saber a quién le ocurre qué. Esto se transforma en una de las características más potentes de la novela, ya que el ejercicio de lectura requiere de un receptor

comprometido no solo con la lectura, sino con reconstruir la historia desde el pasado hasta el momento de la narración: “Algo ha sucedido en estas horas, no sé, se dijo, si todo ha ocurrido en un segundo o en veinte años...” [1975: 32].

La historia que se pretende retratar en este texto está siempre más allá de la narración, en un pasado compartido, que se intenta sintetizar vanamente, dado que las otras voces intentan contarlo “todo”, ignorando la voz del otro. Así, Wacquez se sitúa en el límite de la experiencia literaria del fracaso, puesto que no es el amor el problema de los personajes, que aman de manera extrema, sino el vacío que deja la imposibilidad de concretarlo:

[...] y que, además, no ha logrado la felicidad del corazón [56];

Yo era vulnerable y estaba desprovisto de sentido real, sentía desplegarse tu amor junto a mí y lo comprendía a partir de lo que yo sentía, entonces me emocionaba y se me salían las lágrimas o me iluminaba la dicha, cosa que tú confundías con amor... [87].

Años más tarde, en 1981 se publica *Frente a un hombre armado*, ambientada en Francia a mediados del siglo XIX. Juan de Warni es el protagonista, cuya experiencia erótica es determinante, sobre todo en la metáfora central del libro: la de la caza, que se invierte, dando como resultado que el cazador mute en víctima y esta mute a cazador.

La inversión de los roles del cazador y la presa, tal como lo indica el subtítulo del texto: “Cacerías de 1848”, se hace a partir de Juan de Warni, quien se instala como cazador, en tanto que su presa es su sirviente: Alexandre. Sin embargo, esta dicotomía cazador/presa es parte de una de las escisiones del texto, ya que a medida que el juego de seducción avanza entre el señorito y su sirviente, la relación va cambiando, el seductor

deja de ser tal y pasa a ser seducido, una presa de este sirviente que ahora ejerce un poder ante su señor, que cada día desfallece más ante la imposibilidad de mantener este juego de poder:

Aunque ahora pienso que esos reveses me hicieron ser todo lo que soy [1981: 35];

Pensé en Alexandre como en el verdadero destinatario de mi puesto; sentí una inexplicable dulzura al imaginarlo cuajado de luces y de oros [135];

No obstante, la sumisión de Juan y el hecho de haber logrado en parte su objetivo, llevó a Alexandre a iniciar una furiosa agitación, por la que se retiraba casi del todo y volvía a sumergirse hasta colmar nuevamente a su víctima [237].

En este contexto, las preferencias sexuales del protagonista aparecen como la transgresión básica, no ya a un código moral, sino a los fundamentos de cualquier código, que afecta los gestos básicos mediante los cuales el individuo se relaciona con el mundo, transformándose en una escisión, que implica un quiebre con lo impuesto no solo con su familia, sino con su entorno cercano. En la novela, destaca la intensidad de las escenas eróticas, que revelan la atormentada pasión del amor prohibido, de los abusos de poder y del comportamiento criminal que desencadena el protagonista.

La novela adquiere la forma de un peregrinaje hacia el recuerdo, hacia el pasado y lo que determinó el inicio de una serie de transformaciones en el protagonista, el texto se va presentando cargado de recuerdos, excediendo el ámbito de las memorias o de la autobiografía, contradiciendo todos los límites del personaje, haciendo patente el juego de inventarse un pasado posible que abre otro espacio imaginario y, en algunos casos, inexistente.

Si bien en primera instancia el texto se definió como un *Bildungsroman*¹¹, al leerla es posible advertir que la novela trasciende el modelo de la novela de formación, dando paso a una escisión con el género, ya que estamos frente a un protagonista que no ansía la aceptación o superación social, sino marcar la diferencia a través de la realización de un proyecto propio subversivo: dar rienda suelta a su interioridad, liberarse de lo que le impide amar al otro.

Así, la inversión sexual aparece como la transgresión a los fundamentos de cualquier código represor, con los que el protagonista se relaciona de manera conflictiva, dado la falta de autenticidad del mundo que le rodea, lo que queda de manifiesto en las escenas en que se juega Musaraña, un juego infantil que adquiere una importancia vital para todos los personajes del texto, ya que representa la única salida para una realidad inmersa en la apariencia. De esta manera, el aprendizaje va más allá, llegando incluso a una transformación total no solo de Juan de Warni, sino también de otros personajes que al jugarlo atraviesan sus propios límites, liberándose de lo que los oprime.

Juan de Warni constata desde muy temprano su diferencia, su necesidad de cambiar y modificar la cotidianeidad que lo rodea, lo que provoca un extrañamiento, un distanciamiento con la familia, específicamente con su padre, lo que lo desintegra:

Tendido en una silla de reposo, en el fondo más oscuro de mi habitación, repasaba los detalles de mi pasado, buscando la trizadura, el accidente que me había convertido en ese personaje irreconocible [85].

¹¹ Para más detalles sobre las novelas de formación ver Grinor Rojo, en *Las novelas de formación chilenas: bildungsroman y contrabildungsroman* (2014), donde plantea que las novelas de este tipo no se quedan solo en el trayecto de las narraciones de formación, sino también hacen un recorrido por el extenso ciclo novelístico de Manuel Rojas, para ejemplificar el *contrabildungsroman* que se opone a todo orden.

Desde esta nueva perspectiva asumida por Juan, se expresa una nueva manera de asumir la diferencia a partir de los recuerdos y las experiencias acumuladas en ellas; es ahí, desde el dolor del quiebre, donde el personaje encuentra la identidad añorada y por tanto tiempo buscada.

Respecto al lenguaje utilizado, este destaca por la simpleza y fluidez de su sintaxis, por la cruda exactitud de las descripciones y su multiplicidad de recursos sinestésicos, lo que a lo largo de nuestra investigación se configura como otro mecanismo escisionista, ya que en el caso de Wacquez su lenguaje permite aceptar incluso las escenas más violentas, de modo que el dolor descrito en cada una de ellas permite empatizar con el personaje central, dejando de la lado el perjuicio (si es que lo hubiera) de que se está frente a una relación homosexual: "Quise entender, fuera del ardor del sueño, por qué la muerte puede ser deseada como forma eminente de placer" [46].

Así, la vida de Juan de Warni se manifiesta sin rodeos, encontrando su culminación en el acto sexual, donde las experiencias anteriores convergen en el ahí, a través de un lenguaje sin asomo de vulgaridad. Los actos sexuales en los que participa, reales o imaginados, intentan recrear el placer en el lector, dando lugar a una descripción acuciosa que tiene como centro lo sinestésico, específicamente las texturas, las temperaturas, los aromas, entre otras sensaciones:

Él escuchó lo que yo pensaba, pues me aferró la mano obligándome a moverle la piel de atrás adelante mientras sus manos deshacían los botones de mi cintura y me bajaba de un golpe el pantalón y el calzoncillo, dándome vuelta... Sentí el extremo del cuerpo embistiéndome por detrás. Presa de un pánico y de una delicia indescriptible [141-142].

Otro elemento recurrente, que adquiere características escisionista, es el de la simulación o representación: todos fingen en algún momento estar enmascarados; nada ni nadie es reconocible, ni es quien dice ser. El disfraz y la máscara ofrecen la posibilidad de encontrar una identidad, las que una vez puestas, dan paso a un espacio que libera de las apariencias. Juan de Warni experimenta el desequilibrio, provocado por la inestabilidad de la metamorfosis del juego, lo que lo sumerge en una sola certeza: él sabe que no es quien dice ser.

Uno de estos juegos de simulación es “Musaraña”, el que adquiere importancia, a partir de la relación que establecen sus participantes, lo que hace pensar sobre las verdaderas identidades, que se ponen en entredicho, ya que el juego consiste en ponerse una máscara, un sombrero, un disfraz, o hacer un simple gesto, que le permita al sujeto convertirse en otra persona, abriendo el mundo de la simulación y de la liberación que implica ser otro: “en que cada uno representaba el papel del otro, para así liberar el rencor que ocasiona el hecho de vivir juntos en un mundo cerrado y aburrido” [29].

Para Danilo Santos, el tema central del texto es la identidad, dado que el mundo se exhibe como representación e impostura. Musaraña es una clarísima alegoría de la disociación entre lo real y la apariencia, que se presenta a través del juego. Tal como, una variante de la fiesta carnavalesca, los participantes disponían de máscaras y trajes que les permitían intercambiar sus ya precarias personalidades, diluyéndose en una mutación infinita mientras dura el tiempo del juego. De esta manera, esta instancia surge como una vía de escape, la posibilidad de una libre representación de personajes, pasando incluso por el intercambio de roles entre ellos, como cuando Juan se viste con ropa de su madre porque eso le hacía sentir cómodo: “En el cuarto de Jeanne encontré la apariencia justa: un vestido de baile, un collar de perlas y topacios” [154].

Especial atención logra León de Warni, el padre de Juan, al jugar Musaraña: “León gozaba con borrar su nombre, con dejar de ser el hombre rico que era” [30]. La máscara en que se sumerge León refleja la necesidad de escapar, el juego responde a ese deseo, se vive con festividad al gozar por un instante de ser otro, dar lugar a lo que se le priva la mayoría del tiempo, hasta que un gesto o una señal corta el juego y todo vuelve a la realidad, de ser lo que no se quiere ser. En otras palabras, en la actuación del juego de la Musaraña está la realidad; lo que remite, nuevamente, a la inversión de la dicotomía, planteada desde el inicio: cazador/cazado, con una nueva inversión, esto es: real/juego. De este modo, la novela hace de la inversión un nudo central que hay que descifrar.

La novela *Ella o el sueño de nadie* (1983) relata el triángulo amoroso entre Julián, Marcio y Reina; el texto presenta dos escenarios: el internado y el Circo. El internado es el lugar donde Marcio y Julián se conocen, mantienen una relación y huyen, siendo acogidos por el Circo y el entorno de Reina.

La narración se centra en Julián, quien siente una profunda atracción por Marcio; esta atracción devuelve a la metáfora invertida del cazador y la presa, ya que Julián disfruta sodomizando a Marcio, quien es una presa, pero que con el paso del tiempo, deja la posición de víctima, tomando el poder en la relación, para finalmente deshacerse de su antiguo victimario. Nuevamente el texto remite a la inversión de una dicotomía, ahora la de seductor/seducido. Así, quien en un principio ostenta el poder a medida que va siendo seducido, va perdiendo el control, lo que lo sumerge en una profunda desazón:

Ya no te temo porque ya no te amo; te he llevado a constatar por ti mismo tu mentira, esa muerte que miraste de reajo mientras fuiste capaz de eludirme. Pero siempre supe que pasarías por el lugar donde yo te

estaba esperando. Me impacienté, claro, muchas veces. Estos diez años no han sido felices [1983: 112].

En cuanto a Reina, ella es la estrella del Circo, el objeto del deseo de muchos, la belleza enamorada de Julián, quien se esfuerza por alcanzar el placer con ella, lo que lo conduce a una sensación de frustración:

El cuerpo anguloso de Julián la hace transitar por alturas ininterrumpidas, ya que él busca una satisfacción que no logra, permitiéndole a ella disolverse en una sucesiva marea de orgasmos, sólo detenidos por la impronta cotidiana del amanecer [36].

Esta sensación de insatisfacción sumerge a Julián en un enorme vacío, que no logra satisfacer estando con Reina, pero que logra aminorar con el contacto con Marcio, a quien imagina como una mujer:

Ya, Julián se sintió caer en ese febril abismo, ese abandono del cual le gustaba ser recogido por Marcio. Dejarle la iniciativa. Que lo hiciera él. Cerró los ojos y alargó una mano: rozó con ellas el muslo de Marcio. El colchón crujió. Las manos de Marcio levantaron la sábana y sintió que una boca engullía el extremo [65].

Al igual que en *Toda la luz del mediodía*, el tema de la disyuntiva entre lo homosexual y lo heterosexual forma parte de la trama central, las escenas sexuales son descritas de manera explícita. Nuevamente, el autor logra entregar un relato erótico con un lenguaje cuidadoso, alejado de lo referencial, lo que implica una ruptura, una escisión con las temáticas políticas, ya que –tal como lo plantea Bernardo Soria– el tema erótico escasea en la escena literaria chilena, está lejos de ser el tema central, es más bien un tema accesorio, secundario en virtud de otros temas, pero no un motivo principal.

Cabe mencionar que esta novela es parte de la colección *La Sonrisa Vertical* de la Editorial Tusquets, es decir, es un relato autodenominado erótico, sin eufemismos; lo que nuevamente permite volver a reafirmar la idea central de investigación: el carácter escisionista y rupturista de su escritura, que no trepida en dar forma a un texto en que lo erótico masculino es el elemento primordial.

La última novela de Wacquez, *Epifanía de una sombra* (2000), continúa en la misma línea escisionista de las novelas anteriores. Por un lado, recrea la atmósfera de angustiada intimidad de las experiencias de la juventud y la niñez que se representan en laberintos de recuerdos y, por otro, las relaciones entre los personajes marcados por el deseo imposible y los desencuentros. El narrador recrea las emociones de Santiago de Warni, desde la perspectiva de un niño y de un adolescente, acompañadas por las reflexiones filosóficas del Santiago sexagenario que ofrece un resumen de la historia familiar: la juventud del padre de Santiago en Francia y su llegada a Chile desde Argelia. Además, hay indicios de la vida posterior de Santiago, que iban a ser desarrollados en los tomos siguientes que no alcanzaron a ser terminados, ya que Wacquez muere el 14 de setiembre del 2000¹².

Nuevamente, el relato asume el formato del *Bildungsroman*, pero al igual que *Frente a un hombre armado*, trasciende el molde de lo que se espera para una novela de aprendizaje

¹² *Epifanía de una sombra* corresponde al primer tomo de la trilogía *La Oscuridad*. Wacquez alcanzó a trabajar el primer tomo hasta el último detalle; del segundo existe un primer borrador completo y del tercero, solo algunos trozos y apuntes. El título *La Oscuridad* surgió, según su autor, “porque esta es la única realidad que prima finalmente en este negocio en el que estamos en la vida humana. Porque la Oscuridad es la verdad. La vida no es más que un chispazo entre dos oscuridades. Entre la vida prenatal y la muerte. Por eso es que el primer tomo se llama Epifanía de la luz, la aparición de una sombra en el espacio. El segundo se llama La costumbre de la luz y el tercero, Del negro al negro, que describe un color otoñal entre el declive de la vida y la muerte. Bueno, la luz es eso. Sólo veinte años el del medio. El primero va hasta los 20 años. De los 20 a los 40 el segundo y de los 40 a los 60 el tercero de los libros. Y ahí termina, pero no finaliza con la muerte de nadie” [Arana Freire].

tradicional, dando lugar a una novela que se centra en el descubrimiento de la interioridad, a través de la exploración de la intimidad de la aceptación de sí mismo y de su condición homosexual.

Epifanía... corresponde a la plenitud narrativa, mediante el montaje o entrelazamiento de flujos de escritura que obstaculizan la continuidad natural de los acontecimientos, mezclando los espacios y los tiempos, creando un texto fragmentado, pero con sentido unitario de historia, que no es fruto del azar, sino que parece corresponder a un dejarse llevar por los recuerdos, sugiriendo un cierto orden en la obra, que tiende a desaparecer en sus últimas secuencias.

Los acontecimientos se desarrollan en dos grandes escenarios: uno de ellos es el espacio rural ficticio, el lugar de origen del protagonista, Ñilhue, en la provincia de Colchagua, en el que transcurre su infancia y el conflictivo tránsito a la adolescencia. El otro es el espacio urbano, Santiago, la capital de Chile, al que llega a concluir sus estudios secundarios y da comienzos a su formación universitaria.

Brian Dendle plantea que las imágenes surgen aparentemente inconexas, siguiendo una cronología donde no es el tiempo el que mide los actos, sino la relación que el mismo narrador establece entre los hechos, donde un recuerdo evoca a otro sin importar si la relación es clara o no para el lector; de este modo en la novela se tratan múltiples temas: por un lado, un hijo de terratenientes que crece más de lo apropiado, de la formación moral de un campesino demasiado familiarizado con el poder como para desearlo y, por otro lado, se trata de la enfermedad y el placer, del desenfreno, de la voluntad del cuerpo, de la sumisión, la tiranía y la transgresión.

Tal como en sus novelas anteriores, continúa planteando Dendle, el despertar sexual abarca gran parte del texto, el que es evocado con gran precisión. Así, el sexo en *Epifanía...* es el de

un adolescente que descubre su propio cuerpo y el de los otros. No obstante, algunos episodios sexuales trascienden la curiosidad y la jactancia para evocar un mundo de horror, de violencia, de dominación y de subyugación sexuales:

El [Santiago] sentía los churretes de esperma bajándole por las piernas, aposándose en las baldosas, estaba lleno de coágulos y manchas oscuras y sentía, sin siquiera saber nada, que lo que acababa de ocurrir era un gran paso en el conocimiento, un peldaño que lo iniciaba en el trágico camino de lo milagroso [2001: 90].

Es mediante estas escenas que la novela establece su gran escisión al revelar el cambio profundo en Santiago, el descubrimiento, la *epifanía* de su propia homosexualidad, de la que no se avergüenza y que, lejos de esconderla, desea vivirla con total naturalidad, aun cuando esto conlleve el costo de ser rechazado. Es en este punto que creemos que la Epifanía corresponde a la Revelación que se hace en el protagonista, lo que posibilita configurar de manera más evidente nuestra hipótesis: Mauricio Wacquez como un escisionista, dado que él logra escribir un texto que irrumpe en la escena literaria con un tema como el erotismo, que hasta hoy no logra encontrar su lugar en la literatura nacional.

En conclusión, las novelas de Mauricio Wacquez dan lugar a un proyecto rupturista y subversivo, es decir, en términos de Meyronnis, un proyecto de escritura *escisionista*, que al igual que su estilo no tiene parámetro ni seguidores, insertándose en la tradición literaria fuera de todo movimiento literario, lo que a la postre ha significado, de acuerdo con nuestra investigación, la exclusión del autor en estudios de mayor complejidad.

De esta manera y en virtud de lo expuesto, creemos que Wacquez da forma a un proyecto de escritura caracterizado por la escisión, lo que se manifiesta en niveles, que van desde las temáticas abordadas en sus textos que se alejan del contexto

político de la época en la que escribe, acercándose a temas de corte más intimista, como el erotismo masculino y la exploración sexual; pasando por la inversión de dicotomías (cazador/cazado, seductor/seducido) y el estilo de narración fragmentado e inconexo, pero no por eso carente de lógica.

Finalmente, insistimos en que cobra real importancia leer los textos desde lo literario, con un soporte teórico que permita entender de mejor manera sus mecanismos y la forma en que se realiza su escisión*.

Bibliografía

- AUGILERA, CLAUDIO. 2000. "Mauricio Wacquez: la muerte de un escrito olvidado". [Diario *La Tercera*, Santiago, 19 set.]. Disponible en: <www.letras.s5.com/artwacquez1.htm>
- AMARO CASTRO, LORENA. 2014. "Wacquez y sus precursores: infancia, género y nación". *Revista Chilena de Literatura*, 86, oct.: 31-50. En línea: <www.scielo.cl/...>.
- ARANA FREIRE, ELSA. 2001. "Frente a un escritor armado: Entrevista póstuma a Mauricio Wacquez". *El Mercurio*, 25 mar: "Suplemento Artes y Letras", E10.
- BADRÉ, FRÉDÉRIC. 2003. *L'avenir de la littérature*. Paris: Gallimard.
- CARRASCO M., IVÁN. 2005a. "Literatura chilena: Canonización e identidades". *Estudios Filológicos*, 40: 29-48. En línea: <<https://dx.doi.org/10.4067/S0071-17132005000100002>>
- . 2005b. "Literatura intercultural chilena: Proyectos actuales". *Revista Chilena de Literatura*, 66: 63-84. En línea: <www.scielo.cl/...>.
- DEBORD, GUY. 2003. *La sociedad del espectáculo*. Valencia: Pre-textos.
- DONOSO, JOSÉ. 1962. "Jornadas para la Novísima Generación". *Ercilla*, 1440, 26 dic.: 10-14. Disponible en <www.memoriachilena.cl>

*Inicio de evaluación: 15 may. 2016. Aceptación: 30 jun. 2016.

- DENDLE, BRIAN. 2002. "La última novela de Mauricio Wacquez: Epifanía de una sombra". *Revista Chilena de Literatura*, 60: 87-99.
- EDWARDS, JORGE. 1981. "Camino del exceso, tras la aparición de Frente a un hombre armado". [*El Mercurio*, 30 ago.]. Disponible en: <www.letras.s5.com/wacquez110903.htm>.
- HOUELLEBECQ, MICHEL. 2001. *Intervenciones*. Barcelona: Anagrama.
- MARKS, CAMILO. "El poder y el deseo: Reedición de *Frente a un hombre armado* de Mauricio Wacquez". [*El Mercurio*, 25 oct.: "Revista de Libros"]. Disponible en: <www.letras.s5.com/wacquez301003.htm>
- MEYRONNIS, FRANÇOIS. 2000. *L' Axe du Néant*. Paris: Gallimard.
- RIVAS, MAURICIO. 2000. "Mauricio Wacquez: La muerte es simple e irrefutable". [*El Metropolitano*, 1 set.]. Disponible en: <www.letras.s5.com/wacquez110903.htm>
- ROBLES, J. FRANCISCO. 2004. "An-atomía/Desaparición del cuerpo en *Excesos*, de Mauricio Wacquez". *Signos*, 37, 56: 105-121. En línea: <www.scielo.cl/...>
- ROJO, GRINOR. 2014. *Las novelas de formación chilenas: bildungsroman y contrabildungsroman*. Santiago de Chile: Sangría.
- RUIZ-TAGLE, CARLOS. 1975. "El Paréntesis de Mauricio Wacquez". *Revista Qué Pasa*, jul.: 35-37.
- SIMONETTI, PABLO. 2003. "La Rabia y el Descaro de Warni". *El Mercurio*, 23 nov.: "Suplemento Artes y Letras", 11.
- SCHOPF, FEDERICO. 2000. "La liberación de los sentidos". [*El Mercurio*, 25 mar.] Disponible en: <www.letras.s5.com/wacquez110903.htm>
- SORIA, BERNARDO. 1985. "Mauricio Wacquez: Ella el sueño de Nadie". *El Mercurio de Valparaíso*, 4 set.: 2.
- "Toda la Luz del Medio Día". 1968. *Revista EVA*, 1191, Santiago, 23 feb.: 69.
- VALDÉS, ADRIANA. 1981. "Frente a un hombre armado". [*Revista Mensaje*, 300]. Disponible en: <www.letras.s5.com/wacquez270102.htm>
- VARGAS LLOSA, MARIO. 2012. *La cultura del espectáculo*. Barcelona: Alfaguara.
- VATTIMO, GIANNI. 1987. *El fin de la Modernidad: Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna*. Barcelona: Gedisa.

- WACQUEZ, MAURICIO. 1965. *Toda la luz del mediodía*. Santiago de Chile: Editorial Zig-Zag.
- . 1972. *La cultura como seguridad*. (Escritos Breves). Santiago: Universidad de Chile, Departamento de Filosofía.
- . 1975. *Paréntesis*. Barcelona: Barral Editores.
- . 1981. *Frente a un hombre armado*. Barcelona: Bruguera.
- . 1983. *Ella o el sueño de nadie*. Barcelona: Tusquets Editores.
- . 2001. *Epifanía de una Sombra*. Santiago: Editorial Sudamericana.
- . 2004. *Hallazgos y desarraigados*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales.
- . 2005. "La última generación de la literatura chilena". Disponible en: <www.letras.s5.com/mw3101052.htm>
- ZAMBRA, ALEJANDRO. 2007. "Un lector borrado". *El Mercurio*, 15 abr.: "La Revista de Libros", 13.