

El azar y la teoría

JOSÉ MANUEL RODRÍGUEZ

Universidad de Concepción

RESUMEN

El sueño de la historia, novela de Jorge Edwards, narra, por un lado, la relación, de fines de la Colonia, entre Joaquín Toesca, el arquitecto y constructor del palacio de La Moneda y su desacatada esposa Manuela Fernández, y por otro lado, cuenta la vida de “El Narrador” a fines de la dictadura que azotó a Chile. El ensayo que sigue está dividido en “tres avenidas de sentido”, en las cuales se exploran diferentes posibilidades de operar con el texto de Edwards. De tales avenidas, sin duda, la más importante es la que se interna en las relaciones intertextuales del texto. Dicha importancia radica en que *El sueño de la historia* tiene un origen jamás nombrado por su autor, esto es una oscura novela histórica, *La Pequeña Quintrala de Joaquín Toesca*, escrita por una antigua dama de Concepción, Ilda Cádiz Avila. El texto de Cádiz así leído no es sólo el origen del de Edwards, sino que éste realiza un verdadero plagio sobre el primero. El estudio explora, además, cuál es el sistema narrativo que opera en el texto matriz de la investigación y cuáles son los sentidos del robo para la teoría contemporánea.

PALABRAS CLAVES: Narración, plagio, azar, intertextualidad.

ABSTRACT

El sueño de la historia, a novel by Jorge Edwards, narrates, on the one hand, the relation between Joaquín Toesca, the XVIII century architect of La Moneda palace, and his unruly wife Manuela Fernández, and, on the other hand, the life of “El Narrador” towards the end of the Chilean military dictatorship. The paper is divided into three “avenues of sense”, in which different possibilities of experimenting with Edwards’ text are explored. From these avenues, the most important one is the one that explores the intertextual relations found in the text. The significance of this lies in the fact that *El sueño de la historia* has an origin never mentioned by its author: an obscure historical novel –*La Pequeña Quintrala de Joaquín Toesca*– written by Ilda Cadiz Avila, an elderly lady from Concepción. Cadiz’ text is not only the point of departure of Edwards’ text: the latter simply plagiarizes the former. The study also explores the narrative system that operates in the analyzed text, and examines the meanings of “stealing” in contemporary theory.

KEYWORDS: Narration, plagiarism, chance, intertextuality.

Recibido: 14.01.2003. Aceptado: 24.02.2003.

Para Kiki, Tuco and Terry.

TARDEWSKI sostiene que el azar se parece a “la inesperada asociación de dos hechos aislados, de dos hechos que al unirse producen algo nuevo. En este caso se trataba de dos textos leídos de modo sucesivo y casual”¹. Esos dos textos fueron una carta de Kafka y una biografía de Hitler. Lo nuevo fue el descubrimiento, producido en la asociación de la lectura, del encuentro entre el escritor y el hijo de la muerte dado hacia 1910. Tal hallazgo permite a Tardewski construir una compleja tesis sobre las relaciones entre literatura, filosofía y nacionalsocialismo (si es que admite nombre esta cosa).

Pensamos que nos sucedió algo parecido, en menor escala. Leímos *El sueño de la historia*² de Edwards y la novela me impresionó profundamente, adscrita al género histórico, texto maduro, hábilmente desarrollado, pleno de referencias a la historia de este lugar llamado Chile. De hecho, el relato se plantea en dos tiempos distintos de la historia de Chile:

1. La Colonia tardía e inicios de la república.
2. La dictadura tardía y regreso de la democracia.

La fábula se inicia con el retorno a Chile del personaje principal, “El Narrador”, a fines de la dictadura. “El Narrador” es un hombre en la mediana edad, escritor, pertenece a la clase alta y se encuentra separado de Cristina, su mujer, “militante comunista furiosa”. Ellos son los padres de Ignacio, personaje que sufre la cárcel y, luego, parte al autoexilio.

Ya en Santiago, arrienda un viejo departamento frente a la plaza de armas. El inmueble había pertenecido a un historiador fallecido hace poco. Entre los papeles del difunto encuentra una causa de 1780 y tantos donde litigan Joaquín Toesca, el arquitecto de La Moneda, y su mujer Manuela Fernández, acusada de envenenar a su marido con el fin de poder entregarse a sus excesos amatorios.

“El Narrador” se fascina con la historia de Manuela, fémina felina, y se da al trabajo de contarla. Esta narración constituye uno de los macrorrelatos que configura el texto. El otro se construye sobre la vida del “Narrador” en el Chile bajo el poder cívico-militar. Aquí se describen, en detalle, las relaciones familiares de aquél. Relaciones organizadas, básicamente, en torno a su mujer, Cristina; su hijo, Ignacio; su padre, Ignacio; y su hermana, Nina. El

¹Tardewski. “Teoría y periferia”. En *Respiración artificial*. Piglia, Ricardo. Planeta. Buenos Aires. 1998.

²Edwards, Jorge. *El sueño de la historia*. Tusquets. Barcelona. 2000.

relato contemporáneo tiene un carácter englobante y totalizador y corresponde al “supranarrador”, quien examina, reconstruye e indaga en la vida de sus personajes, estableciendo relaciones entre el mundo colonial y el moderno. Sobre este argumento se expande esta interesante novela.

A partir de este material inicié mis trabajos, luego, gracias al editor Oscar Lermenda, llegó a nuestras manos *La Pequeña Quintrala de Joaquín Toësca*³ de Cádiz. Lo raro es que el texto de Edwards se parece demasiado a la novela de Cádiz. Comprendemos entonces que el azar, como le llaman algunos a esa infinita sucesión de juegos con que los dioses se ríen de los hombres, había cambiado, una vez más, una versión sobre la realidad, para el caso, este ensayo, gracias a la lectura de dos textos leídos de modo sucesivo y casual.

Ahora, sabemos que toda versión sobre la realidad está organizada por un principio teórico (El orden puede invertirse respecto de ciertos fenómenos sociales, es decir, primero surge una tendencia y luego asoman las consignas que lo organizan). La versión que sigue se basa en una teoría emanada de una máquina del género crítico, generadora de múltiples aparatos teóricos, Roland Barthes. Una de las formas de aproximación a la literatura que él propone es el *análisis textual*, sistema que “no procura describir la estructura de una obra... no intenta averiguar qué es lo que determina al texto sino saber cómo estalla y se dispersa... nosotros tomaremos un texto narrativo procurando distinguir y clasificar *sin rigor* no todos los sentidos del texto... sino las formas, los códigos, según los cuales los sentidos son posibles. Nosotros vamos a distinguir las *avenidas del sentido*”⁴. Las disposiciones operatorias del análisis textual así entendido son, fundamentalmente, “desplegar el *hojaldramiento* del texto y mostrar las *partidas* de sentido más que sus llegadas”⁵.

Siguiendo la propuesta barthesiana, intentamos a continuación generar un *hojaldramiento* de un objeto, *El sueño de la historia*, a fin de mostrar algunas de las innumerables avenidas de sentido que, al igual que todo tejido de palabras, esta novela inaugura.

El lector, en este punto se puede preguntar: ¿Y qué me importa la teoría? Si lo que interesa es esa relación no confesada y anunciada, ese texto oscuro, ese libro que Edwards mantiene, hasta hoy, en secreto. Contestamos: somos teóricos y nos debemos al oficio.

Por lo demás, lo otro será tratado en extenso, mas traspasado por la teoría.

³Cádiz Avila, Ilda. *La Pequeña Quintrala de Joaquín Toësca*. Editora Aníbal Pinto. Concepción. 1994.

⁴Barthes, Roland. “Analyse textuelle d’ un conte d’ Edgar Poe”. En: *Alexandrescu, Barthes, Bremond et alli. Semiotique narrative et textuelle*. Paris. Larousse. 1973, pp. 29.

⁵Barthes, 1973, 36.

PRIMERA AVENIDA LA MARCA DEL PODER

Iniciamos el *hojaldramiento* desplegando el sistema narrativo que opera en el texto, el que está organizado según un procedimiento denominado por el propio autor de *El sueño de la historia*, la “invención del narrador”: “En todo texto narrativo la invención primera, la principal y esencial, la condición previa, sin la cual el texto no podría salir de la nada es la del narrador, si ustedes quieren la voz narrativa... La invención, que algunos llaman la elección, pero es la elección de un invento, del punto de vista del narrador, determina el tono de toda la obra”⁶. Discutir sobre el carácter del narrador nos interesa sobremanera. Si acudimos a la teoría, ella nos enseña que aquél es el “sujeto de esa enunciación que representa un libro”⁷. Es decir, es el que maneja la enunciación, el que la posee, en suma, el que “elige contarnos tal o cual peripecia, a través del diálogo de dos personajes o bien mediante una descripción objetiva”⁸. Luego, el narrador es aquel que elige “lo contable”, esto es, será quien funcione como una “marca de poder en el discurso, un foco que alumbra algunas zonas y oscurece otras de la materia narrativa”⁹. Este foco funciona plenamente como elemento propio de una práctica novelística, el realismo, y, muy especialmente, de la novela de aprendizaje.

Sin embargo, Edwards no se rinde tan fácil al realismo, pues notamos un afán, en el relato, por mostrar que el “supranarrador” no lo sabe todo. La forma en que aquél se organiza constituye, en este aspecto, un inteligente ejercicio por acotar la “dimensión” de su omnisciencia en tanto marca de poder. En primer término, el “supranarrador” tiene un carácter extradiegético que oscila entre heterodiegético y homodiegético. Es decir, de narrador en primer grado ausente de la historia deviene narrador en el mismo grado presente en la historia. Esta oscilación se observa en los medios usados en la inclusión de narrador intradiegético: “El, el historiador aficionado, el narrador en proyecto, ya había bebido tres whiskies dobles”¹⁰ (extradiegético - heterodiegético). Obviamente, no está “hablando” el “narrador en proyecto”, el cual se va

⁶Edwards, Jorge. “La invención del narrador”. En *Atenea* N° 483. Primer semestre del 2001. Universidad de Concepción.

⁷Todorov, Tzvetan. En: *Barthes, Bremond, Greimas y otros. Análisis estructural*. Fondo de Cultura Económica. México. 1970.

⁸Todorov, 1970, 56.

⁹Rodríguez, Mario. Curso: “Borges, Paz, Piglia”. Doctorado en Literatura. Inédito. Universidad de Concepción. 2000.

¹⁰Edwards, 2000, 29.

constituyendo de a poco en “Narrador” a secas. Más adelante leemos: “Tendrá que pagar las consecuencias, se dice el Narrador...”¹¹. Observamos, nuevamente, que sobre este sujeto opera otro sujeto de la enunciación. Asunto que la novela transparenta en: “Pero el Narrador, aquí, ¿o nosotros en lugar suyo? opta por suspender el juicio...”¹² (extradieгético - homodieгético). La anunciada transparencia alcanza la obviedad en: “El Narrador (y nosotros con él, a pocos centímetros de distancia, mirando por encima de su hombro)...”¹³. El artificio de instalar este narrador intradieгético permite al texto emprender la deflación del “supranarrador”. Proposición que sustentamos en:

1. “El Narrador no sabe, encerrado en su repostero, y nosotros tampoco...”¹⁴.
2. “En qué Colonia me habré metido, suponemos que pensaba...”¹⁵.

Con la primera cita evidenciamos la relación de subordinación del “Narrador” al “supranarrador”. Con la segunda cita mostramos el proceso de deflación, que implicaría la pérdida de la omnisciencia del “supranarrador” y, por tanto, una intención de instalar en el texto la ambigüedad. Esta intención expuesta en la novela se respalda en la idea de narrador que tiene el autor, quien a propósito de Machado de Assis sostiene un ideal: “Inventar un narrador lúcido, libre, dotado de sentido del humor y de ideas personales, no impostadas ni copiadas, que cuenta desde una distancia, que sabe combinar la frialdad con la pasión...”¹⁶. Se observa que el autor privilegia un narrador lúdico que maneja la temperatura del relato. Es decir que no se quema con nadie. En este aspecto, *El sueño de la historia* se parece peligrosamente a dos textos anteriores. Para mostrar tal parecido, usaremos un ensayo de José Pérez Bowie sobre Goytisolo¹⁷. En este interesante artículo Pérez muestra una de las técnicas narrativas que animan dos “metaficciones”¹⁸ historiográficas: *El valle de los caídos*¹⁹ y la *Autobiografía del general Franco*²⁰. Dicha técnica consiste en “la diversificación en dos planos narrativos. El del universo represen-

¹¹Edwards, 2000, 40.

¹²Edwards, 2000, 35.

¹³Edwards, 2000, 303.

¹⁴Edwards, 2000, 240.

¹⁵Edwards, 2000, 23.

¹⁶Edwards, 2001, 12.

¹⁷Pérez Bowie, José. “¿La inviabilidad de la novela histórica? *La saga de los Marx* de Juan Goytisolo”. En: *La novela histórica de finales del siglo XX*, pp. 339-349.

¹⁸ Usamos el nombre que da Hutcheon a la novela histórica.

¹⁹ Rojas, Carlos. *El valle de los caídos*. Destino. Barcelona. 1978.

²⁰ Vázquez Montalbán, Manuel. *Autobiografía del general Franco*. Planeta. Barcelona. 1992.

tado y el del personaje contemporáneo que como narrador lo elabora para nosotros...”. Observamos la presencia de la misma macroestructura anotada en el resumen del texto matriz de la investigación, es decir, dos narradores, uno que cuenta el pasado y otro el presente. Luego, Pérez Bowie anota que el proceso no está totalmente logrado: “El ensamblaje de ambos núcleos narrativos no se articula en una estructura netamente metaficcional ya que la voz responsable de las páginas históricas es una voz anónima... Esta dimensión metanarrativa la posee, en cambio, plenamente la *Autobiografía del general Franco*, de Manuel Vázquez Montalbán”²¹. En *El sueño de la historia* la dimensión metanarrativa se logra por la inclusión de una voz que no es anónima, “El Narrador”, quien relata, parcialmente²², los sucesos del pasado. Ello lo confirmamos cuando, en un momento de la narración sobre la vida de Toesca y Manuelita, se interrumpe el relato y se lee: “El Narrador, Ignacio Segundo en su breve dinastía o Ignacio el Inútil, lanza su lápiz encima de los papeles, bosteza, se estira...”²³. Observamos claramente que el sujeto de la enunciación de la historia era “El Narrador”.

En la *Autobiografía del general Franco*, de acuerdo a Pérez Bowie, la dimensión metanarrativa se logra por el uso de un recurso similar, es decir, instalar como sujeto de la enunciación histórica a un narrador intradieгético que se ubica en el presente y que se relaciona críticamente con éste. Ahora lo interesante es que esta instalación tiene un objetivo bastante peculiar: “Esta compleja estructura responde a una evidente función perspectivística... el autor ha pretendido ‘enfriar’ su acercamiento a un personaje y a unos acontecimientos históricos demasiado próximos en el tiempo, y capaces, por ello, de suscitar aún pasiones...”²⁴.

Recordemos, ahora, que usamos el condicional cuando explicamos cuál sería el objetivo de la deflación del “supranarrador”. Tal uso se explica, al parecer, en la intención de formalizar un procedimiento que permita al *Sueño de la historia* (al “supranarrador” que lo domina) “enfriar” su acercamiento a un personaje, Pinochet²⁵, y a unos acontecimientos demasiado recientes, la dictadura y sus efectos. Acontecimientos aún próximos en el tiempo y que, por ello, todavía suscitan pasiones en este lugar de la tierra llamado Chile. Recordemos que el autor de la novela privilegia un narrador que “sabe

²¹ Pérez Bowie, p. 338.

²² Decimos parcialmente, pues ya vimos que el “supranarrador” es quien mantiene el control del relato.

²³ Edwards, 2000, 179.

²⁴ Pérez Bowie, 2000, 339.

²⁵ Nombre que asumió la tortura, el horror, la ambición y la muerte en Chile.

combinar la frialdad con la pasión”. La pasión se inscribe en *El sueño de la historia* por medio de una cierta tendencia a “entibiar” el relato, mostrando el horror, pero esta tendencia se disfraza, se oculta dentro de una reflexión, también opaca, sobre el lado salvaje de la sociedad, del país y de la historia²⁶. La frialdad se anota en la forma en que trata el tiempo del horror. Ello lo justificamos en:

- a) La mayoría de los sintagmas en que se alude en forma directa a la tiranía están entregados a la mujer del “Narrador”, la cual es definida como “militante comunista furiosa; “dinamitera”, etc.
- b) El único sintagma en que se marca una acusación directa al ladrón del sillón de Salvador Allende, Pinochet, está entregado a un personaje “pintoresco”.
- c) El texto para referirse “al asesino” Pinochet usa, varias veces, el absurdo mote con el que, aún, lo llama la prensa afin: “El Caballero”.
- d) Por último, existe un reconocimiento, por parte del “supranarrador”, a la actitud del tirano cuando sometió a plebiscito la posibilidad de eternizar su régimen: “El plebiscito, que decidirá si el dictador se queda en su asiento de La Moneda o se va con toda clase de resguardos, con sus espaldas bien protegidas, pero dejando paso a un Presidente elegido...”²⁷. Notamos, a partir de las citas anteriores, que la novela “enfria” en su relación con la dictadura. Incluso se plantea un cierto reconocimiento a la “transición” ofrecida por el tirano.

Consideremos, entonces, que el complejo sistema narrativo responde más a una intención “política” que a un afán de fragmentar los sentidos posibles del texto. Práctica propia de la novela realista.

Al respecto, Susan Suleiman, en *La structure d'apprentissage*²⁸, sostiene, a partir de su análisis de *L'étape*²⁹, que “les systhèmes semiologiques représentés à l'intérieur de la diégèse soient eux mêmes intégrés dans un ‘super-systhème’ de l'oeuvre...”. Luego, este supersistema será asumido por un “narrateur omniscient”. Esta conformación se llamará “super-systhème du narrateur”. A este supersistema es el que se adscribe el “supranarrador”. Ahora, el porqué

²⁶Este punto sería lato de desarrollar aquí, dejamos como referencia nuestra tesis de grado, sobre este mismo tema, titulada “Los de arriba suben. Los de abajo, bajan”. Universidad de Concepción. 2002. Inédita.

²⁷Edwards, 2000, 303.

²⁸*Poétique* N° 37. Febrero de 1979, pp. 24-42.

²⁹Bourget, Paul. *L'étape*. París. 1902.

de la función plena de este tipo de narrador es atribuido a la novela de aprendizaje y está dado en razón de que esta praxis escritural es propia de una sociedad disciplinaria³⁰, la cual tiene por obsesión la formación de un sujeto dócil que se inserte en el orden dominante. Suleiman sostiene que el aprendizaje es positivo cuando el sujeto ingresa al orden y negativo cuando no lo logra.

El análisis de la función del “supranarrador” que opera en el texto es, entonces, la primera lexia, que hace posible un sentido, una lectura de *El sueño de la historia*. Comprendiendo lexia como: “un producto arbitrario, un segmento en el interior del cual se observa la repartición de los sentidos; es lo que los cirujanos llamarían un campo operatorio: la lexia útil es aquella donde no encontramos más que uno, dos o tres sentidos... la lexia no abarcará más que unas pocas palabras o unas cuantas frases: bastará que constituya el mejor espacio posible donde se puedan observar los sentidos”³¹. Esas “cuantas frases” están en: “El Narrador, si todavía estuviese entre nosotros, si no hubiera resuelto, en una de las páginas finales, ingresar al orden...”³². Aprendizaje positivo, un personaje que, como veremos más adelante, se instala en la resistencia, termina por adscribirse al sistema dominante. Observamos que la novela mostraría que no es capaz de superar el realismo y el orden discursivo que la contamina. No se convierte en un espacio de resistencia y termina por plegarse al poder.

En este punto volvemos a Foucault. Este particular cirujano invita al teórico de la literatura a “estudiar en sí mismas, en su juego y en sus luchas, estas voces de la transfábula, cuyo intercambio dibuja la trama de la ficción”³³. Es

³⁰Foucault, Michel. *Vigilar y castigar*. Siglo XXI. México.1992. A este respecto, en general, Foucault expone que han existido, en Europa, últimamente, a lo menos tres tipos de sociedades:

1. Las de soberanía: sometidas al poder de un soberano cuyas labores de vigilancia eran similares a las de un pastor que cuidaba al pueblo (sus ovejas).

2. Las disciplinarias: Fundadoras del principio “vigilar y castigar”. Apoyadas en tecnologías como el panóptico basado en la idea mirar sin ser mirado, que un solo hombre pueda vigilar a muchos. La sociedad disciplinaria se inscribe sobre los cuerpos, estableciendo penas, condenas a los transgresores de toda norma. Fruto de las sociedades de este tipo son la escuela, el hospital y la prisión. Mario Rodríguez agrega: la novela de aprendizaje.

3. Las de control: En la sociedad moderna, la tecnología del control va a ser algo así como el “Big Brother”. Las complejidades del concepto se encuentran en un problema de “velocidad”. Ya no estamos en la era del hombre del carbono, ahora es la era del hombre del silicio, es decir, de aquél cuya vida está asociada a velocidades informáticas.

³¹Barthes, 1973, 31.

³²Edwards, 2000, 412.

³³Foucault, Michel. “La transfábula”. En: *De lenguaje y literatura*. Paidós. Barcelona. 1992, p. 217.

decir, nos induce a observar cómo se relacionan los diversos narradores que articulan un sistema narrativo cualquiera. Ahora, el sistema narrativo que se articula en *El sueño de la historia* provoca que esta novela se inscriba, a pesar de todos los juegos de superficie, en el más puro de los realismos que anunciábamos al principio del análisis. Será, entonces, el “supranarrador” una marca de poder, una instalación panóptica que todo lo vigila y observa. Una instancia disciplinaria que genera “un efecto de deslizamiento que hace que aceptemos como verdad no sólo lo que el narrador nos dice de la acciones y de las circunstancias del universo diegético, sino también todo lo que él enuncia como juicio o como interpretación. El narrador llega a ser de esta manera no sólo recurso de la historia sino también intérprete último del sentido de esta”³⁴. Edwards termina por traicionar una máxima: “escribir es resistir”, pues el discurso no debería intentar legitimarse en términos de verdad sino en términos de consistencia interna, porque cuando busca la verdad produce efectos de poder y el efecto de poder que produce *El sueño de la historia* es la legitimación última del orden burgués: el narrador ingresa al orden. En cambio, la novela transgresiva invierte la sentencia del aprendizaje: éste es negativo cuando el personaje se adscribe al orden y positivo cuando intenta la fuga hacia las zonas oscuras, es decir, aquéllas donde no lo alcanza el faro del poder.

Se ha producido un quiebre entre el autor y nosotros, pues el acto de no aceptar la inducción a una verdad que emana del texto “equivale a una ruptura de contrato por parte del lector. Esta especie de ruptura siempre es posible, y llega a ser incluso inevitable si el sistema de los valores del lector está en una relación conflictiva con la del narrador. En este momento, la lectura novelesca se transforma en otra cosa, porque el lector percibe la obra como una tentativa demasiado evidente de manipulación. El contrato de la novela realista exige que el lector se ciegue voluntariamente con respecto a los procedimientos del novelista; afirmando repentinamente sus propios valores frente a los valores preconizados por la obra, el lector rompe el contrato y rechazando su ceguera voluntaria acusa al novelista de haber trucado su juego. Paradojalmente, es en este preciso momento, cuando sus convicciones reales irrumpen en su lectura, que el lector de novelas toma plena conciencia de los artificios de la ficción”³⁵.

Hemos tomado conciencia de los artificios de la ficción, los que pretenden encubrir, “suavizar”, como dijimos, los horrores de la tiranía. Se empieza a romper el contrato entre este ensayo y *El sueño de la historia*.

³⁴Suleiman, 1979, 28.

³⁵Suleiman, 1979, 29-30.

SEGUNDA AVENIDA LA INTERTEXTUALIDAD

Julia Kristeva sostiene que “tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d’ un autre texte. A la place de la notion d’ intersubjectivité s’ installe celle d’ *intertextualité*, et le langage poétique se lit, au moins, comme *double*”³⁶. En esta intertextualidad el lenguaje poético aparece como “un dialogue de deux discours. Un texte étranger entre dans le reseau de l’ écriture...”³⁷. El diálogo textual genera, entonces, que en cada texto en específico, en su *paragrama*, estén “tous les textes de l’ espace lu par l’ ecrivain...”³⁸. Ahora, la forma en que un texto lee a los anteriores origina distintos tipos de intertextualidad. Pero aclaramos que nos interesa destacar, más que nada, sólo *un texto* “le par l’ ecrivain”, y, por supuesto, indagaremos en la intertextualidad que genera.

a) Interesante es la relación intertextual que encontramos en el epígrafe del texto anota: “¡Oh, qué tiempos serán aquéllos! ¡Qué obscuridad! ¡Qué temor! ¡Qué tentación! ¡Qué peligro!... Manuel de Lacunza, *La Venida del Mesías en Gloria y Majestad*”³⁹. Extraña referencia la de *El sueño de la historia*. Este curioso texto de Lacunza tiene un afán escatológico, disciplina teórica que se puede entender como “parte de la teología que estudia las últimas cosas, es decir, el destino final del hombre y del universo”⁴⁰. Luego, ¿se habrá equivocado Lacunza en su profecía y en vez de un Mesías llegó un Dictador? ¿Estará Edwards insinuando, oscuramente, el destino final de Chile: sucumbir a un “Viejo de Mierda”, monstruo incubado en “la mugre de siglos”⁴¹. Porque claramente no es casual que ese soldado, es decir, un representante mayor de la disciplina, gobernase el país por tanto tiempo y con tanto apoyo. Fascinante avenida de sentido la hojaldrada en el texto, sin embargo, al igual que en el acápite anterior, sólo la dejamos insinuada, pues vamos a otra zona de la novela.

³⁶Kristeva, Julia. *Recherches pour une Sēmanalyse*. Editions du Seuil. París. 1969, pp. 145-183.

³⁷Kristeva, 1969, 181.

³⁸Kristeva, 1969, 183.

³⁹Edwards, 2000, 8.

⁴⁰*Diccionario Encarta*. Microsoft. 2002.

⁴¹Hemos estudiado las relaciones escatológicas que *El sueño de la historia* desarrolla. Como referencia remitimos a nuestra tesis ya mencionada. Interesa señalar que la segunda entrada del *Diccionario Encarta* señala que escatología se puede entender como “estudio de los excrementos”.

b) Ahora atenderemos a la intertextualidad más polémica que hemos encontrado en *El sueño de la historia*. Recordemos que Kristeva, la notable, sostiene que la lectura de otros textos en un texto determinado es la materia de la intertextualidad. Esta lectura es necesaria entenderla en el sentido etimológico del término: “Le verbe ‘lire’ avait, pour les Anciens, une signification que mérite d’être rappelé et mise en valeur... ‘Lire’ étit aussi ‘ramasser’, ‘cueillir’, ‘épier’, ‘voler’... Lire dénote, donc, une participation agressive, une active appropriation de l’autre...”⁴². Luego, la escritura intertextual puede operar como: “citation (avec guillemets, avecou sans référence précise; sous une forme moins explicite et moins canonique, celle du plagiat)”⁴³. Este sería “le voler”, “une active appropriation de l’autre”, de que nos hablaba Kristeva. Apropiación que se marca en *El sueño de la historia* por la forma en que “lee a la historia y se inserta en ella”⁴⁴. Pues ya sabemos que la historia de Toesca y la Manuelita no fue encontrada en viejos papeles del pasado como anuncian las investigaciones del “Narrador-hard boiled”, alter ego del autor⁴⁵, sino en una oscura “metaficción historiográfica”, ya nombrada en la introducción, *La Pequeña Quintrala de Joaquín Toesca*. Sabemos, incluso, que Jorge Edwards vino a Concepción en 1994 y se llevó consigo el manuscrito de Cádiz. El editor Oscar Lermenda era muy amigo de la escritora. El fue quien editó la primera y única edición del texto de Cádiz, de la cual queda un par de ejemplares, uno de ellos en nuestro poder. Cuenta, incluso, que la escritora, después de entregar sus manuscritos a Edwards, le comentó que el escritor seguramente iba a escribir una novela con el material.

Intentaremos reconstituir el hallazgo del texto de Cádiz por Edwards. En la entrevista, ya citada, al diario *El Mundo*, leemos: “Edwards se asombró cuando conoció la historia de Toesca y Manuelita en *Historia del arte en el Reino de Chile*, texto que le mencionó un amigo de la Academia de Historia... para el novelista descubrir esta historia fue apasionante: ‘He estudiado arquitectura, he viajado a París para llenarme del estilo neoclásico... llevo años trabajando en esto. Soy muy lento para escribir’...”⁴⁶. Creemos que hasta la mención al académico que le habló de la historia de Manuelita Edwards se mantiene en el plano de la anécdota. De ahí en adelante se inicia

⁴²Kristeva, 1969, 181.

⁴³Genette, Gérard. *La Littérature au Second Degré*. Editions du Seuil. París 1982, p. 8.

⁴⁴Kristeva, Julia. “Narración y transformación”. En *Semiótica* N° 4, pp. 422-448. París. 1969.

⁴⁵Jorge Edwards, al respecto, señala: “Muchas cosas que le pasan al narrador las ha vivido a mi regreso”. En: “La Cultura”. *El Mundo*. Madrid. 4 de abril del 2001.

⁴⁶“La Cultura”, 4 de abril del 2001, pp. 12.

la simulación. Observemos ahora cómo *El sueño de la historia* transforma, oculta, el encuentro efectivo del autor con los afanes de Toesca y Manuelita. Ya dijimos, en el argumento, que “el Narrador se fascinó” con dichos afanes, cuyo relato fue encontrado en los papeles que tenía el viejo historiador. El problema es que “los papeles del historiador decían bastante, pero no lo suficiente... Partió, pues, el lunes siguiente al Edificio del Archivo Nacional, donde le recomendaron que hablara con una señora de mediana edad, de anteojos gruesos, de uñas barnizadas, que entendía de esos asuntos...”⁴⁷. Asistimos a la transformación de la historia, pues la ayuda proporcionada por la señora de anteojos gruesos al “Narrador alter-ego”, es decir, a Edwards, fue la siguiente:

–Concepción me vive importunando con este cuento de la Manuelita, ella está escribiendo una novela sobre el asunto.

–Edwards: Ah (con indiferencia)... ¿y cómo se llama la señora?

–Señora de uñas barnizadas: Ilda Cádiz. Ella es de Concepción..., etc.

Quizás fue así como el autor de *El sueño de la historia* supo de los estudios de Ilda y, por ende, decidió visitarla. De vuelta a la capital llevaba la materia sobre la cual organizaría su novela.

Es decir que la pretendida investigación, anunciada en el texto y en los diarios, no existe. Sólo asistimos a una forma agresiva de intertextualidad, “du plagiat”. Forma que, para los efectos del análisis, trataremos como un especial tipo de relación transtextual, aquella que Genette llama *hipertextualidad*: “J’entends par là toute relation unissant un texte B (que j’appellerai hypertexte) à un texte antérieur A (que j’appellerai, bien sûr hypotexte)...”⁴⁸. Luego, para nosotros, el *Texto A* será *La Pequeña Quintrala de Joaquín Toesca* y el *Texto B*, *El sueño de la historia*:

I. Partimos por mostrar, en forma clínica, “du plagiat”:

1. Manuelita, la bella, le sirvió espárragos envenenados un mediodía a Toesca. Al respecto Cádiz escribe en el *Texto A*: “En la comida le presentaría su plato favorito: espárragos. Recién comenzaba la estación...”⁴⁹. Edwards, en cambio, escribe en el *Texto B*: “Los espárragos, los primeros de la esta-

⁴⁷Edwards, 2000, 33.

⁴⁸Genette, 1982, 11.

⁴⁹Cádiz, 1993, 41.

- ción, ya estaban colocados en el puesto de Toesca... ”⁵⁰.
2. Mientras Joaquín come su indigesto almuerzo, Manuelita, por supuesto, está nerviosa. *Téxto A*: “Se dispuso a aguardar... apenas podía contener el temblor de sus manos y la garganta se le estrechaba como si el corazón se le hubiera subido hasta ahí... ”⁵¹. *Téxto B*: “El señor se demoró muchos siglos, y ella, durante la espera, sentía que sus extrañas le ardían... ”⁵².
 3. Toesca nunca es comprendido ni por Manuela ni por la mamá de esa, al dios gracias, indisciplinada persona. El arquitecto se siente incluso despreciado, *Téxto B*: “Porque así lo trataban ella y su hija: de Toesca, o a veces lo que era peor de TUESCA... ”⁵³. Este dato lo obtuvo, el *Téxto B*, de una declaración judicial hecha por la madre de Manuelita, declaración que Cádiz recoge. *Téxto A*: “Cuando di en estado de matrimonio a mi referida hija, doña Manuela con don Joaquín *TUESCA*... ”⁵⁴.
 4. Asistamos, ahora, a la vida de Toesca en Europa. *Téxto A*: “El había estudiado bajo la dirección de otro experto, el maestro Francisco Sabatini... éste trabajaba para el príncipe de Nápoles y se llevó con él cuando se convirtió en Carlos III de España... a su vez Sabatini no quiso desprenderse de su alumno y colaborador Toesca y le pidió que lo acompañase... ”⁵⁵. *Téxto B*: “Sus desvelos y sinsabores junto al arquitecto oficial de la corte de Carlos III, el caprichoso maestro Sabatini... ”⁵⁶.
 5. *El téxto B* anuncia que el “Narrador” “abrió uno de los libros del desván”⁵⁷ donde lee que a Manuela se le encerraba por disipada en distintos conventos: “Más adelante la misma crónica agregaba para juntarse con sus ‘amasios’”. Palabra que al “Narrador” estremece: “Amasios, probó la palabra, la paladeó, ¡Amasios! repetía en un estado parecido al éxtasis... ”⁵⁸. Confrontemos el *Téxto A*: “Sufría junto a ella, su única manera de tenerla y no tenerla era encerrarla en un convento... para precaver algún atentado que pueda ejecutar con los *amasios* de la citada mi torpe esposa... ”⁵⁹. Parece que el libro del desván fuera el *Téxto A*, a juzgar por las semejanzas.

⁵⁰Edwards, 2000, 104.

⁵¹Cádiz, 1993, 43.

⁵²Edwards, 2000, 105.

⁵³Edwards, 2000, 63.

⁵⁴Cádiz, 1993, 12.

⁵⁵Cádiz, 1993, 13.

⁵⁶Edwards, 2000, 36.

⁵⁷Edwards, 2000, 31.

⁵⁸Edwards, 2000, 31.

⁵⁹Cádiz, 1993, 47.

6. *Tèxto A*: “¿Cómo firmaba Manuela? La Fernández...”⁶⁰.
Tèxto B: “Manuelita Fernández, La Fernández, como firmó algunas de sus cartas...”⁶¹.
7. *Tèxto A*: “Le asomaban giros italianos: ‘que felice seria yo...’.
Tèxto B: “¿Cómo te Chiamas?...”.
8. Una última consideración: Cádiz para representar lo inasible de toda mujer escribe: “tenerla y no tenerla”. Edwards, para referir esa indescifrable condición, anota: “cercana y lejana”.

II. Ahora mostraremos, con un ejemplo, que existen secuencias enteras, la sustancia en realidad, del relato colonial en el *Tèxto B* que están tomadas del *Tèxto A*:

1. Toesca se encuentra reunido con un comerciante que le ha encargado la construcción de su casa:

Tèxto A: (nombra al comerciante) “don Bernardo Yaneti”.

Tèxto B: (llama al comerciante) “don Bernardo Llanete”.

Ambos se encuentran en la sala de la casa del matrimonio Toesca – Pando cuando llega Manuela:

Tèxto A: “Sería cerca de las siete de la noche cuando regresó, casi una hora de pasada la cena...”

Tèxto B: “... como a las siete de la noche, entró Doña Manuela que venía de la calle muy dispuesta y con sus ropas mejores...”

Ahora, ¿de dónde sacó el *Tèxto B* que Manuela viniera tan elegante?

Tèxto A: (Manuela venía de un pasear con su amasio) “Para él se adornó con su mejor ropa: finas enaguas de cambray con delicados vuelos de encajes de España... piocha... lama de plata...”

Lo malo es que ella había hecho entrar por el patio del fondo al amasio, encerrándolo en una pieza, así es que cuando entró...

Tèxto A: “Manuela se sorprendió tanto que sólo atinó a saludarlos de paso, dirigiéndose a su dormitorio, donde la aguardaba Goycoolea. A quien Nicolasa había hecho entrar con disimulo”.

⁶⁰Cádiz, 1993, 10.

⁶¹Edwards, 2000, 39.

Texto B: “La Manuelita lo saludó con un monosílabo, pensando en otra cosa, sin darle siquiera la punta de los dedos, y salió a la carrera...”

Lo malo, de nuevo, es que Manuelita volvió a entrar a la sala, tras retozar con Goycoolea:

Texto A: “Manuela cometió la torpeza de asomarse al estrado, olvidando que se había quitado la ropa de paseo y puesto saya de casa, provocando azoramiento en don Bernardo y el evidente disgusto de Toesca...”

Texto B: “La Manuelita volvió a entrar, desmelenada esta vez, sin la chaquetilla, con un corpiño de manga corta... –Señora –exclamó Toesca lívido... – No se preocupe maestro –dijo don Bernardo– yo me voy...”

Es obvio, no es cómodo para nadie asistir, con el marido, a un adulterio flagrante en contra de éste, menos aún cuando se está de visita:

Texto A: “No era para menos: acababa de cometer un acto impropio, faltando el respeto a un visitante de edad...”

Texto B: “...ya desastrada y en traje de demasiada satisfacción, no correspondiente al cumplimiento que debía dar a don Bernardo...”⁶²

El problema real se produce cuando se retira, al fin, el caballero:

Texto A: “Espantada, Manuela había huido al patio interior llevándose el farol...”

Texto B: “La Manuelita, a medio vestir, con el pelo suelto, con la palmaria del velador en la mano, salió a la carrera y desapareció en el fondo del huerto...”

Ahora, el hechor, menos rápido, aún está en la pieza:

Texto A: “Toesca gritaba a las criadas que trajesen luz y, por su lado, Manuela ordenaba a su esclava que sacase del cuarto el brasero encendido para evitar cualquier claridad...”

Texto B: “En el interior del dormitorio... sólo había un resplandor rojizo, el que ‘Ministraba un brasero de candelá’... Toesca gritó Palmira...”

⁶²Astuto recurso de Edwards: Incluye como cita de una crónica de la época las referencias demasiado parecidas al *Texto A*. Buen intento, pero sólo es un truco. Y aun cuando no lo fuera, la fuente proviene de Cádiz, pues el texto de ella trae una completa guía de las referencias usadas en la construcción del relato. Actas de iglesias, archivos judiciales con nombre y número de causa, cartas de Manuelita, etc. O sea que, por lo menos, Cádiz es, insistimos, su fuente directa y podría agradecerle todo el trabajo ahorrado. Los años de estudio que queden para los periodistas españoles.

era la más joven de todo el servicio... La Manuelita le hacía toda clase de gestos para que quitara el brasero de la pieza...”.

Es lógico que quisiera quitarlo, algo de luz debe haber proyectado sobre Goycoolea:

Texto A: “Nicolasa y Dolores, a las que llamaba Toesca no corrían a obedecerle... Nicolasa trajo una candela y así él pudo distinguir un bulto en la cama. Ordenó, entonces, a Dolores que sacase de la cama de su dueña una capa encarnada con una vuelta blanca... volvió turbada diciendo que no había tal capa... Como Toesca insistiera, la criada se la trajo...”

Texto B: “Volví a gritonearla y la Palmira se me acercó temblando...
 –¡Saca esa cosa roja que hay en la cama!
 Avanzó como una condenada y tocó el bulto rojo con la punta de los dedos, y arrancó, frenética... Eufemia grité... obedeció feliz y llegó y me entregó la capa que era roja como la sangre y tenía una vuelta blanca”.

La cosa se pone buena, a Goycoolea ya no lo protege la capa encarnada con una vuelta blanca, roja con vuelta blanca para Edwards:

Texto A: “Goycoolea bajaba de la cama lleno de turbación y con voz trémula y expresiones mal articuladas pedía perdón. El marido... sujetó su mano, la del espadín, limitándose a tenderle la capa...”

Texto B: “Goycoolea, desnudo, con la vista baja, pálido como un muerto...
 –¡Maestro! ¡Por favor!
 Con cara de miedo de súplica, de sumisión completa, y yo con el espadín en la mano... le ordené que se fuera”⁶³.

Eso es todo.

La relación intertextual anterior se repite en otras secuencias del texto, por ejemplo:

–La captura y envío de Manuelita a un monasterio. *Texto A* páginas: 54 a 57; *Texto B:* 222-226.

–La golpiza dada por Toesca a Manuela y su amasio Díaz Muñoz en la plaza. *Texto A:* 68-69; *Texto B:* 316-317. Aquí encontramos un detalle muy interesante. Toesca se queda con el sombrero de Díaz Muñoz y se lo lleva a

⁶³El relato anterior se ubica entre las páginas 49-51 del *Texto A*; y 207-211 del *Texto B*.

casa, veamos qué nos dicen de aquél, Cádiz, primero, y Edwards, después:

Texto A: “El sombrero que Toesca conservó a los pies de su cama...”

Texto B: (El sombrero) “Lo deja caer en el suelo de tablas de su dormitorio, a los pies de su camastro...”

“Al que le venga el sayo que se lo ponga”, pregona un refrán. En parodia anotamos: “Al que le venga el sombrero que se lo ponga”.

Aparece, claramente, el plagio, el robo, como forma inferior de intertextualidad. Veamos ahora qué dice la teoría sobre tan común ejercicio, es decir, ese de andar robando.

TERCERA AVENIDA LOS SENTIDOS DEL ROBO

Julia Kristeva, discípula avanzada, sostiene que “la escritura es contestación, robo, fractura, ironía...”⁶⁴. Es el robo positivo. Pero creemos que no se ajusta esta concepción de robo positivo al caso que nos ocupa, por cuanto ella está hablando desde la formulación de su maestro: “Hoy no existe ningún lugar del lenguaje exterior a la ideología burguesa... la única respuesta posible no es ni el enfrentamiento ni la destrucción, sino solamente el robo: fragmentar el texto antiguo de la cultura, de la ciencia, de la literatura y diseminar sus rasgos según fórmulas irreconocibles”⁶⁵. Aquí se está hablando de una cosa muy distinta a despojar de su novela a una anciana⁶⁶. Creemos que se nos está invitando a fragmentar el discurso dominante, el orden del discurso, diría Foucault. Orden configurado por el sistema de pensamiento “verdadero” en una época determinada. Y la fragmentación, el quiebre, no ocurre en *El sueño de la historia*, pues como ya vimos termina por entregarse al orden dominante disciplinando a sus personajes.

⁶⁴Kristeva, Julia. *Sentido y sinsentido de la revuelta*. Eudeba. Buenos Aires. 1998, p. 352.

⁶⁵Kristeva, 1998, 352. Citando a Barthes en: *Barthes, Roland, Sade, Fourier, Loyola*. Le Seuil. París. 1971.

⁶⁶Este despojo hace no pertinentes al caso las tesis sobre el robo que expone Gómez en *Borges, Quevedo, Paz*. Allí sostiene que Borges y Paz “roban” a Quevedo. No es lo mismo robar a Quevedo que a Cádiz. Este mismo ensayo le ha robado y le seguirá robando a Barthes, Deleuze, Foucault, Nietzsche, Derrida, Lyotard, Triviños, Rodríguez, Oelker, Ostría, Contreras, Zapata, Lermenda, Gallardo (autor del abstract que nos inaugura). No tiene nada de malo. A Borges no le robamos, una vez y para siempre lo asaltamos en un almacén de la pampa.

Otra versión del robo la encontramos en Deleuze. Este filósofo sostiene: “Encontrar es hallar, capturar, robar... robar es lo contrario de plagiar, de copiar...”. Notamos que el robo sí es positivo, pero en el caso de abrir, generar un devenir. No una cesura⁶⁷. El robo nos permite poblarnos, Deleuze lo dice mejor... “Somos desiertos pero desiertos poblados de tribus, de faunas y de floras... pero todas esas poblaciones no impiden el desierto que es nuestra ascesis misma, al contrario, lo habitan, pasan por él, sobre él...”⁶⁸. Estas palabras lo dicen todo. Cada vez que robamos, poblamos nuestro desierto con el otro, inauguramos un devenir, una evolución paralela. Sin embargo, continuamos en la más absoluta soledad, la tragedia del pensar: El robo sería entonces una especie de captura de un compañero, una compañera si somos afortunados, de viaje por el desierto, instancias fugaces, de gran posibilidad creadora... “bodas, pero no parejas, ni conyugalidad”⁶⁹. “Tener un saco adonde meta todo lo que encuentro, a condición que también me metan a mí en el saco...”. Insistimos, el robo es un encuentro, cuyo requisito primero es robarnos a nosotros mismos. Robar es imbuirse, meterse en un saco, devenir multiplicidad. Otro sentido del imbuirse. Ya no el cuerpo lleno sin órganos, el cuerpo improductivo, sino el cuerpo, el imbuirse, que usaban los Brujos de la Mayoría en Chiloé; el Cuerpo Sin Organos que permite, que potencia, que hace circular las magias y los hechizos.

Nos explicamos:

Deleuze y Guattari (siguiendo a Artaud) rondan el CsO: “El cuerpo no es más que un conjunto de válvulas, cámaras, esclusas, recipientes, vasos comunicantes, ... metrópolis que hay que manejar con un látigo; ese látigo es el alma”⁷⁰. Ese látigo que es el alma asigna ciertas y determinadas funciones a cada órgano. Ahora, si somos capaces de caminar con la cabeza, cantar con los senos, nasales, respirar con el vientre... estamos en condiciones de encontrar nuestro CsO”⁷¹.

Artaud, en el mismo sentido, propone “ejercicios que nos instan a liberarnos en nosotros, dentro de nosotros de las trampas y demonios del poder. Intento que siempre ha provocado y provocará una conmoción en el afuera social”, pues “el sistema teológico no puede soportar el CsO... lo persigue y lo destripa para adelantarse y hacer que prevalezca el organis-

⁶⁷Entendida en el sentido etimológico del término: *cœdere*, cortar.

⁶⁸Deleuze, Gilles. *Diálogos*. Pre-Textos. Madrid. 1980.

⁶⁹Surge lo glacial en Deleuze, nada de emociones. No vengas con una compañera en el desierto. Recuerda que eres ascesis, nos parece decir.

⁷⁰ Deleuze y Guattari. *Mil mesetas*. Pre-Textos. Madrid. 1995, p. 157.

⁷¹ Deleuze y Guattari, 1995, 159.

mo”⁷². Organismo instituido por el pequeño tirano y su “látigo”, el alma, la cual se conecta en forma directa, alimenta, al gran dictador con el que intentamos poblar el afuera⁷³: el factor Dios.

Esa alma, esa construcción del poder, en la novela de Edwards tiene nombre: “supranarrador”, es él el organizador de los órganos del texto. Es él quien no deviene multiplicidad. Podría haber enviado a su narrador hard-boiled a buscar la novela de Cádiz, haberla metido al saco para poblar su desierto. Pero no, prefirió el imbunchamiento negativo, el suprimir al otro. El instalarse como el gran dictador de *El sueño de la historia*. Y, así, iniciar su fracaso: Fracasa como genealogista, excluye finalmente al cuerpo, le teme. Fracasa como genealogista, pues esta praxis “exige un saber minucioso, gran cantidad de materiales recopilados, paciencia... cierto encarnizamiento en la erudición... se opone a la búsqueda del origen”⁷⁴. No importa de donde venga Pinochet, no interesa Lacunza. Por ahí tampoco habría saltado la pus. No recopiló nada, sólo amplificó una historia de otra. Fracasa como genealogista porque prefiere ser historiador. “El Narrador” descubre en el departamento del historiador un desván, oscuro... “una pieza rectangular rodeada de estanterías de madera tosca, donde había un asombroso hacinamiento de papeles... las fojas originales de un proceso de nulidad hacia fines del mil setecientos” (la causa de Manuelita). “El Narrador” entra al mundo de los muertos, igual al “historiador demagogo” que Foucault describe en sus estudios del genio de la filosofía: “El demagogo está conducido a la negación del cuerpo con el fin de establecer la soberanía de una idea... tendrá que encarnizarse consigo mismo... imitar la muerte para entrar al reino de los muertos...”⁷⁵. Es decir, el desván. El “supranarrador” no captó que el viaje hacia el otro, la otra, habría sido un viaje de vida, pensamos, por ejemplo, en el narrador hard-boiled bebiendo en el tren nocturno a Concepción (hubo juergas históricas en ese bar). El “supranarrador” prefiere enterrarlo en un desván (un reclutorio). Y de paso intentar el crimen perfecto, la supresión del otro. Pero, afortunada-

⁷²Deleuze y Guattari, 1995, 159.

⁷³Entendemos este término en el sentido propuesto por Foucault, es decir, esa zona de turbulencias que es necesario plegar. De no hacerlo el hombre se ahoga, se muere. Por ello es que pensó, se intentó, llenar ese espacio con un dios. El concepto anterior de afuera, es decir social, que usamos se corresponde más bien con la idea de Deleuze, un afuera que es simplemente lo exterior al hombre. Por ejemplo hablando de nómadas, dice que su relación con el afuera es directa, viven en el afuera y no le “temen”.

Lo importante, en todo caso, es que después de Nietzsche el afuera se quedó sin dictador. Ahí está el peligro de armarse un CsO, descubrir que al pequeño dictador se le murió el jefe. Y encontrarse con que más allá hay una pura ausencia.

⁷⁴Foucault, 1992, 8.

⁷⁵Foucault, 1992, 24.

mente, el crimen jamás es perfecto, nos enseña Baudrillard. Y algún día llegará la revancha del pueblo de los espejos, la gran revancha de la alteridad... “todo lo que sirve de reflejo pasivo a un mundo idéntico está dispuesto a pasar a la contraofensiva...”⁷⁶.

La próxima vez que *El sueño de la historia* se mire en el espejo verá reflejada la portada de *La Pequeña Quintrala de Joaquín Toesca*.

AVENIDA DEL FIN

Así una vez más el azar operó sobre la vida de los humanos, uniendo, para siempre, a dos textos leídos de modo sucesivo y casual... ¿y si no hubiésemos conversado con Oscar Lermanda sobre la novela de Edwards?... ¿Y si el escritor consagrado hubiera puesto una simple nota en su novela “maestra”? Algo así como... “Este texto dialoga con una novela olvidada”. Con ello bastaba, de hecho habría inaugurado un desafío para la arqueología crítica: encontrar a Cádiz y su cándida forma de narrar. O quizás, siendo más fino pudo inventar un personaje que se llamara Ilda, pero no lo hizo, desgraciadamente no.

Por la calle Maipú, en Concepción, entre los humos de microbuses, talleres de autos y orines de borrachos terminales que pueblan bares oscuros se puede observar, tras unas rejas oxidadas, un patio y al fondo, un zaguán. Allí vivía una mujer que escribía cuentos para niños en el diario *El Sur*. Cierta vez intentó una historia para grandes, quiso ser grande... “yo le puse apodo, yo la encontré”, dijo de su “Pequeña Quintrala”, la Manuelita. Edwards robó el hallazgo sin temor, incluso llama a la mujer de Toesca con el mismo apodo: “Pequeña Quintrala”. Cádiz murió sola y olvidada. El mundo literario no acusó recibo de su libro. Edwards publicó *El sueño de la historia* y el mundo literario se asombró y los diarios publicaron reseñas, incluso antes de su aparición.

Asistimos entonces a un espectáculo común en nuestra cultura: el otricidio. Y con éste la imposición de lo uno y de lo mismo.

Sin embargo, sabemos que el otro siempre reaparece, que a pesar de todos los esfuerzos por eliminarla, la alteridad persiste... los huesos de los desaparecidos asoman en las pampas.

La novela de Cádiz soportó la oscuridad, luego la negación. Incluso resistió el incendio de su casa editora y, con el siniestro, la incineración de muchos de los pocos ejemplares que sumaron su única tirada (300).

Hoy, el, quizás, último de aquéllos surge inocente.

⁷⁶Baudrillard, Jean. *El crimen perfecto*. Anagrama. Barcelona. 1996, 191 pp.

BIBLIOGRAFIA

- Barthes, Roland. 1973. "Analyse textuelle d' un conte d' Edgar Poe". En: *Alexandrescu, Barthes, Bremond et alli. Semiotique narrative et textuelle*. Larousse, Paris, p. 29.
- Baudrillard, Jean. 1996. *El crimen perfecto*. Anagrama. Barcelona.
- Borges, Jorge Luis. 2000. *Obras completas*. Emecé. Buenos Aires.
- Cádiz Avila, Ilda. 1994. *La Pequeña Quintrala de Joaquín Toesca*. Editora Aníbal Pinto S.A. Concepción.
- Deleuze, Gilles. 1980. *Diálogos*. Pre-Textos. Valencia.
- , 1995. *Mil mesetas*. Pretextos. Barcelona (en colaboración con Félix Guattari).
- Edwards, Jorge. 1998. *El sueño de la historia*. Tusquets. Barcelona.
- , 2001. "La invención del narrador". *Atenea* N° 483. Universidad de Concepción.
- Foucault, Michel. 1992. *De lenguaje y literatura*. Paidós. Barcelona.
- Genette, Gérard. 1982. *La Litterature au Second Degré*. Editions du Seuil. París.
- , 1978. *Figures III*. Editions du Seuil. París.
- Hutcheon, Linda. 1981. "Ironie, satire, parodie". *Poétique* 46.
- Kristeva, Julia. 1969. "Narración y transformación". En *Semiótica* N° 4. París.
- , 1969. *Recherches pour une Sémanalyse*. Editions du Seuil. París.
- Microsoft. 2000. *Diccionario Encarta*.
- , 2000. *Enciclopedia Encarta*.
- Mujica, Bárbara. 2001. Reseña: *El sueño de la historia*, en *Americas*. Washington. Mars-Abril.
- Nietzsche, Federico. 1984. *Genealogía de la moral*. Fondo de Cultura Económica. México.
- Pérez Bowie, José. "¿La inviabilidad de la novela histórica? *La saga de los Marx* de Juan Goytisolo". En: *La novela histórica de fines del siglo XX*. José Romera Castillo *et alli*, pp. 339-349.
- Piglia, Ricardo. 1992. *Respiración artificial*. Planeta.
- Rodríguez, Mario. 2000. Curso: "Borges, Paz, Piglia". Doctorado en Literatura. Inédito. Universidad de Concepción.
- Rojas, Carlos. 1978. *El valle de los caídos*. Destino. Barcelona.
- Romera Castillo *et alli*. *La novela histórica de fines del siglo XX*.
- Serrano, Samuel. 2000. Reseña: "El sueño de la historia". En: *Cuadernos Hispanoamericanos* Septiembre.
- Suleiman, Susan. 1979. "La structure d' apprentissage". *Poétique* N° 37. Febrero.
- Todorov, Tzvetan. 1970. *Barthes, Bremond, Greimas y otros. Análisis estructural*. Fondo de Cultura Económica. México.
- , 1982. *Mikhail Bakhtine: Le principe dialogique*. Editions du Seuil. París.
- Vázquez Montalbán, Manuel. 1992. *Autobiografía del general Franco*. Planeta. Barcelona.