

LIBRO

PATRICIO MARCHANT: *SOBRE ARBOLES Y MADRES**

Jorge Guzmán**

Apareció este libro a fines del año 1984 y he esperado que algún otro crítico se encargara de comentar las demasías que tiene. La razón de la espera es que repetidamente se alude en él a uno de cuatro ensayos que publiqué bajo el título *Diferencias latinoamericanas* en ese mismo año, y las alusiones me ponen en una situación de esas que llamábamos en jerga universitaria "manieristas". En efecto, la atenta lectura que de mi ensayo ("Gabriela Mistral: "por hambre de su carne" ") había hecho el autor y su absorbente preocupación, casi obsesión, por cuanto en él se dice, me ponían un poco en deuda con Marchant, porque es muy raro encontrar lectores tan atentos. Si a eso agrego la desmesurada idea que pudo darme del poder fecundante de mis apocadas producciones, parecería aumentar la deuda. Pero, al mismo tiempo, la manifiesta mala voluntad (casi escribo "inquina") con que invariablemente lo menciona, amenazaba hacer sospechosa cualquier opinión mía que no fuera redondamente laudatoria. Por otro lado, muchas de las características del libro de Marchant me parecían requerir de una contestación. Si me he decidido a dársela es, mayormente, porque el libro manifiesta muchas de las que, a mi juicio, son las peores características de la actividad humanística local. Y lo más triste es que uno sospecha que pudo haberlas evitado. En efecto, las observaciones de Marchant sobre algunos poemas de la Mistral y por lo menos una de las que hace sobre Borges, parecen indicar que si hubiera tenido el tiempo, la paciencia y la energía que estas labores requieren, pudiera acaso haber dado a la crítica chilena una obra meritoria.

Tal como la entregó al público, está tan llena de ruido informativo, de desplantes fastidiosos, de gritería violenta, que si no hubiera

* Ediciones Gato Murr, 1984. Santiago de Chile. 318 pp.

** Doctor en Filosofía, State University of Iowa, profesor del Departamento de Estudios Humanísticos de la Universidad de Chile. Autor de diversos artículos y libros entre los que destacan *Diferencias Latinoamericanas* (CEH) y *Job Boj* (Seix Barral).

escogido como centro nada menos que la poesía de Gabriela Mistral, habría que pasarla piadosamente en silencio. Ese centro ilustre, sin embargo, lo hace responsable plenamente por lo que ha dicho, contra lo que él afirma, mañosamente, hacia el final, declarando su "necesaria irresponsabilidad" (p. 266). Y aquí tocamos el primer rasgo distintivo del libro: invariablemente se ostentan en él como virtudes y motivos de orgullo lo que el autor sabe que son carencias y debilidades, lo cual es la punta emergente del iceberg del disimulo.

Pero volvamos al ruido informativo en lo que tiene de violencia y de estridente. Un hablante que quiere que le crean que se cree absoluto y pretende persuadir a sus lectores de que posee los últimos sentidos de (casi) todos los textos que lee, advierte: "O se entiende lo anterior o nada se ha entendido sobre el amor, sobre la generosidad, sobre el bien" (p. 17); ni más ni menos: algunas de las cimas que ha alcanzado el esfuerzo de millones de hombres a lo largo de miles de años de historia —amor, generosidad, bien— requieren del discurso de Marchant para que se entienda siquiera algo sobre ellas. La ignorancia sobre la teoría de textos y discursos que manifiesta semejante afirmación no necesita comentario. Un poco adelante enseña cómo se ha de entender la función de un actante en un cuento de Borges y advierte: "cuestión de saber leer a Borges" (p. 21), lo que es una particularización del caso anterior y viene de no conocer siquiera lo que determinó Jakobson sobre el significado de los textos poéticos. Alguna vez enseña a los profesionales de la filosofía y pronuncia el "fin de tantos escritos supuestamente referidos a Nietzsche; necesidad de aprender a leer a Nietzsche, por ejemplo, o sobre todo *Ecce homo*" (p. 108). Si hubiera un dios en el universo de discurso, éste sería, sin duda, su libro santo. Como no lo hay, el único modelo que parece que haya que aplicarle es el del discurso totalitario y, encima, terrorista.

Más grave y más sorprendente es la abominación que el autor manifiesta por algo que llama el discurso universitario chileno. Volvemos sobre esta demasía en otro contexto y para manifestar otro sentido de la misma, pero aquí nos importa dar algunas muestras donde se advierta el tenor del ruido informativo que decíamos. En cierto momento, hablando de los lectores chilenos en general, atribuye una supuesta retractación de la Mistral al "miedo a la comprobada estupidez de sus compatriotas" (p. 253) que le habría impedido escribir lo que Marchant ha determinado que debió haber escrito. Condenación que el autor había precisado antes, al describir al conjunto de los trabajadores universitarios chilenos: "pobres gentes, entonces, aquellos que la leyeron (a la Mistral) y no la entendieron, hijos miserables del Dios Triste, ausencia de críticos, de literatos, de profesores de literatura, de profesores de filosofía, que el Dios Triste, ha sido, es y será, sin duda alguna, el Dios de las universidades chilenas" (p. 186); esto debe ser señal del decaimiento de todas las universidades, no sólo de las nacionales, porque muchas de las mejores del mundo cuentan hoy entre sus más respetados académicos a

investigadores chilenos formados en las universidades chilenas. Sólo su modestia impide al autor señalarse a sí mismo como la única excepción, pero el lector tiene que advertir su excelencia cuando lee que los resultados de la labor marchantiana son tan definitivos que en algún momento puede, por ejemplo, zanjarse de una vez para siempre toda discusión que pudiera suscitarse sobre "el carácter de historia secreta de Dios y los Dioses" que tiene la poesía de la Mistral, pronunciando que "toda otra historia, toda otra interpretación, toda otra teoría, cuentos son de hijos aterrorizados, su callar la mirada llameante del padre, su avergonzada vida" (p. 259).

Al conjunto de los reprobos nacionales pertenecen también los psicoanalistas, que tal como algún poema de la Mistral tuvo que esperar desde 1919 a que lo aclarara Marchant (p. 259), por fin han aprendido que entienden mal el centro mismo del descubrimiento freudiano y pueden deshacer su error ahora que saben a qué se debe: "el inconsciente, tal como se deja leer en Freud, esto es, como escenas, significaría el fin de su "mundo", de su pequeño mundo, de las "formas del pensar psiquiátrico", miseria teórica de Chile" (p. 132).¹

Más sobre el carácter judicial de los dichos del autor. Arremete largamente contra Roberto Torreti, sin que, de primera, llegue el lector a advertir qué motiva el ataque. Pero luego se nota que se trata de puro espíritu deportivo, porque no muestra que Torreti haya incidido para nada, temáticamente, en la materia del libro de Marchant. Es la conocida obra de Torreti sobre Kant la que nuestro autor trae a servir sus intereses "teóricos" y eso, porque parece airarlo que Torreti no haya querido lo mismo que quiere él. Como no lo quiso, el trabajo de Torreti como sabio y pensador, la seriedad de su vida, son un abominable error del que (para enseñanza de futuras generaciones y perpetuo escarmiento) viene a sacarlo su antiguo discípulo y subordinado. El limpio, el claro Nietzsche —de quien nuestro autor saca un epígrafe para iniciar su libro— dijo que jamás había atacado a nadie por razones personales; quienquiera lo cite, debe estar muy seguro de sus motivaciones.

A veces, la gratuita violencia viene disimulada, porque se deja anónimo, en pura alusión taimada, al referente. Así ocurre, por ejemplo, cuando a propósito de nada, hablando de su propia vinculación con la historia de Chile, dice: "Así, y dejando a un lado ese concepto tan limitado de generación, ausencia de pensamiento, pues

1 Los subrayados son del autor, que los prodiga. Esta comprensión del inconsciente freudiano muestra una de las características del libro que comentamos. Se subraya que el inconsciente "se deja leer" como escenas. Pero si el lector recurre a un par de ensayos del propio Freud sobre el tema (*El inconsciente*, del período 1915-17, y *El "yo" y el "ello"*, de 1920-24), encontrará que la lectura que Marchant considera piedra de toque para insultar a los lectores de Freud, no aparece allí para nada. Esto es característico: todo lo que ha persuadido al autor se convierte eo ipso en dogma religioso, y todo lo demás, en anatema y miseria.

es necesario hablar aquí con rigor, la realidad produjo una nueva escena de escritura" (p. 308, subraya el autor). Con lo cual, disimuladamente, alude a Cedomil Goic, quien ha introducido rigurosamente el concepto de generación al estudio de la Literatura Hispanoamericana. Todo especialista sabe que, para dolor y envidia de algunos amateurs, Goic es considerado actualmente el mejor en su materia entre los académicos de los EE. UU. Probablemente, a ojos de Marchant, lo descalifica el lugar de su reconocimiento; comentando a Taylor dice: "Errata del yanqui, como si los Estados Unidos no fueran ya, por sí solos, la gran errata de la Historia Universal" (p. 158, n. 19), y más adelante con igual ocasión: "Taylor, go home" (p. 197, n. 22).

Otro de los reprobos de la academia chilena soy yo mismo. Pero en mi caso, las continuas menciones y la invariable hostilidad del autor son más justificadas, primero, porque el tema de mi ensayo es el mismo que sirve de centro ostensible a su trabajo; segundo, porque desde que tuvo la amistosa deferencia de pedírmelo, recién terminado e inédito, en 1980, no parece haber podido librarse de algunas determinaciones de mi ensayito, que se le volvieron matrices de lectura, lo cual, en un autor con tanta vocación de absoluto, tiene que determinar un grado considerable de hostilidad.²

Sobre el fondo de esta estridencia, se va hilvanando una interpretación de la poesía de Gabriela Mistral. La interpretación dice, en suma, que el inconsciente de la poetisa le habría mostrado, primero, que las madres son árboles, relacionadas, por serlo, con la cruz de Cristo y con el deseo de los hombres que las quieren puras, próximas, propias, calladas, protectoras. En otro sentido, son arbustos, cuanto están sometidas al discurso paterno, a la ley de los hombres. Y finalmente, que sólo son flores, prostitutas. Este descubrimiento final está manifiesto, según Marchant, en "El beso" *de Desolación*; allí se ostentaría la relación de la mujer con el mal. Judas fue traidor, porque recibió el beso de la prostituta, es decir, "de la mujer, de la madre, es decir, de Cristo" (p. 213).³ Las madres, pues, son flores a la orilla de los senderos, es decir, prostitutas; ésta sería la comprensión que la propia Mistral habría tenido de sí misma y estaría manifiesta en "La flor de cuatro pétalos".⁴

Ideológicamente, este es el centro de gravedad del ensayo de

- 2 Es incómodo hablar de sí mismo en cualquier contexto, y mayormente en uno como éste, pero no tengo más remedio.
- 3 Marchant completa esta imagen de la poesía de la Mistral, allegándole la idea de escritura y pareciéndole que la poetisa se prohibió a su propia escritura como árbol madre y padre. Piensa lo mismo sobre la propia.
- 4 La lectura que ofrece Marchant de este poema es —como suele suceder en sus análisis— sumamente dudosa (cf. p. 177). Se salta tranquilamente el eje significativo ambición/humildad, que estructura todo el poema y del que no puede prescindirse. Pero aquí sólo interesa mostrar lo que su interpretación propone, aun cuando esté insuficientemente fundada en el texto.

Marchant. Lo que sorprende es que un autor de fines del siglo XX, cuyo designio es oponerse al falogocentrismo, venga a haber dado en una lectura que articula la poesía de la Mistral con el cristianismo mediante el psicoanálisis de tan extraña manera que ha reproducido el pensamiento antifeminista prevalente en Europa hasta aproximadamente el siglo XIV y lo presenta como un esquema interpretativo válido para los hombres en general. Como es sabido, la misoginia medieval encontraba en la idea de la primera caída una razón para culpar a las mujeres por la introducción del mal en el mundo. El malvado de Marchant aprendió atraicionar, aprendió el mal, del beso de la madre. ¿Cabe una posición más lejana de la escala valorativa que manifestó la Mistral toda su vida? ¿Cómo habríamos de leer, por ejemplo, "Muerte de mi madre", poema escrito mucho después del momento en que Marchant ha determinado que la Mistral comprendió y manifestó el carácter floral de las madres? Imagino que Marchant sugeriría que leyéramos con el inconsciente que, según Freud, no conoce el principio de contradicción y, además, ignora el tiempo. Pero nosotros, que sí conocemos ambas cosas, tendríamos que hacer una extraña operación para leer, por ejemplo, "Madre mía" (*Lagar*), si entendiéramos que el discurso de Marchant ha dominado al de la Mistral y, por lo tanto, hubiéramos de leer ese poema como producido por una hablante que no dice lo que dice, a saber, que su madre es una divinidad, sino que todo procede de que sabiéndose "hija de flor", habla tonterías prisionera del instinto filial.

El autor insiste todo a lo largo del libro en que hemos de creerle que ha sido su inconsciente el que ha hablado. Pero examinemos qué es lo que ha dicho esta preferencia del inconsciente. Esto: que la firma de Marchant y la de la Mistral son iguales. Cuantas características ha atribuido este texto a los de la Mistral están, pues, al servicio de este objetivo central: mostrar que la organización del pensamiento de Marchant viene, primero, del inconsciente y, segundo, es la misma que da su significación y su significatividad a la poesía de su homónimo. Desde este punto de vista, el centro teórico del libro se encuentra en una nota donde, muy al pasar, se cita a Jacques Derrida: "El nombre propio es sólo el inicio de un camino hacia otro "nombre", sin relación con el nombre patronímico, . . . escribir sería producir ese "nombre", una firma que no puede ser conocida antes de ser producida (incluso si ella es la marca de la historia de un sujeto)" (p. 254, n. 12). El autor declara que en este libro él la produjo: "Con sereno orgullo, mujer, te digo: entendí tu palabra, a tu palabra respondo, aquí mi nombre, mi firma = tu firma" (p. 220, subraya el autor).

Si la lectura de Marchant se hubiera ofrecido como lectura psicoanalítica de algunos poemas de Gabriela Mistral, utilizando en su trabajo, como aparato teórico, algunas ideas de Derrida más las obras de Hermann, Abraham y Groddeck, esta franqueza con el lector y consigo mismo probablemente habría conseguido que se aho-

rraran algunas graves violencias a los textos de la Mistral y también a la paciencia del lector.

Algo otro explicará, entonces, el libro. Ya dijimos que Marchant quiere persuadirse de que su inconsciente habló; con eso se vincula otra declaración repetida: que ha escrito un poema. Para las consideraciones que me restan, quiero creerle y mirar lo que ofrece como una pieza de ficción. Encuentro, entonces, que requiere precisar qué pueda entenderse aquí por poema. Formalmente, cualquier lector con alguna versación en literatura medieval, no puede evitar que le venga al juicio crítico, espontáneamente, la palabra "centón"; trozos de variado origen componen un texto al que conviene muy bien la descripción que s. v. centones propuso el Tesoro de Cobarrubias: "En su rigurosa significación eran unas mantas grosseiras como de rázago, con que cubrían las máquinas militares; y porque era necesario echarles uno y otro remiendo por los golpes que recibían y estaban todas llenas de tafallos, a su semejanza los poetas llamaron centones a un cierto género de poesía remendado de diversos pedaços de uno o de diferentes autores haciendo de todos ellos un cuerpo y una contextura".⁵ Pero al nivel textual en que nos movemos, hay más. Los personajes del centón se dividen en buenos y malos. Malos de toda maldad, parece, son unos reprobos cuya villanía se llama "discurso universitario"; buenos son cuantos centran en la escritura sus empresas significativas (o el autor personaje puede entenderlos así). La tarea que se atribuye el autor personaje es liberar a las mujeres del discurso (logos) paterno, masculino; su labor ejemplar ha sido, al terminar el libro, quitar a los malos su discurso, reducirlos al del autor personaje; ya nadie podrá hacer cosa distinta de lo que él hizo (p. 266). Esto, aunque parece moderado no lo es. Los malos han recibido la muerte de manos del autor personaje, que alcanza así la condición de autor héroe (que él, con modestia decimonónica, aminora llamándose "indigno"): "el indigno tiene en el puño de su miseria, de una cierta manera, que es una manera cierta, el nombre del otro. Así, el poder del indigno es mínimo, pero, a la vez, total; es, al límite, como deseado límite, la muerte del otro" (p. 250). Cuando el libro se cierra, pues, nadie disputa las mujeres al héroe: han muerto los malvados; ellas están libres de la horrenda opresión del discurso falogocéntrico; la raíz del sentido es-

5 Por cierto que el autor recurre a otro concepto de poema, que lo relaciona con una postulada raíz inconsciente donde se generaría todo sentido lingüístico. Pero, entonces, su declaración es una pura petición de principio: si ya en el concepto de poema está el inconsciente, sobra la machacona insistencia en que éste también lo está. ¿O temerá el hablante haber caído en falsedad, haber montado su centón como un artefacto disimulado en estridencias, argucias tipográficas, aparentes desórdenes? Porque el disimulo fue la característica que Freud acentuó como pecado esencial de quien quiera hallar la verdad (= realidad) del inconsciente y "esto excluye cualquier clase de impostura o engaño" (*Análisis terminable e interminable. Obras completas*, Vol. III, p. 568).

tá en ellas; ellas son la fuente de la luz (p. 243); pero todo esto lo son por prostitutas, por ser flores en el sendero.

Pero hay otro elemento en el centón novela que merece atención: Las tapas se vinculan con el contenido del libro, lo cual abre otro nivel de comprensión textual. En efecto, en la portada (es decir, antes de que el libro empiece) se ostenta una fotografía del autor héroe, solo, aparentemente en sus años de universitario, y en un globo como los que usan los dibujantes de tiras cómicas, una palabra manuscrita del autor héroe dice "dedicatoria". Se la encuentra en la página 43 y dice que el libro se le dedica a Jaques Derrida. En la contratapa del libro (es decir, cuando la empresa ha terminado) aparece de nuevo el autor, esta vez acompañado de sus hijos. Abriendo el libro, se advierte que las dos tapas forman una gran tarjeta postal que el autor le envía a Jaques Derrida. Pero a esta altura, el lector entiende que lo invitan a una empresa distinta de lectura de las que parece postular el tono del libro: hay enigmas en el texto. Como también hay muertos, viene a resultar que se trata de un centón novela policial. Como siempre, el misterio que ha de descifrarse es la verdadera identidad del asesino. El libro lo llama "el indigno" (curiosamente, cuando aclara que su empresa es la muerte, no dice "yo") y declara que quiere matar en favor de las mujeres y porque cree tener razón contra sus enemigos.

En cuanto "tarjeta postal" (cf. también, p. 318), el exterior del libro se relaciona con las consideraciones de contenido sobre la poesía de Gabriela Mistral: ". . . toda la escritura de Gabriela Mistral como una no enviada carta a su padre. . . le bastó escribirla y enviarla donde debía, a su "verdadero" padre, es decir, a su efectivo, a su último Padre: a Goethe" (p. 234). A este padre definitivo, le escribe ella como también Padre, calidad que ha adquirido por la escritura y porque ha sustituido, ella, a la madre que falta. En otras palabras: el autor de la novela centón policial quiere que le creamos que el paralelismo entre él y Gabriela Mistral no se detiene en la afirmación de que ambos han firmado un mismo nombre, sino que el paralelo concreto se extiende mucho más. Hay que suponer que el héroe ("indigno") entiende como propia la madre que falta —a su juicio— en los poemas de la Mistral, y hay que suponer también que quiere ostentar el paralelo enviando él —con su habitual modestia— no toda una carta a su lejano padre, sino una menoscabada tarjeta postal; esto pone al receptor de la dedicatoria, a Jaques Derrida, en la misma situación que Goethe ocupa respecto de la Mistral; es padre de un padre. Eso dice la fotografía del héroe con sus hijos al término del libro. Eso dicen muchos otros indicios. Por ejemplo la tipografía destacada de la dedicatoria en p. 43; eso mismo dice, con mucho énfasis, la rendida humildad que en toda ocasión manifiesta el héroe frente a él; como asimismo que en la dedicatoria señale especialmente que el destinatario de su envío no es el filósofo, sino una "generosidad ilimitada"; y, por fin, eso mismo dice el filial abajamiento con que declara que quien piense que él entiende a Derrida es un

amable ingenuo (p. 48). En el universo de discurso del héroe, pues, el límite impasable del pensamiento es el discurso derridiano, al punto que él, único lector en todo el triste ámbito chileno, declara que es "suposición insensata que leer bien *Glas* tiene algún sentido" (id.).⁶ Desde la distancia del allá europeo, este personaje de la dedicatoria, actante del centón novela policial, cumple respecto del héroe un papel semejante al de Zarastro para Tamino.⁷

Ahora bien, apartándonos por unas líneas del curso que llevábamos, digamos aquí que hasta este punto, la novela centón, que se presentaba en su comienzo tan adversa al discurso universitario, viene a coincidir enteramente con mi ensayo, y no por razones teóricas, que en este caso serían discutibles, sino por la pura fuerza de los actantes que operan en estos mundos ficticios. En efecto, había dicho que encontré una diferencia latinoamericana en los poemas de la Mistral, diferencia que consiste en que falta en ellos el centro masculino que postula la lengua española.⁸ Tal observación le es motivo de particular furor heroico al hablante. Pero, por otras vías, el centón novela dice exactamente lo mismo y agrega un nuevo elemento diferencial. El, idéntico a la Mistral en la valiosa firma escritural, no pudo encontrar padres en el universo de discurso. Había por lo menos dos desmejorados, los actantes Torreti y Guzmán, a quienes el hablante —siempre generoso— reconoce menguadas preeminencias. Pero jamás las suficientes para llegar a ser padres; a lo que se agrega su pretensión de serlo (es decir, esgrimen su discurso fálico) y eso los pierde: cayeron en el discurso universitario. Por eso, dominando el discurso de ellos, el héroe se levanta como único padre de este universo y le escribe a su verdadero padre, que está en

6 De nuevo, como suele, el autor tiende aquí al absoluto declarando que es insensato suponer "que leer bien *Glas* tiene algún sentido". Por cierto que lo tiene. Una cosa es "rendre l'écriture imprenable" (*Glas*, p. 76) y muy otra la falta absoluta de sentido que adquiriría "leer bien" aplicado a ese texto. En *Glas*, como se sabe, van puestos en la columna izquierda textos que manifiestan el concepto de familia en Hegel y grandes temas tradicionales conexos (paternidad, conocimiento, etc.), y en la columna derecha va puesto el autor homosexual y ladrón Jean Genet, cuyos textos se entrelazan con los comentarios del propio Derrida sobre ellos y con elaboraciones conexas sobre los temas derridianos habituales. Todo ello conlleva el sentido que nace, de sólo enunciarlo: "rendre l'écriture imprenable", en lo cual, sin duda, consiste aquí el "leer bien".

7 Suponemos que el padre escritura! y ficticio de Marchant se limita al "allá" europeo y excluye el hecho de que el mayor triunfo de las ideas de Derrida, el filósofo, se ha dado de hecho en los EE. UU. donde lo han patriado al punto de considerarlo perteneciente a la llamada "Escuela de Yale".

8 La observación restringida y taimada con que el héroe quiere desmentir ese aserto muestra en su insuficiencia la imposibilidad de desmentirlo por ese camino. Toda la prueba que ofrece es la siguiente frase: "Pues todo, en el joven poeta, es elogio del padre", (p. 228, subraya el autor.)

París, porque en el acá de que abomina, no los hay. Agrega, pues, a mi argumento un extraño refuerzo; de poderse leer como él quiere el poema de la Mistral, dos gigantes de la poesía chilena probarían por vías diversas que no hay padres en sus producciones, que sólo los hay en Europa.⁹

Volvamos, sin embargo, a nuestra labor de lectura detectivesca. El sabio autor del centón novela policial puso, como perdida en una nota, un indicio invaluable. Dice haber advertido que para la Mistral "Cristo era no un Dios-hombre o un hombre-Dios, sino simplemente esto: el nombre de la madre buena, total" (p. 259, n. 18). Tan hábilmente está señalado el acontecimiento, que lo marca con una ligera contradicción: dice que él mismo leyendo a la Mistral advirtió eso y en la línea siguiente agradece esa interpretación a una amiga suya.

Pero lo que definitivamente marca este momento textual (si se necesitaran más marcas) es esto: esa observación pertenece a un ensayo del actante Guzmán sobre la poesía de la Mistral, ensayo que cita frecuentemente el autor héroe, pero que no cita aquí. Más curioso todavía es que se olvide de citarlo cada vez que ha utilizado la información que encontró allí para basar su lectura. Ya dijimos que eso se nota en la tesis central del ensayo de Guzmán utilizada por el autor héroe como matriz para inventar su propia relación con el padre lejano. Pero en el otro extremo, en los detalles, pasa lo mismo. Al comentar "Un hijo con los ojos de Cristo engrandecidos", sigue la lectura del actante Guzmán, como también en la de las dos primeras estrofas del poema donde está ese verso ("Poema del hijo") (p. 204). En la explicación del verbo "sombrear" ocurre lo mismo, lo relaciona, como actividad materna, con "dormir" y "cantar", actividades que el otro actante había determinado como maternas en su ensayo (p. 186). Se podría seguir. Pero volvamos a la identificación de Cristo y madre. Ese momento textual es una piedra miliar en el edificio de la novela centón: allí se articula todo el universo de discurso.

Creo que el sabio autor señaló con tanta esquisitez ese momen-

- 9 Las inepticias que dice sobre la existencia de diferencias latinoamericanas (p. 70 y ss.) provienen de varios orígenes. Señalemos tres. 1. Que no parece conocer el concepto estructural de diferencia. 2. Que cree que ser mestizo es malo, muy malo, y me atribuye su creencia. 3. Que tiene una ignorancia desmedida acerca de cuanto se viene diciendo desde hace décadas sobre Nuestra América y no sabe que los conceptos que sirven para describir la realidad europea o norteamericana funcionan mal o no funcionan en absoluto cuando se le aplican a la nuestra (hablo de conceptos tan necesarios a un manejo sensato de la realidad como el de varón, el de mujer, el de clase social, el de democracia, el de religión, etc.). No sé si los alemanes concordarán con lo que Marchant les enseña sobre Wagner y Alemania (p. 62 y s.), pero confieso que a mí me parece allí mucho mayor su coherencia y percepción que cuando habla de la región en que nació.

to textual para que fuera posible desentrañar el misterio del centón novela policial. El hablante básico ha dicho mediante su texto y lo ha reforzado en el diseño de las tapas, que él es el único padre que hay en el acá (Chile) del universo de discurso. Es decir, en relación con las muertes de los malvados, fue el padre justiciero el que mató. El libro dice: el asesino es el padre. Pero esto es sólo lo ostensible. En otro nivel de lectura igualmente superficial y manifiesto, dice otra cosa.

Creo que he entendido la sutileza del autor del centón novela policial ayudado por Freud. En uno de sus ensayos de los años 30, dice ese autor que nunca tiene el psicoanalista un sentimiento mayor de la vanidad de sus esfuerzos que cuando intenta convencer a un varón de que "una actitud pasiva es indispensable en muchas relaciones de la vida", y agrega que el varón "se niega a sujetarse a un padre-sustituto o a sentirse en deuda con él por cualquier cosa".¹⁰ Con esta ayuda de Freud puede comprenderse qué quiso decir el héroe autor. Dijo que el asesino, por ser varón y sufrir agudamente la "protesta masculina", no podía recibir regalos de varones puestos en posición paterna. Y con su habitual refinamiento lo dijo en la forma más abierta y también en formas sutiles. Sólo de mujeres o de varones puestos frente a él en situación que él pueda creer filial (por ejemplo, ex alumnos del Departamento de Estudios Humanísticos) se permite admitir dones, y entonces manifiesta el personaje abiertamente su agradecimiento. Pero también en ello pone sutileza y marca la dificultad. Agradece, por ejemplo, las traducciones que debe a uno de esos ex alumnos, pero todo a lo largo del texto marca lo innecesarias que le son esas mismas traducciones, citando directamente del alemán. Más aún. Ni siquiera de su lejano y admitido padre puede recibir dones tranquilamente. Hacia el final del centón novela policial, muertos ya los malvados, hablando del concepto de "hermana", dice que lo recibió de un actante femenino: "Cecilia. . . me dictaste ese regalo, el concepto de hermana" (p. 303), y de nuevo marca el importantísimo acontecimiento con una ligera contradicción: sólo en la página siguiente cita la fuente textual del concepto, el libro Glas, pero ni lo reconoce abiertamente como tal fuente ni nombra al autor del libro. ¡Eso es sutileza textual!

Y entonces, el motivo, elemento tan esencial en los crímenes y que aquí parecía faltar, está señalado por el sabio autor: todo varón que le dé algo al personaje, arriesga convertirse en una amenaza terrible. Dijo Freud: "Lo que rechazan no es la pasividad en general, sino la pasividad frente a un varón. En otras palabras, "la protesta masculina" no es en realidad más que la angustia ante la castración".¹¹

Sólo que cuando el texto es enteramente ficticio, las cosas pueden exagerarse. Así, el personaje no sólo quiso matar a estos padres

10 Freud, *Análisis terminable e interminable*, 1. c., p. 572.

11 *Id.*, id.

simbólicos, sino que desterró, sin más, siempre sutilmente, a los padres de todo el acá (Chile) del universo de discurso. Pero también en esto se comportó sabiamente. La novela se llama *Sobre árboles y madres*. La intención del título es, sin duda, apuntar en la recta dirección, porque a un autor de tamaño percipiencia y tan enorme versación en problemas del signo, no puede habersele ocultado que en español gobiernan las mismas leyes de asociación y de sustitución que en todas las lenguas y eso se refuerza porque entre nosotros la palabra "padres" designa a ambos progenitores; por tanto, proponer esa frase, que habiendo leído el libro parece de significación tautológica (Sobre madres y madres), es ya una ruptura; tampoco puede ser que no haya calculado que las rupturas nunca rompen del todo, y menos en este caso. La diada madre/padre no es así de fácil de romper. Menos aún cuando los árboles, a un nivel quizá menos profundo, pero tan inconsciente como el de Hermann, son también e inevitablemente símbolos fálicos. Ya el título de la novela centón policial, entonces, en el habllisimo gesto de escamotear el nombre de los padres en ese lugar tan destacado, los anula, es decir, los mata, pero los concita al mismo tiempo indicando así quién es el verdadero asesino. El hablante había dicho que era un padre, para hacer más interesante y tensa la lectura, pero su habilidad llenó el texto de señales que dicen la verdad: es el hijo. El ha querido suprimir a todo padre del acá chileno, porque dominaban a las mujeres y las reducían a arbustos; él, en cambio, las ha puesto donde corresponden: la orilla de los caminos, donde, con sus cuatro pétalos, humildemente esperan a que los viandantes las corten, las "desfloren". En suma, el héroe-autor-narrador ha escrito una ficción, como prometió; la ha disimulado para hacerla más sabrosa de lectura; ha recurrido a expedientes novedosos para hacer participar al lector en la "Jouissance" (R. Barthes) de leer un texto que por su violencia y su agresividad retenga la atención del lector con una nueva categoría estética, el desagrado. Pero todo ello era solamente para repetir el viejo dicho de Freud: puestos en situación filial, los varones ven cualquier regalo como una amenaza de castración. Es como si Poirot hubiera considerado a sus lectores posibles desafiándolos a encontrar el sentido de su texto. También el héroe, como el narrador de Agatha Christie en *El asesinato de Rogerio Ackroyd* puede decir: "Me siento orgulloso de mi capacidad de escritor". Porque todo lo había hecho ¡oh, noble ambición!, sólo para eso.