



Universidad de Concepción
Dirección de Postgrado
Facultad de Humanidades y Arte
Programa de Doctorado en Literatura Latinoamericana

MAURICIO WACQUEZ: FORMAS DE (DIS) CONTINUIDAD EN ESCISIONISTA

Tesis para optar al grado de Doctora en Literatura Latinoamericana

CLAUDIA PAOLA MOLINA JARA
CONCEPCIÓN-CHILE
2016

Profesora Guía: María Nieves Alonso
Dpto. de Español, Facultad de Humanidades y Arte
Universidad de Concepción

Esta Tesis contó con el apoyo de la Comisión Nacional de Ciencia y Tecnología (CONICYT)



TABLA DE CONTENIDOS

INTRODUCCION _____ **5 - 23**

CAPITULO I _____ **24**

MARCO TEORICO: Desde el nihilismo hasta la autoficción _____ 24 -53

CAPITULO II _____ **54**

Revisión de la crítica sobre las novelas de Mauricio Wacquez _____ 54-98

CAPITULO III: Mauricio Wacquez: Desde la escisión a la autoficción

_____ **99**

III.a. Elementos Escisionistas en las novelas de Mauricio Wacquez _____ 100 - 140

III.b. Elementos Autoficcionales en las novelas de Mauricio Wacquez _____ 141 - 157

CONCLUSIONES _____ **158 - 165**

BIBLIOGRAFIA

1. De Mauricio Wacquez	166
2. Crítica	167-171
3. Teórica	172
Anexos	173 - 187



INTRODUCCIÓN

Nuestra investigación hace una aproximación crítica y reflexiva a las novelas del escritor chileno Mauricio Wacquez, con el propósito de, por un lado, situarlo en el contexto de la literatura chilena y, por otro, perfilarlo como una figura influyente de las letras nacionales. Creemos, además, que es posible establecer en su escritura características que permiten situarlo como parte de una situación mayor de la literatura no sólo nacional, sino también universal; esto es, el “nihilismo consumado”¹, la que en su caso específico, se manifiesta mediante un proyecto de escritura que rompe con su generación, alejándose de lo canónico.²

A nuestro juicio, Mauricio Wacquez manifestó en su momento síntomas previos de esta situación final, se adelantó a su tiempo, vislumbrando lo que sería el fin de una era y de una forma de concebir la literatura, dando paso a la necesidad de

¹ El concepto de nihilismo ha sido un concepto abordado ampliamente, desde nuestra perspectiva y sin ignorar los planteamientos de Heidegger y Nietzsche, adoptamos la postura de Meyronnis en el *L'Axe du Néan* (2000), donde plantea que el nihilismo correspondería a la visión lineal del tiempo originado en una caída como vector lineal, basado en la sucesión y que tiene como final la muerte o la eternidad, en otras palabras, el nihilismo planetario consumado corresponde a la situación actual que prevé el declive de las esferas de pensamiento en general.

² 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 (Mignolo 1978; Van Dijk 1995; Bourdieu 1995; Brioschi y Di Girolamo 1988; Sullá 1998; Bloom 1995; Pozuelo 2000; González 1993)”.

encontrar formas de continuidad en un mundo que ya manifestaba una crisis teórica, institucional, editorial e incluso política.

De esta manera, creemos necesario la revaloración de su escritura, ya que mediante su estudio es posible percibir que ella está marcada por la sensación de una crisis no sólo personal y con la que él intenta, de alguna forma, lidiar, generando una escritura que escapa al canon impuesto, lo que da lugar a un proyecto reconocido en el extranjero, pero, lamentablemente, poco difundido en nuestro país.

Reconocemos que un acercamiento como éste puede resultar anacrónico, ya que pretende dar cuenta de un escritor que ha sido poco estudiado y sin un lugar claro en la narrativa chilena; sin embargo, creemos que es necesario, dado que Wacquez realiza su escritura en un periodo marcado por una serie de hechos históricos, tales como: el gobierno de la Unidad Popular, el golpe de estado, la dictadura, el retorno a la democracia, fin de siglo y la llegada de un nuevo milenio, por nombrar algunos y que, sin lugar a dudas, marcan de manera evidente no sólo su escritura y su discurso, sino también la de otros escritores chilenos; lo que va aparejado con un cambio en la manera de percibir la literatura, el arte y la cultura.

El trabajo realizado en esta investigación ha requerido de varias etapas, que van desde la búsqueda del material bibliográfico escaso y, en algunos casos, inhallable hasta la sistematización del material encontrado el que, dado el grado de dispersión, ha requerido de una lectura profunda que permita determinar cuál es, en estricto rigor, el contenido apropiado para un trabajo de este tipo.

Mauricio Wacquez nació en Cunaco el 27 de noviembre de 1939 y murió, en Alcañiz, España, el 14 de septiembre del 2000. Hijo de un enólogo francés, originario de Burdeos, fue un niño enfermizo, que se vio obligado a pasar mucho tiempo en cama, lo que lo hizo un lector insaciable, que leyó cuanto pudo, forjando desde temprano una erudición amplísima que abarcaba una sorprendente cantidad de materias. 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: “El momento extenuado”, “El fondo tibio de Dios en la arena”, “La sonrisa en la boca”, “La injusticia presente”, “Otra cosa” y “Bigamia”, reunidos en el texto *Cinco y Una Ficciones* (1963). Dicho volumen atrae la atención de la crítica que destaca la delicadeza de una prosa austera, bella, decantada, nítida y, a ratos, poética; pero de asombrosa vitalidad, lo que revela un talento excepcional.

En 1965, aparece su primera novela, *Toda la Luz del Mediodía*, premiada en el Concurso Literario CRAV, cuyo jurado estuvo constituido por María Elena Gertner, Manuel Rojas, Juan Emilio Pacull, Miguel Arteche y Juan Enrique Merino. El texto presenta de manera sutil, pero cruda para la época, lo que será una de sus grandes temáticas: el amor homosexual. Así, se ficcionaliza, la experiencia de un hombre que explora su propia conciencia oscilando entre dos relaciones amorosas: una homosexual y otra heterosexual. Ese mismo año, obtiene una beca para ir a estudiar a París en la Universidad de la Sorbona, donde se doctora en 1970.

Regresa a Chile en 1971, publica *Excesos*, texto que resulta finalista en el concurso “Casa de las Américas”. Dos años antes, había publicado en Francia un

adelanto de ese libro, en una edición de lujo, bilingüe, con prólogo de Julio Cortázar e ilustraciones de Bernard Suchiere. *Excesos* es un volumen de cuentos que reúne dieciocho relatos en tres apartados: “Excesos”, “Transparencias” y “Secuencias”. El texto llama la atención por mostrar una realidad llena de intersticios, fisuras y quiebres, que permiten mostrar la vida de los personajes y la realidad cruda como un elemento común.

Ese mismo año, publica en Chile, en la *Colección Escritos Breves* del Departamento de Filosofía de la Universidad de Chile, el ensayo *Cultura como Seguridad*³, ahí reflexiona sobre la profunda crisis del pensamiento que vive el mundo y como ésta ha afectado todas las esferas del quehacer. A través de este ensayo, Wacquez vislumbra el advenimiento de un cambio cultural, en un mundo en crisis, donde el absurdo toma lugar y “la cultura se sienta en el banquillo de los acusados” (6). Sin embargo, su estadía en Chile es breve: en 1972 regresa a Europa, primero a Francia y luego a España, donde permanecerá hasta su muerte. No volverá a publicar en Chile.

En 1975, publica *Paréntesis*, finalista del Premio Barral 1974 y prologada por José Donoso. En esta novela, se aventura en una narración polifónica, compuesta de cuatro voces que se persiguen, pero no coinciden, formando un relato en que se entrelazan las historias y los personajes, dando paso a un escrito al límite de la experiencia literaria, no sólo por la temática, sino también por el estilo rupturista de la narración carente de signos de puntuación de pausa.

³Este texto fue publicado originalmente en La Habana, marzo 1970.

En 1977, publica en España, *Conocer a Sartre y su Obra*, ahí hace una reseña de la obra realizada por el filósofo y escritor francés Jean Paul Sartre, dando cuenta de manera lúdica y simple del gran aporte del francés al pensamiento occidental, revelando la fuerte influencia que tiene éste en su propia escritura.

A Sartre asimismo lo admiró, y le dedicó una breve y didáctica monografía escrita a pedido... (Wacquez, 2004:17)

Jean Paul Sartre adquiere una costumbre que no lo abandonará jamás: escribirá todo lo que piensa, acaso para entenderlo mejor, acaso también para ver si los demás lo entienden. De esta manera, nuestro escritor, nuestro gran literato-pues así se definió a sí mismo, así lo pensó la Academia sueca, así estoy dispuesto a considerarlo yo- es consciente desde la partida de que la literatura es más un medio que un fin, un apasionante código que permitirá expresar lo pasado. (Wacquez, 2004: 39)

Posteriormente, en 1981, publica *Frente a un hombre armado*, considerada su novela más acabada; en ella se conjuga el erotismo y la maldad a través del protagonista, Juan de Warni, un desalmado, traidor, provocativo e irreverente que revela el dolor y la humillación que supone asumir la homosexualidad abiertamente y sin concesiones.

Ella o el sueño de nadie (Tusquets, Barcelona, 1983) está dedicada a dos grandes amigos: María Pilar y José Donoso. Se trata de una fábula moral sin localización temporal precisa, cuya pulcritud del lenguaje contrasta con la violencia

de sus escenas, centradas en las relaciones sórdidas y sublimadas de un triángulo sentimental.

Ese año comienza a brotar en él la ambición de escribir una gran novela que abarcaría las otras, a este proyecto lo llamó *La Oscuridad*. Sería una autobiografía en clave, al igual que todas sus narraciones. Él mismo afirmó, en una entrevista poco antes de morir: "Y para que te lo diga de una vez y no me vuelvas a preguntar, todos los libros que yo escribo, o casi todos, tienen el 95 por ciento de autobiográficos".⁴ Este era el material de su interés, la mirada subjetiva recayendo sobre su experiencia. Recién en 1992 dio inicio a un trabajo metódico y para 1999 tenía unas ochocientas páginas escritas. Por la extensión, como una forma de separar las etapas de su vida, decidió transformar "*La Oscuridad*" en trilogía. Alcanzó a trabajar el primer tomo hasta el último detalle, del segundo existe un primer borrador completo y del tercero, sólo algunos trozos y apuntes. Para esos años había enfermado de Sida, un ataque cerebral le impedía la lectura y sufría graves problemas de vocalización. A finales del verano europeo del 2000, tras agonizar unas semanas, muere en el centro médico de Alcañiz, en España, el 14 de septiembre. Paralelamente, agoniza Francesc García-Cardona, su pareja durante veintitrés años, quien muere sólo veinticuatro horas más tarde. Los restos de Mauricio Wacquez descansan en Calaceite. La familia de Francesc decidió llevar sus restos a Lérida, contra la voluntad de los amantes que deseaban ser enterrados juntos.

⁴ Simonetti, Pablo: "Mauricio Wacquez: Prosista de materiales nobles". *Revista de Libros de El Mercurio*. Viernes 14 de enero de 2005.

A pesar del gran tiempo dedicado a su proyecto, sólo se publicó su primera parte *Epifanía de una sombra*, en el año 2000. La novela relata acontecimientos autobiográficos sin un orden cronológico, los que son impulsados únicamente por el flujo de la remembranza, en un intento de conferirle sentido a una existencia vivida al margen de la norma y de los órdenes establecidos por una sociedad restrictiva que no permite ni perdona la diversidad o la diferencia. La gran mayoría, de los acontecimientos se desarrollan en dos grandes escenarios que conviven y se superponen: uno de ellos es una localidad rural de nombre ficticio, Ñilhue, en la provincia de Colchagua, donde transcurrió la infancia y la preadolescencia del autor. El otro es la ciudad de Santiago, donde concluyó sus estudios secundarios e inició su formación universitaria.

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 nadie⁵.

Mauricio Wacquez manifestó su deseo de regresar a radicarse en Chile, de hecho, planeaba presentar su última novela, *Epifanía de una sombra* en la Feria del Libro de Santiago, en octubre del 2000. No pudo hacerlo, falleció un mes antes. De manera póstuma, recibe el premio Altazor, en la categoría Narrativa.

En el año 2004, Ediciones Universidad Diego Portales, publica una recopilación de textos críticos y ensayísticos, a cargo de Paz Balmaceda denominado *Hallazgos y Desarraigos*, con un prólogo de Alfredo Bryce Echeñique. El volumen pone de manifiesto la lucidez del escritor y su amplia capacidad para moverse en diversas materias, tales como la filosofía, el periodismo, la sociología, entre otras. Pero, a la vez, revela el desconocimiento existente sobre su obra y la influencia que ha ejercido en otros escritores, tales como Alejandro Zambra y Pablo Simonetti, por nombrar algunos.

Sin duda, su vida y su obra pueden ser una fuente amplia para múltiples estudios; nosotros marcamos como punto de partida de nuestra investigación, el 26 de diciembre de 1962, fecha en que se publica el N°1440 de la revista *Ercilla*. Ahí, en el artículo “Jornadas para la Novísima Generación”, escrito por José Donoso, se plantea la idea de llevar a cabo: “Las Jornadas del Cuento Chileno”, con las que se pretende lograr la publicación de una antología que reúna a una serie de escritores jóvenes (Antonio Skarmeta, Poli Délano, Carlos Ruíz Tagle, Cristian Hunneus, Juan

⁵ Arana, Elsa. "Entrevista póstuma a Mauricio Wacquez, Frente a un escritor armado", *Artes y Letras, El Mercurio*, Santiago, 25 de marzo, 2001, p. E10

Agustín Palazuelos, Carlos Morand, Andrés Pizarro, Antonio Avaria, Luis Domínguez, Mauricio Wacquez) que Donoso llama: la “Novísima Generación”. La idea final de estas jornadas es descubrir y estimular su producción, otorgándole para ello, el carácter de “generación”, es decir, “comunidad de estilos y ambiciones y planteamientos” (Donoso, 1962:12). Cabe destacar que ninguno de ellos supera los treinta años y que todos provienen del ámbito académico⁶.

Según Donoso, muchos de los escritores llamados a las Jornadas, y que serán posteriormente antologados, sostienen que la “generación del 50” no es importante en cuanto a méritos literarios. Las Nuevas Jornadas se plantearán a modo de discusión y enjuiciamiento, donde “La Novísima Generación” presentará sus obras y la generación del 50 será el jurado.

Muchos años después, Mauricio Wacquez, uno de los convocados para participar en el proyecto de 1963, plantea:

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 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,

⁶Armando Cassigoli publica una antología llamada *Cuentistas de la Universidad* (1959) donde aparecen publicados trabajos de Wilfredo Casanova, Fernán Castillo, Poli Délano, Emilio Flores, Patricio Guzmán, Oscar Hahn, Cristian Huneeus, Carmen López, Ernesto Malbrán, Carlos Morand, Felipe Páez, Ariel Peralta, Gladys Rodríguez, Grínor Rojo, Olivia Saavedra, Antonio Skármeta, Jorge Teillier, Jaime Valdivieso. Esta antología es considerada el primer texto que reúne a estos escritores y destaca por haber sido concebida al alero de un taller literario realizado en la Pontificia Universidad Católica.

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 pulga.⁷

La mención a Enrique Lafourcade no es gratuita, ya que José Donoso idea estas Jornadas como una respuesta a las dos antologías de cuentos editadas por Lafourcade en los años 1954 y 1959, la primera *Antología del Nuevo Cuento Chileno*⁸ y la segunda *Cuentos de la Generación del 50*.⁹ No obstante, el llamado de

⁷Intervención 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. Disponible en: <http://www.letras.s5.com/mw3101052.htm>.

⁸Lafourcade, Enrique. (1954) *Antología del Nuevo Chileno*, Santiago, Zig-Zag, 338 páginas. Los textos que ahí aparecen son: Margarita Aguirre: El nieto (pp. 21–30); Fernando Balmaceda: Dos niños (pp. 31–44); Guillermo Blanco: Pesadilla (pp. 45–56); Armando Cassigoli: En la gavia (pp. 57–72); José Donoso: China (pp. 73–82); Alfonso Echeverría: Naufragio (pp. 83–93); Jorge Edwards: La herida y Los pescados (pp.95– 108); Fernando Emmerich: Flor de ceibo y Diamantino (pp. 109–125); Mario Espinosa: Caída de un ángel (pp. 127–135); Pablo García: El ángel muerde sus cadenas y Otra vez la primavera (pp. 137–161); María Elena Gertner: Niñita (pp. 163–170); Claudio Giaconi: La mujer, el viejo y los trofeos y Aquí no ha pasado nada (pp. 171–195); César Ricardo Guerra: Curuninas de fuego (pp. 195–204); Yolanda Gutiérrez: Margarita María (pp.205–211); Eugenio Guzmán: La calle (pp. 213–220); Luis Alberto Heiremans: La novena luna y El cuerpo restante (pp. 221–241); Pilar Larraín: Rosita (pp. 243–253); Jaime Laso: La pierna perdida (pp.255–263); Enrique Lihn: El hombre y su sueño (pp. 265–281); Enrique Molleto: ¿Recuerdas? (pp. 283–293); Gloria Montaldo: Las flores, el jarrón y los perros (pp. 295–304); Herbert Müller: Perceval y Soliloquio o coloquio (pp. 305–316); Alberto Rubio: Los compadres (pp. 317–326) Y María Eugenia Sanhueza: Una historia de pesca (pp. 327–334).

⁹Lafourcade, Enrique. (1959) *Cuentos de la Generación del 50*, Santiago, Del Nuevo Extremo, 266 páginas. En este texto, aparecen los siguientes cuentos: Margarita Aguirre: Los muertos de la plaza (pp. 15–229), Guillermo Blanco: Adiós a Ruibarbo (pp. 23–32), Armando Cassigoli: Un recital memorable (pp.33–47), José Donoso: La puerta cerrada (pp. 51–78), Jorge Edwards: A la deriva (pp. 81–86), Mario Espinosa: H. M. (pp. 89–97), Pablo García: Extraña es tu noche, Josué (pp. 101–110), María Elena Gertner: Un juego de salón (pp. 113–120), Luis Alberto Heiremans: Miguelito (123–140), Alejandro Jodorowsky: Zipelbrum (pp. 143–146), Enrique Lafourcade: La muerte del poeta (pp. 149–175), Jaime Laso: El hombre que no supo decir no (pp. 179–183), Enrique Lihn: Agua de arroz (pp. 187–202), Enrique Moletto: El testamento (pp. 205–212), Herbert Müller: El Macfarlan (pp. 215–219), Waldo Vila: El juego de papel (pp. 225–234), José Zañartu: Primera muerte (pp. 237–249)

Donoso en la revista *Ercilla*, el proyecto de la Jornadas y la Antología prometida jamás vieron la luz.

Sin perjuicio de lo anterior, los escritores que formarían parte de esta “Novísima Generación”, siguieron publicando. Así, en esta primera etapa, Antonio Skarmeta publica los volúmenes de cuento, *El Entusiasmo* (1967) y *Desnudo en el tejado* (1969); Poli Délano, *Gente solitaria* (1960), *Amaneció nublado* (1962), *Los mejores cuentos de Poli Délano* (1969) y *Vivario* (1971); Carlos Ruíz Tagle, *Revolución de Chile* (1962), *Después de la campaña* (1967), *Primera instancia* (1969); Cristian Hunneus autor de los libros *Cuentos de cámara* (1960), *La casa en Algarrobo* (1967) e *Historias desiguales* (1969), además, de la novela *Las dos caras de Jano* (1962); Juan Agustín Palazuelos publica *Según el orden del tiempo* (1962), *Muy temprano para Santiago* (1965); Luis Domínguez, los libros de cuentos *El extravagante* (1965) y *Citroneta blues* (1971) y la novela *Peces de color* (1969), en tanto que Mauricio Wacquez, de *Cinco y una ficciones* (1963), seguido de la novela *Toda la luz del mediodía* (1965). Cabe destacar, que la gran mayoría de los textos publicados por estos escritores son volúmenes de cuentos.

Lo que a juicio de José Promis¹⁰ une a estos escritores y posibilita hablar de la generación del 60 o Novísimos es que fueron testigos de cambios, tales como la Revolución Cubana en 1959, el avance del movimiento hippie y la Revolución de Mayo de 1968 en París, los que provocaron una serie de inquietudes sociales que dieron paso a la instalación de nuevos estilos literarios. A eso, se suma que este grupo de escritores jóvenes provienen del ámbito de la academia y han leído a

¹⁰ Promis, José (1993). *La Novela Chilena del último siglo*, Santiago, Editorial La Noria.

autores latinoamericanos. Aun cuando, el proyecto de Donoso fracasa, de igual forma esta promoción logra cierta cohesión, que queda plasmada en el *Taller de Escritores de la Universidad Católica* iniciado en 1969 y cuya vigencia llegó hasta 1973.

Respecto a las temáticas de los textos, éstas introducen la atmósfera conflictiva de su tiempo, específicamente el contexto político y social, perfilándose como una generación irreverente por el afán de ruptura con los moldes lingüísticos y por su separación de las referencias emanadas de los modelos anteriores, lo que provoca que sean cuestionados por el orden establecido, que controla los medios de información y de edición.

Esta generación de autores, se formulan un programa que pretende revolucionar las letras chilenas, a partir de lecturas de escritores extranjeros; especialmente, norteamericanos; además, de un profundo conocimiento de las técnicas literarias, una formación humanística intensa que auguraba la concreción inmediata del proyecto. Ignacio Valente sostiene que los escritores de este período plantean "una decidida voluntad de exploración de los lenguajes nuevos y de las nuevas situaciones existenciales y colectivas del país y del mundo"¹¹. Por su parte, el escritor Ramiro Rivas afirma que estos narradores dan sepultura al seudo-lirismo, al seudo-filosofar, a la maraña metafísica, al constante falseamiento de la historia y a la adoración mitificada de la anécdota. En su gran mayoría, ellos dejaron atrás los

¹¹ Valente, Ignacio: "La narrativa inteligente de Gonzalo Contreras" en *Revista de Libros*, Santiago de Chile, 26/12/1998, p.2.

caducos moldes del narrador omnisciente, sumergiéndose en un narrador personaje más cercano a lo intimista.

Aun cuando, José Donoso se empeña en dar forma a esta nueva generación que incluía a Mauricio Wacquez, éste no logra identificarse con tales escritores, dando lugar a un proyecto de escritura que presenta una obra viva y coherente con su forma de pensar, que se abrió paso en el extranjero, pero que fue desconocida en Chile, no sólo por el momento político que implicaba la dictadura en nuestro país, sino también por abordar el erotismo y la homosexualidad, de manera explícita sin eufemismos lingüísticos, a lo que se le suma que es un proyecto inconcluso, dado lo prematuro de muerte.

Salvo algunas menciones excepcionales como la de Alejandro Zambra en su texto *No Leer* del año 2010, es difícil encontrar el lugar que ocupa en el escenario de la literatura chilena. Es por esto que nos interesa recuperar el valor de su aporte en sí y, al mismo tiempo, enfatizar la intensidad de su escritura, el empeño por abrirse paso en un escenario crítico no sólo por el momento político, sino también por la situación que se empezaba a avizorar en la época.

En este sentido, es que esperamos que nuestra investigación resulte una contribución a la reflexión sobre la narrativa chilena y una aproximación crítica al proyecto de escritura incompleto de Mauricio Wacquez. Centraremos nuestro foco en un segmento determinado de su obra, a partir del cual se busca explicar su propuesta creativa, además, de los mecanismos de continuidad y discontinuidad con los que se inserta dentro de una etapa crítica de la literatura no sólo nacional.

Estamos al tanto de que en un momento como el actual, donde asistimos a una crisis de pensamiento, inserto en un nihilismo planetario, mirar hacia atrás, hacia un escritor chileno que escribió en el extranjero, podría resultar un contrasentido. Sin embargo, no hay futuro sin pasado, de modo que leer a Mauricio Wacquez conscientes de que fue uno de los primeros en percibir la crisis, creemos es un ejercicio necesario y fundamental para reconstruir la memoria literaria y comprender de mejor manera los procesos de escritura actuales. Así, proponemos una lectura de sus obras a través de un enfoque transdisciplinario, actual y centrado en el fenómeno literario, lo que permite rastrear las huellas de la crisis literaria, además, de los mecanismos utilizados para dar a luz su proyecto.

Planteamos como objetivos de esta investigación, por un lado, establecer el lugar que ocupa Mauricio Wacquez en la literatura nacional, específicamente en las décadas del 60 y 70, en tanto que por otro lado, dar cuenta de los mecanismos utilizados en su escritura que lo distinguen de los otros escritores de su época.

Siguiendo esta misma línea, nuestra hipótesis de trabajo plantea que Mauricio Wacquez fue un escritor visionario y rupturista, que estableció mecanismos de continuidad para insertarse dentro de la tradición literaria chilena y de discontinuidad para disociarse del formato que la literatura chilena empezaba adoptar; perfilándose, en términos de Françoise Meyronisse, como un escritor con rasgos escisionistas.

Como un medio para conseguir los objetivos planteados, es que en esta investigación hemos optado por dar una mirada acotada y profunda, que permita concentrarnos en nuestro tema. Para ello se ha decidido realizar una observación y

análisis siguiendo una metodología de investigación que parte desde el análisis de datos biográficos, hasta la recolección minuciosa del material bibliográfico, lo que llevó a rastrear los textos no sólo dentro del territorio nacional, sino también en el extranjero, al mismo tiempo que se realizó una búsqueda del material crítico del mismo autor. Dicho proceso, finalizó con éxito y se logró, no sólo, dar con los textos que habían sido publicados en el extranjero, sino también con una serie de críticas y reseñas publicadas en diarios y revistas que abarcan desde 1962 hasta el 2005. Posteriormente, se delimitaron los libros que serían parte del corpus de la investigación y, finalmente, se procedió al análisis de éstos en relación al marco teórico elegido el que presenta una reflexión de la literatura a partir de la crisis planetaria en la que se inscribe hoy, esto es, la crisis que implica el nihilismo planetario y la mercantilización de las esferas de la cultura. Creemos que la elección de este marco teórico resulta acertado para cada una de las partes de nuestra investigación, ya que aborda distintas dimensiones: por un lado, la obra y, por otro, la dimensión crítica con la que ha sido estudiado.

Para ello, se ha decidido realizar una observación y un análisis del objeto, tomando como procedimiento el uso del mecanismo de *cortes estratigráficos*, propuesto en uno de los fragmentos del texto de Michel Houellebecq, *Intervenciones* (2011), quien a partir de la reflexión sobre la obra de Alain Robbe – Grillet explica, en términos técnicos, en qué consiste este procedimiento de la geología, aplicado a la agronomía y que, extrapolado a la literatura permite explicar y sintetizar la escritura de Robbe – Grillet:

¿Una vez cavada la zanja, que hacemos? Pues observamos. Es decir, que dibujamos con la mayor precisión posible, lo que vemos (...). Así, a través, del corte estratigráfico, el estudiante de agronomía se forma en esta austera disciplina consistente en considerar el mundo con una mirada neutra y puramente objetiva. ¿Y no es esto lo que Alain Robbe – Grillet intentó hacer más adelante en literatura? (Houellebecq, 2011: 225-256)

La utilización de esta metodología permite efectuar cortes específicos en determinados segmentos seleccionados, de modo de poder explorar en profundidad dichos fragmentos. La elección de esta metodología resulta acertada para cada una de las partes de nuestra investigación, ya que funciona en las distintas dimensiones que pretende abordar este trabajo. Así, el primer corte estratigráfico corresponde a las novelas del autor y la dimensión crítica con la que han sido abordadas, en tanto que el segundo corte propuesto, es en relación con los procedimientos utilizados en su escritura que dan cuenta de los mecanismos de continuidad con los que se disocia de la tradición.

Continuando con esta misma idea, nos interesa resaltar que hemos resuelto trabajar con un marco teórico transdisciplinario, el que incluye diversas perspectivas teóricas y de disciplinas diversas, lo que permite dar cuenta del fenómeno que nos proponemos estudiar. De esta manera creemos que los postulados teóricos elegidos reflejarán de mejor manera la complejidad de la escritura del autor y del contexto en que estuvo inserto. Es así, que dado a la gran cantidad de material disponible para la realización de una investigación científica es que proponemos como punto de partida, una visión cosmológica, una nueva concepción de la física y

del modo de concebir el universo como un proceso parte de una fragmentación. Por esto, consideramos importante incluir la reflexión contenida en *La Sociedad del Espectáculo* (1967) de Guy Debord y la reactualización que hace Mario Vargas Llosa en *La civilización del espectáculo* (2012) respecto de la sociedad en general y la evolución o mutación de lo relativo al término “cultura”. Además, incluimos los aportes realizados por Frederic Badré en el texto *L’avenir de la Littérature* (2003), los que surgen en el contexto de la reflexión del porvenir de la literatura y las formas de continuidad que ésta utiliza, lo que se complementa con los planteamientos de Françoise Meyronnis en su ensayo *L’Axe du Néant* (2000); texto que reflexiona, respecto al estado actual de la literatura. Finalmente, incluimos la reflexión de Manuel Alberca acerca de la utilización de mecanismos de autoficción utilizados en las novelas de Wacquez y cómo mediante ellos se ficcionalizan episodios de su vida.

En consecuencia, creemos que desde esta base teórica transdisciplinaria es posible avanzar en el estudio de la narrativa de Mauricio Wacquez, perfilándola como una escritura que busca distanciarse de la tradición cada día más tendiente a uniformar a los escritores agrupándolos de manera arbitraria, dejando de lado sus expresiones individuales y su manera personal de concebir la literatura. Dando paso a una escritura rupturista que busca su propio rumbo, lo que en términos de Françoise Meyronnis se denomina *escisionismo*.

De esta forma y como una manera de restringir el corpus de trabajo es que hemos optado por detener nuestra mirada en las novelas de Mauricio Wacquez, es

decir, *Toda la Luz del Mediodía*, *Paréntesis*, *Frente a un hombre armado*, *Ella o el sueño de nadie* y *Epifanía de una sombra*.

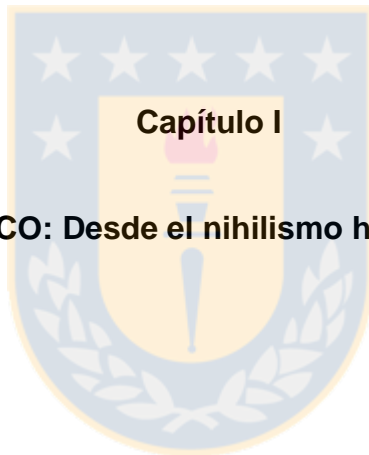
Así, en esta investigación postulamos que las novelas de Wacquez se plantean como una forma narrativa de discontinuidad y fragmentación con los cánones establecidos, pero, al mismo tiempo, como una forma de continuidad literaria que se revela frente al orden impuesto por la tradición, la Academia y el marketing editorial, mediante un estilo propio. Creemos que esto es posible, ya que en su obra se percibe la necesidad de dar cuenta de un momento especialmente complejo de la literatura chilena, que se agudiza con los constantes movimientos políticos y con la crisis del pensamiento occidental, lo que lleva a una literatura que resulta subversiva e, incluso, incomprendida en algunos casos.

Actualmente, sabemos que Wacquez intentó insertarse en la tradición literaria chilena, no obstante, su empeño, terminó escribiendo y desarrollando su carrera literaria fuera de Chile, sin obtener el reconocimiento que esperaba y creía merecer.

Todo lo anterior, lleva a desarrollar una lectura desde el concepto del advenimiento de un caos, que dará paso al nihilismo consumado, pero que en nuestra propuesta revela estados previos como la entropía, tendencia natural de todo sistema al desorden y al caos, además de una tendencia al escisionismo. En otras palabras, dar cuenta del agotamiento de los cánones impuestos, lo que lleva a la inclusión de temáticas más íntimas y personales como, por ejemplo, la aceptación personal y el amor homosexual.

En consecuencia, proponemos que el estudio de las novelas de Mauricio Wacquez, permite revalorar a un exponente de la literatura chilena de las décadas de los sesenta y setenta, dejando en evidencia una forma de escritura diversa que es capaz de rebelarse.





Capítulo I

MARCO TEORICO: Desde el nihilismo hasta la autoficción

Nuestro marco teórico toma como punto de partida la situación planetaria actual, esto es, el nihilismo consumado y la mercantilización de todas las esferas sociales y culturales, incluyendo, la literatura. En este contexto, la literatura se ve en la necesidad de asegurar, por un lado, una forma de continuidad en lo que le resulta conocido, la tradición; pero por otro, dissociarse y alejarse de todo aquello que sin serlo, pretende transformarse de manera forzosa en expresión artística. Como una forma de plantear lo que será nuestro proyecto, nos parece pertinente hacer una revisión bibliográfica amplia, situándonos desde el presente hacia el pasado, con el fin de demostrar que nuestro objeto de estudio, las novelas de Mauricio Wacquez, manifiestan síntomas incipientes de esta situación actual.

Además creemos que la elección de este marco teórico recoge de manera acotada, pero profunda lo que, en algún momento, fue una inquietud para el autor, esto es, otorgarle una mirada al estado actual de la literatura que va más allá de las fronteras de lo nacional. Al respecto, Danilo Santos plantea que la densidad conceptual de Wacquez lo sitúa en una posición excéntrica dentro del campo cultural chileno: “donde el adjetivo denso es más bien peyorativo” (1993:119). Para Santos, el escritor chileno manifestó una creciente preocupación por el enigma del lenguaje y por cómo hacer con él literatura, de la misma forma que ha emprendido una trayectoria narrativa que lo emparenta con escritores franceses, tales como: Maurice Blanchot, Georges Bataille, Pierre Klossowski o Michel Leiris. En otras palabras, una preocupación no sólo por la escritura, sino también por el significado que este tiene en el quehacer cultural, un ejemplo de estos son los escritos que aparecen en

Hallazgos y Desarraigos (2004), que reúne su pensamiento crítico, sus reflexiones sobre literatura, entre otros temas.

Como punto de partida para nuestro análisis, es preciso explicar qué entendemos por Nihilismo Consumado. Para ello, recurrimos al libro de Gianni Vattimo *El Fin de la Modernidad. Nihilismo y Hermenéutica en la cultura Posmoderna* (1987), donde se discute ampliamente el concepto de nihilismo a partir de los planteamientos de Frederich Nietzsche y Martin Heidegger. Según Vattimo, el nihilismo está en acción, puesto que ha traspasado todas las esferas del pensamiento, de modo que resulta imposible hacer un balance de él, no obstante, y en palabras del mismo Vattimo : "...se puede y se debe tratar de comprender en qué punto está, en qué nos incumbe y a cuáles decisiones y actitudes nos llama." (1987:22)

De esta manera, el mismo autor plantea que la posición que se debe adoptar frente al nihilismo consumado, como lo plantea Nietzsche, es la de aquel que comprendió que el nihilismo es su única chance u oportunidad, en la medida que puede implicar la única salida de esta situación planetaria actual.

En tanto, la acepción de nihilismo propuesta por Heidegger plantea 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 en el individuo, donde ya NADA queda. Pero que en palabras del mismo autor, al ser nuestra última oportunidad: "...nos llama a vivir una experiencia fabulizada de la realidad, experiencia que es también nuestra única posibilidad de libertad." (1987:32)

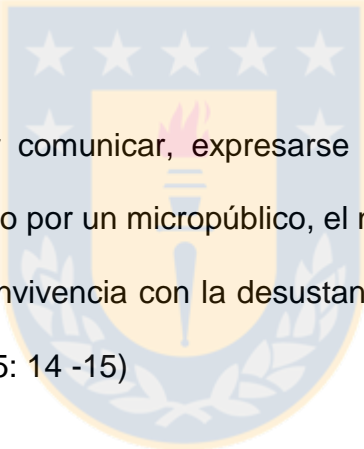
Frente a estas nuevas condiciones, es que la postmodernidad no sólo debe entenderse como una ruptura estética o un cambio epistemológico, sino como una señal cultural de un nuevo estadio histórico; tal como la modernidad, en su momento, fue reconocida por la estética de lo nuevo como una ideología dominante.

De esta forma creemos que es posible situar a Mauricio Wacquez como un escritor que predice el advenimiento de este cambio, lo que da paso a un proyecto de escritura particular, íntimo; alejado de los temas que eran considerados “los grandes ejes” de la literatura chilena, tales como los temas políticos.

Es así que, se está frente a una sociedad conmocionada por las nuevas costumbres del individuo contemporáneo, donde impera la era del consumo masificado, donde la emergencia y la urgencia son un modo de individualización, que rompe con el paradigma instituido desde los siglos anteriores. Así, Gilles Lipovetsky en su texto *La era del vacío* (1985), plantea que hay un nuevo orden donde imperan los objetos, las imágenes y la información, lo que ha generado una nueva forma de control de los comportamientos, a la vez que una diversificación incomparable de los modos de vida, una imprecisión sistemática de la esfera privada, de las creencias y los roles. En otras palabras, una nueva fase en la historia del individualismo occidental.

Privatización ampliada, erosión de las identidades sociales, abandono ideológico y político, desestabilización acelerada de las personalidades; vivimos una segunda revolución individualista. (1985:05)

El mismo Lipovetsky plantea que la edad moderna estaba obsesionada por la producción y la revolución, en tanto que la edad posmoderna lo está por la información y la expresión, que realza lo comunicado, pero con una creciente indiferencia por los contenidos, la reabsorción lúdica del sentido, la comunicación sin objetivo ni público, el emisor convertido en el principal receptor. Desde ahí, es que se plantea una sociedad cargada de espectáculos, exposiciones, entrevistas, propuestas totalmente insignificantes para cualquiera, el juego, la posibilidad y el deseo de expresarse sea cual fuere la naturaleza del “mensaje”, el derecho y el placer “narcisista” de expresarse para nada, para sí mismo, como el mismo Lipovetsky plantea:



Comunicar por comunicar, expresarse sin otro objetivo que el mero expresar y ser grabado por un micropúblico, el narcisismo descubre aquí como en otras partes su convivencia con la desustancialización posmoderna, con la lógica del vacío. (1985: 14 -15)

En este contexto, surge la reflexión sobre el florecimiento de los nuevos *mass media*, que por importantes que sean, no pueden dar lugar a que la imagen sea lo fundamental y se transforme en una necesidad de confeccionarse tal como se hace una marca. En este nuevo escenario mercantil dominado por la forma y no por el fondo, es que se elige como propio contenido técnico el de los “medios de comunicación de masas”, los cuales son la máxima manifestación superficial, dejando de ser un instrumento para transformarse en un fin en sí mismo. Los medios de comunicación dejan de ser algo neutro y pasan a ser el instrumento exacto para la difusión, ya que no estar en los *mass media*, significa no existir.

De manera que el poder del espectáculo radica en el exceso de lo mediático y su supuesta buena intención, radica en parecer herramienta y no fin en sí mismo, puesto que sirve para comunicar, lo que en ocasiones es llevado al extremo. Sin embargo, el sistema funciona, las instituciones se reproducen y desarrollan, pero por inercia, en el vacío, sin adherencia ni sentido, lo que lleva a:

Todo eso no debe considerarse como una más de las eternas lamentaciones sobre la decadencia occidental, muerte de las ideologías y «muerte de Dios». El nihilismo europeo tal como lo analizó Nietzsche, en tanto que depreciación mórbida de todos los valores superiores y desierto de sentido, ya no corresponde a esa desmovilización de las masas que no se acompaña ni de desesperación ni de sentimiento de absurdidad. Todo él indiferencia, el desierto posmoderno está tan alejado del nihilismo «pasivo» y de su triste delectación en la inanidad universal, como del nihilismo «activo» y de su autodestrucción. Dios ha muerto, las grandes finalidades se apagan, pero a nadie le importa un bledo, ésta es la alegre novedad, ése es el límite del diagnóstico de Nietzsche respecto del oscurecimiento europeo. El vacío del sentido, el hundimiento de los ideales no han llevado, como cabía esperar, a más angustia, más absurdo, más pesimismo. Esa visión todavía religiosa y trágica se contradice con el aumento de la apatía de las masas, la cual no puede analizarse con las categorías de esplendor y decadencia, de afirmación y negación, de salud y enfermedad. Incluso el nihilismo. (1985:36)

Lo anterior da paso a la desmotivación generalizada, ya no hay fracaso o resistencia al sistema, la apatía no es un defecto de socialización, sino una nueva

forma de socialización flexible y «económica», una crispación necesaria para el funcionamiento del capitalismo moderno en tanto que sistema experimental acelerado y sistemático. Todo lo anterior se extrapola a otras esferas del pensamiento, de manera que se hace difícil la proliferación de un proyecto de escritura que no se ajuste a esta nueva forma, es decir, el sistema editorial es el que rechazará cualquier intento o proyecto que se desmarque y que no acepte las nuevas reglas, de modo que un escritor en estas condiciones se ve ante la disyuntiva de aceptar las reglas de la masa o mantenerse al margen.

Estamos frente a una nueva sociedad caracterizada por el cómo se manifiesta el mensaje y cómo este mensaje llama la atención del receptor, es decir, las circunstancias que proliferan alrededor de “lo dicho”, es decir, del “espectáculo”, que rodea cada esfera de pensamiento, tal cual lo plantea Guy Debord en su texto, *La Sociedad del Espectáculo* (1967). La nueva sociedad ha mercantilizado todas las esferas del pensamiento y la cultura, dando paso a que la literatura sea considerada de esta misma forma. Inmersa en este contexto, la literatura se ha visto obligada a adoptar un estilo que la transforma en información, propaganda, publicidad o forma de entretenimiento. El espectáculo constituye el “modelo” cultural dominante y con ello, están condenadas a desaparecer otras formas que no están dispuestas a asumir esa postura. Sin embargo, resulta imposible sustraer la literatura y a los escritores de una sociedad con estas características, ya que ellos para dar a conocer su proyecto y para difundir sus ideas deben, de alguna manera, insertarse en una sociedad fundamentalmente centrada en la economía, donde “la finalidad no es nada, el desarrollo es todo” (Debord 2003:12).

Los escritores inmersos en esta nueva forma de concebir la cultura y la literatura, no les queda más que adecuarse y de cierta forma someterse al nuevo estilo que todo mercantiliza, transformando su modo de vida: “El espectáculo no es más que la economía desarrollándose para sí misma. Es el reflejo fiel de la producción de las cosas, y la objetivación infiel de los productores”. (2003:12)

En este nuevo contexto, el de la dominación de la economía por sobre la vida social, es que se modificó la definición de toda realización humana como una evidente degradación del ser en tener. Esta nueva forma de entender la sociedad no sería más que la heredera de toda la debilidad del proyecto filosófico occidental.

Lo anterior ha derivado en la pérdida de la calidad, tan evidente en todos los niveles de la cultura, que no hace más que repetir una y otra vez las características del nuevo orden de las cosas que desdeña al escritor y a su proyecto si se mantiene alejado de esta nueva forma de concebir la escritura. La nueva y única forma de sobrevivir a esta sociedad es asumir de manera directa el rol de mercancía, donde la obra pierde valor y sentido por ser lo que es, adquiriéndolo en la medida que puede cuantificarse y transformarse en número. En otras palabras, se está obligado a aceptar una economía de libre mercado, marcada por la dominación del dinero, nada puede quedar fuera, ejemplo vivo de esto es el afán de la editoriales por transformarse en imperios: “grandes conglomerados”¹², que son capaces de imponerse sin la menor oposición de los grupos editoriales pequeños. Estos grandes conglomerados editoriales imponen lo que se debe leer, editando una

¹² Para más detalles sobre la evolución que las editoriales han experimentado en las últimas décadas ver el texto de André Schiffir, *La edición sin editores*. París: La fabrique. 2000

literatura masiva, a veces de dudosa calidad, en oposición a editoriales pequeñas que apuestan por un proyecto literario, pero que cada día tienen menor cabida en lo que hoy se denomina sin pudor el mercado editorial.

Como Debord plantea:

La sociedad portadora del espectáculo no domina sólo por su hegemonía económica las regiones subdesarrolladas. Ella las domina en tanto que sociedad del espectáculo. Allí donde la base material está aún ausente, la sociedad moderna ya ha invadido espectacularmente la superficie social de cada continente. Ella define el programa de una clase dirigente y preside a su constitución. Asimismo como ella presenta los pseudo bienes a codiciar, también ofrece ella a los revolucionarios locales los falsos modelos de revolución. El espectáculo propio del poder burocrático, que posee algunos de los países industrializados, forma precisamente parte del espectáculo total, como su pseudo negación general y su sostén. Si bien el espectáculo, mirado en sus diversas localizaciones, muestra a la evidencia especializaciones totalitarias de la palabra y de la administración social, estas vienen a fundirse, al nivel del funcionamiento global del sistema, en una división mundial de las tareas espectaculares. (Debord, 2003:32)

Sin embargo, aparece una paradoja cruel, el objeto que es considerado prestigioso en la cultura del espectáculo se torna vulgar al instante en que se vuelve mercancía, lo que revela su pobreza esencial, nada es fijo ahora, todo está pendiente del cambio constante, incluso el arte y la literatura que han debido buscar nuevas formas para, por un lado, dar cuenta de esta situación al límite y, por otra, encontrar

una salida que permita desvincularse y no verse envueltos en este espectáculo. Esta actitud, a nuestro juicio, es la decisión que tomó Mauricio Wacquez, en la medida que fue capaz de crear un proyecto propio.

Aunque, los planteamientos de Guy Debord pudieran parecer extemporáneos, éstos adquieren nuevo sentido al compararlos con los planteamientos de Mario Vargas Llosa, provenientes de su texto *La Civilización del espectáculo* (2012), los que no sólo son una forma de actualizar la problemática de la cultura como espectáculo, sino también, una manera de acercarnos a la reflexión desde Latinoamérica. De esta forma, el texto comienza precisando que intenta dejar constancia de la metamorfosis de contenido que ha experimentado el término *cultura*, lo anterior surge al establecer las características de la sociedad actual, las cuales se sintetizan en una frase: “un mundo en el cual el primer lugar está ocupado por el entretenimiento y la frivolidad prolifera haciendo estragos en las mentes de las personas” (2012:26), además, postula que el intelectual ha sufrido una especie de eclipse como personaje clave, ya que dentro de la sociedad desde tiempos inmemoriales, la figura del intelectual ha tenido una importancia trascendental, no obstante hoy estos personajes han sido confinados por la sociedad actual al empequeñecimiento y la desvalorización.

La crítica de Nobel peruano se dirige a las sociedades sostenidas y habitadas por individuos que no ocupan su libertad en pro de culturizarse y progresar, sino en ser un elemento más dentro del espectáculo interminable que supone hoy la vida. En este sentido, el espectáculo se convierte en la dictadura e ideología que coartaría la libertad de los individuos, cegándolos mediante el entretenimiento. De esa forma,

Vargas Llosa observa un mundo en el cual la diversión ha tomado la delantera en la tabla de valores, poniendo a la alta cultura en una situación compleja, que la hace ser incomprendida. Estos planteamientos adquieren importancia para nuestro trabajo, ya que Mauricio Wacquez en su ensayo *La Cultura como Seguridad* de 1972, percibe que el cambio del rol de la cultura será nocivo para las generaciones posteriores 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. (Wacquez: 1972:6)

Vargas Llosa hace una revisión de ensayos de las últimas décadas donde se debate, precisamente, sobre la crisis que atraviesa la cultura de nuestra época, empieza con *Notes Towards the Definition of Culture* de T. S. Eliot (1948), en el que advierte el anuncio de los tiempos que vivimos nosotros hoy:

T. S. Eliot asegura que el propósito que lo guía es apenas definir el concepto de cultura, pero, en verdad, su ambición es más amplia y consiste, además de precisar lo que abraza esa palabra, en una crítica penetrante del sistema cultural de su tiempo, que, según él, se aparta cada vez más del modelo ideal que representó en el pasado. En una frase que entonces pudo parecer excesiva, añade: «Y no veo razón alguna por la cual la decadencia de la cultura no pueda continuar y no podamos anticipar un tiempo, de alguna duración, del que se pueda

decir que carece de cultura» (p. 19). (Adelantándome sobre el contenido de *La civilización del espectáculo* diré que ese tiempo es el nuestro). (2012:14).

Posteriormente, se refiere al ensayo contestatario de 1971 en el que G. Steiner responde a Eliot en su *In Bluebird's Castle. Some Notes Towards the Redefinition of Culture*, escandalizado porque éste omitiera en su trabajo una reflexión sobre el Holocausto, pues poco hacía que la Segunda Guerra Mundial había acabado. Dicha reflexión adquiere importancia, sobre todo en lo que a religión se refiere, dado que se considera que todo gran arte nace de una aspiración a la trascendencia, noción ligada no sólo a la religión sino a la idea de un dios único, idea que concibe el pueblo judío y que viene a ser remplazada por la del dios mosaico del cristianismo, que mezcla ideales monoteístas y prácticas politeístas. El dios único cae víctima de los filósofos de la Ilustración, convencidos de que una cultura laica acabaría con la violencia y las matanzas; pero el mundo sin dios vino a ser dominado por los mass media, y se inicia la era de la poscultura: “La posmodernidad ha destruido el mito de que las humanidades humanizan” (p. 20). Vargas Llosa, plantea la idea de que el cambio de paradigma estético de la modernidad a la posmodernidad y la libertad de mercado, implicaban la educación liberal al alcance de todos, pero esto no se ha garantizado, ya que no existe en el mundo progreso, paz, libertad ni la igualdad de oportunidades que las democracias modernas propugnan en sus planes de gobierno. Sobre esto, Vargas Llosa subraya que Steiner se había referido al discurso hablado y escrito como columna vertebral de la conciencia cultural, una palabra que está siendo cada vez más subordinada a la

imagen. En otras palabras, la cultura del libro a la que se refería Eliot parece ser cada vez más marginal, fuera de lugar, no hay lugar para las letras, sólo para las imágenes.

Continuando con la reflexión, Vargas Llosa trae a colación el ensayo de Guy Debord, quien ya en la década de los sesenta, explicaba las problemáticas de una sociedad en la que los seres humanos eran simples espectadores, envueltos en cuestiones superficiales, en imágenes que incluso les impedían ver su propia existencia, es decir su identidad. Sumado a esto, Debord destaca, según Vargas Llosa, que el espectáculo en la sociedad corresponde a una fabricación completa de alienación, una sociedad donde prima la frivolidad, en la cual la apariencia vale más que la esencia. El dominio de la banalización bajo las diversiones cambiantes del espectáculo domina mundialmente la sociedad moderna y atenta de esa forma contra las libertades de las personas al obstruir su visión de la realidad. Para Debord, la alienación ha copado la vida social en la sociedad moderna en la que ha triunfado el capitalismo. En relación a lo anterior, Vargas Llosa observa la paralización del pensamiento reflexivo en términos muy extendidos, destaca la ausencia de grandes intelectuales en la sociedad actual: “Porque un hecho singular de la sociedad contemporánea es el eclipse de un personaje que desde hace siglos y hasta relativamente pocos años desempeñaba un papel importante en la vida de las naciones: el intelectual” (2012:44).

Otro de los ensayos con lo que busca definir los rasgos característicos de la cultura actual es el de Gilles Lipovetsky y Jean Serroy, *La cultura-mundo. Respuesta a una sociedad desorientada*, publicado el 2010, donde se sostiene la entronización

de una cultura global, en la que los mercados, la revolución científica y tecnológica trabajan en el eclipse de las fronteras. Esta cultura ha dejado de ser «elitista, erudita y excluyente y se ha convertido en una genuina “cultura de masas”» (2003: 27). Lo que se busca es divertirse, hacer posible la evasión fácil, que nace con el predominio de la imagen y el sonido sobre la palabra. No obstante lo anterior, Vargas Llosa expresa su desacuerdo con algunos de los puntos expuestos por Lipovetsky y Serroy, tales como la idea que esta cultura-mundo ha desarrollado un individualismo a nivel planetario. Para Vargas Llosa, lo que hace esta cultura es más bien aborregar al individuo y hacerlo reaccionar de manera gregaria, es decir, siguiendo a la masa, independiente de que ésta esté equivocada.

Lo anterior se refuerza con la reflexión del sociólogo Frédéric Martel, en *Cultura Mainstream* (2010), quien describe la «cultura de entretenimiento», en la que no se habla de ningún libro sino de *El código da Vinci*, no se habla de pintura, escultura, música, danza clásica, filosofía ni humanidades en general, sino de películas, programas de televisión, videojuegos, mangas, música rock, pop, rap. Vargas Llosa contrapone la *cultura* del pasado con ese entretenimiento de hoy que Martel describe y con el que simpatiza. La “cultura” es hoy diversión, lo que no es divertido resulta no ser cultura; lo que vende es bueno; el mercado fija hoy el único valor, de modo que el negocio editorial tampoco queda exento de aquello, por lo que un texto tendrá valor de acuerdo a sus ventas. Es aquí donde el marketing y la publicidad irrumpen de manera violenta, ya que el valor de un escritor se define ahora por la cantidad de ejemplares publicados y/o vendidos, lo que lo lleva a formar parte de una campaña publicitaria, obligándolo, en algunos casos, a participar en

programas de televisión, en entrevistas, en otras palabras, un escritor cuyo rostro no conocemos a través de los medios es un escritor que no existe.

Así, Vargas Llosa se concentra en describir que la civilización del espectáculo de la que hoy formamos parte es un mundo de entretenimiento en el que la diversión tiene la primacía, un mundo en el que se banaliza la cultura. La búsqueda está centrada en la tendencia hacia el bienestar y la libertad de costumbres que alcanza Occidente, según el autor una de las causas de esto, es que el duro período de posguerra, y con ellos la multiplicación de industrias de la diversión, tan necesaria para olvidar todo aquello que perturba y angustia; otro factor es la democratización de la cultura que nace de una voluntad altruista, pero que termina trivializando la vida cultural puesto que el objetivo es el de llegar al mayor número: cuestión de cantidad antes que de calidad. Para ejemplificar, Vargas Llosa se refiere a la literatura más representativa de esta época, donde el entorno predominante de lectores que buscan lecturas fáciles, lo que no alienta a escritores a aventurarse en obras que exijan esfuerzos intelectuales. Con esto hay también una alusión a la crítica, ya que en otra época los escritores tenían un papel fundamental, guiaban al ciudadano en el juicio de lo que leería y vería, pero que ahora ha llegado a despojarse de todo su valor, dejándose influenciar por la publicidad asociada al texto.

Ejemplo de esto es, según Vargas Llosa, la influencia que han adquirido en la política, actores y cantantes, quienes han llegado a ocupar cargos importantes y esto debido no tanto a sus aptitudes en el campo, sino a su presencia mediática; ellos han venido a opacar el lugar que por siglos había ocupado el “intelectual”, cuya tímida intervención en la vida política y en la escena social en general de hoy no tiene

repercusiones. Vargas Llosa considera razones válidas para que esto haya sucedido: la simpatía de generaciones de intelectuales con regímenes totalitarios, la ínfima vigencia que tiene el pensamiento en la civilización del espectáculo y la primacía de las imágenes sobre las ideas. Para el autor, son las artes plásticas las primeras en sentar las bases de la cultura del espectáculo, “confiriendo el estatuto de artistas a ilusionistas que ocultan su (...) vacío detrás de (...) la supuesta insolencia” (2003: 49). A lo anterior, Vargas Llosa agrega que estamos en un mundo en donde la tendencia homogeneizadora que ha producido la civilización del espectáculo en las personas es apoyada por el fenómeno de la globalización.

A su vez, la influencia del periodismo en esta época se revela en que busca entretener informando, de modo que la prensa que conquista grandes públicos no es la seria y de rigor, sino la que se ocupa del chisme y de la historia personal de índole privada.

En un apartado posterior, tras la detallada descripción de la civilización del espectáculo en la que vivimos, Vargas Llosa revisa los diferentes significados y matices que ha tenido el término “cultura” en el pasado: a veces ligado a la religión; otras, a la filosofía o al derecho; otras, a la literatura y las artes; y posteriormente, a los descubrimientos científicos. A pesar de que el impulso no fuera idéntico, la cultura siempre había significado un conjunto de disciplinas que implicaba la reivindicación de un patrimonio de ideas, valores y conocimientos, donde eran perceptibles los rasgos distintivos de quienes la cultivaban. En relación a la noción de cultura señala que ha sido tal el grado de extensión, que ésta se ha difuminado volviéndose un fantasma, que ejemplifica diciendo “Hemos hecho de la cultura uno de esos vistosos,

pero frágiles castillos contruidos sobre la arena que se deshacen al primer golpe de viento". (2012:75). En este sentido, la sociedad ha sufrido una metamorfosis en la cual prima, según Vargas Llosa, la cultura de masas en donde el objetivo es distraer a la mayor cantidad posible de consumidores, los cuales deslumbrados por el símbolo de la imagen se han dejado engañar por el entretenimiento como valor supremo, relegando a la pasividad el acto de pensar, crear y reflexionar.

Para complementar la reflexión anterior, creemos importante incluir en esta revisión, los aportes que hace el Frédéric Badré, quien en su libro *L'avenire de la littérature* (2003)¹³, realiza una reflexión crítica del presente de la literatura francesa, pero que por la claridad y universalidad de los conceptos explicados, es posible aplicarlo a la literatura en general, sin fronteras, en un contexto donde, según lo planteado por Mario Vargas Llosa, la globalización ya no es una tendencia, sino una forma de vida más. Según Badré, la única chance u oportunidad posible sería plantearse de manera extrema, frente al nihilismo consumado que viene aparejado a esta nueva cultura con tendencia al espectáculo, es decir, partir de cero como ya lo había planteado Gianni Vattimo, de modo de traspasar la línea del nihilismo, lo anterior implica una ruptura total con todo, con el esquema que pretende imponer la tradición literaria chilena.

Continuando con la reflexión de Badré, el mismo autor plantea que la crisis del pensamiento no sólo pasa por el nihilismo consumado, sino también por la

¹³ Frederic Badré forma parte de un grupo de escritores reunidos en el proyecto de la revista *Ligne de Risque*, fundada en 1997 y que agrupaba a un grupo de intelectuales de franceses donde se encontramos, también a Yannick Haenel, Francois Meyronnis y Philippe Sollers. Ellos definen su proyecto como una "central de energía" que focaliza su trabajo en reabrir la historia de la literatura frente a un nihilismo planetario cumplido que pretende situarse de manera crítica a la mercantilización dominante.

mercantilización de la cultura que transforma todo en un bien de consumo, en otras palabras, un “espectáculo” como lo califican Guy Debord y Vargas Llosa. Sin embargo, resulta imposible sustraer literatura y a los escritores de una sociedad con estas características, ya que la necesidad inherente de los escritores de dar a conocer su proyecto y de difundir sus ideas hace que de alguna manera deban insertarse una sociedad fundamentalmente centrada en la economía

Badré describe que el proceso de continuidad de la literatura se relaciona con proyectos extremos de la práctica literaria, tales como la obra del Márquez de Sade, Lautremont, pasando por los movimientos y autores del siglo XX, hasta las obras de los escritores más actuales o de Nueva Tendencia, es decir, escritores que se oponen a formas literarias dominadas por el marketing. No obstante, el autor francés se plantea en términos críticos, frente a la narrativa francesa que se sitúa desde los años 70, que se limita a describir la sociedad dominada por el producto, donde la dimensión artística pasa a segundo plano o, incluso, desaparece. Así, Badré da lugar a un texto que permite describir el estado actual y terminal de la literatura no sólo francesa, sino universal en general.

En este contexto, el de la dominación de la economía sobre la vida social es que se produjo esta nueva forma de entender la sociedad heredera de toda la debilidad del proyecto filosófico occidental. Lo anterior ha llevado, a la pérdida de la calidad, tan evidente en todos los niveles de la cultura de modo que los objetos que ésta elogia y las conductas que regula, no hacen más que repetir las características fundamentales del nuevo status quo, que desdeña al escritor y a su proyecto. Así, esta nueva forma de concebir la escritura es la única forma de sobrevivir a esta

sociedad, lo que implica asumir el rol de mercancía, la categoría de lo cuantitativo, donde la obra pierde valor y sentido por ser lo que es y lo adquiere en la medida que puede cuantificarse.

No obstante, para la línea de pensamiento que propone Badré, un libro posee un valor en sí mismo incuantificable, esto es por la fuerza del pensamiento que el mismo implica y por su fuerza poética, pero ésta no es la mirada que prima hoy, dado que la mercantilización hace que la literatura sea un elemento más en la industria de la diversión, es decir, un “espectáculo” más. Así, para Badré, hacer literatura contiene una dimensión subversiva en sí misma, es un acto subversivo que trasciende, traspasando la línea del nihilismo y que, por ende, se plantea como una respuesta ante esta nueva forma de concebir a la literatura, en palabras de Vattimo, una *chance* u oportunidad de soslayar la línea del nihilismo.

Es en este sentido, que entendemos la obra de Mauricio Wacquez, como una forma de resistencia no sólo frente a la sociedad en general, sino también al acontecer político histórico de nuestra sociedad que, aunque remota, permite de igual manera, dar cuenta de estas dimensiones específicas, debido al estado globalizado en que estamos inmersos y del que no podemos sustraernos.

El contexto puede parecer adverso, mas el énfasis que propone Badré no está en la adversidad, sino en una descomposición del campo literario en sus diversas variante, lo que permitiría la continuidad de la literatura, ello va de la mano, además, con una práctica extrema de la literatura que se opone abiertamente a la dominación mercantil, donde cualquier texto pierde su valor ante la inmediatez del consumo.

Complementando lo anterior, creemos importante incorporar las reflexiones de Françoise Meyronnis, quien en su texto *L'Axe du Néant* (2000) plantea de manera extrema esa nueva situación planetaria. Para él, pensar significa luchar contra la imposibilidad de pensar, es decir, es un acto de subversión, a partir del vacío desde donde emerge una “libertad salvaje”, que posibilita la reflexión, la creación, dando paso a un concepto acuñado por el mismo Meyronnis, el concepto de escisionista, es decir, una persona que no teme salirse de lo establecido, que no admite comunidad y que es capaz de problematizar el circuito falso que rodea el pensamiento y posibilita la invención de nuevas formas en el momento de la “era de hierro de la red”, tal como plante el autor: “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”. (2000: 237)

El acto escisionista se define, entonces, como un movimiento que permite salir de la comunidad humana esclavizada por los modelos imperantes, lo que da paso a la superación de éstos y a una forma concreta de traspasar la línea del nihilismo, en este sentido, creemos que esta reflexión encaja con lo que Mauricio Wacquez hizo en su momento, ya que él rompe con el modelo social impuesto de la literatura, dando paso a temas que hasta el día de hoy se consideran tabú, tales como el erotismo masculino y la homosexualidad, mediante una utilización específica del lenguaje, que pone de manifiesto lo complejo de referirse abiertamente al erotismo en la época que él escribió.

De esta manera, Wacquez asume una postura crítica frente a este estado de cosas, se plantea con una tendencia rupturista con la tradición, es decir como un escisionista, como un disidente del grupo o tendencia que lo agrupó: Los Novísimos

y de otros intelectuales chilenos con los que busca establecer distancia y que considera representantes de *la sociedad del espectáculo*, ejemplo de esto sería la denominación peyorativa que hace Wacquez de la Generación del 50 al denominarla *Cincuenteros*, no es más que una forma de representar su rechazo hacia la elite literaria dominante que se acerca a lo falso y se aleja de lo real.

El escisionista, en estricto rigor, no admite comunidad, problematiza el circuito de lo que el mismo escisionista considera como falso, lo que permite inventar nuevas formas, salir de la comunidad humana esclavizada, no con la finalidad de modificarla, sino para traspasar la línea del nihilismo, enfrentando lo negativo, planteándose de manera extrema para dar paso a esa última chance.

A lo anterior y, retomando la reflexión sobre el nihilismo consumado derivado de la cultura del espectáculo en que estamos inmersos, planteamos que se está frente a una sociedad que agrava el conflicto existencial del individuo, ya que, lejos de sentirse parte de “algo”, logra sentirse pequeño, aislado, en un mundo degenerado por el consumo e inmerso en un caos, que no permite ver un orden o estructura. Así, se percata de lo realmente ínfimo que puede ser, acentuando así su sensación de NADA y provocando reacciones diversas sobre todo en lo que a las esferas del arte se refiere, se está frente a una nueva forma de plantearse y nueva forma de entender el arte que no es lineal, ni continuo, sino que está cargado de irregularidades, producto de los múltiples vaivenes sociales, históricos, personales, entre otros, los que de alguna manera se manifiestan en el escritor que forma parte de nuestra investigación en diversos aspectos de sus textos que van desde una narración no lineal donde los personajes se interrumpen y contraponen en sus

diálogos, o bien, en el relato que sigue el flujo de los recuerdos y no obedece al modelo lineal característico de los relatos de la época.

Es así como nuestra propuesta de lectura para Mauricio Wacquez, plantea que el autor en su afán por dissociarse de la tradición y por dar a su escritura un sello propio e individual, rompe con el canon, planteándose de manera indirecta como un escisionista en términos de Meyronisse, que se opone a ser parte de esta nueva civilización enmarcada en el contexto del espectáculo.

Finalmente, creemos importante que para complementar nuestro análisis y perfilar a Mauricio Wacquez como un escisionista es necesario incluir el concepto de la autoficción no sólo como un procedimiento literario más del autor, sino como un elemento escisionista central de su obra y que lo distingue de otros escritores de su tiempo. Para esto se incluyen los aportes teóricos del español Manuel Alberca, con su texto *El pacto ambiguo: De la novela autobiográfica a la autoficción* (2007).

Según Alberca, en la modalidad autoficcional el autor resulta ser "protagonista de su propia obra" (Alberca, 2007: 20), de esta manera, es posible entender que la autoficción se adentra en un territorio en el que se mezcla o sintetiza la experiencia ficcional con la autobiográfica. Este hecho presenta, a lo menos, dos líneas básicas: la primera, el distanciamiento entre autor - obra que implícitamente promueve el pacto novelesco que se ve anulado o diluido en la autoficción. La segunda, la imposibilidad de reducir la autoficción a una manifestación exclusivamente autobiográfica o ficcional, esto dado que su estatuto es ambiguo.

Justo Navarro, en el prólogo al libro de Alberca, plantea que:

La autoficción, el nuevo gusto por presentar lo imaginario como real, o al revés, no es una apología de la falsificación, sino todo lo contrario (...). La autoficción nos llama a neutralizar nuestra capacidad de ser crédulos. (2007: 16).

Alberca toma el término del texto *Fils*¹⁴ de Serge Doubrovsky, publicado en 1977, ahí bautizó como autoficción su libro autobiográfico, al que subtituló de “novela” en la portada y lo definió en la contraportada como “ficción de acontecimientos y hechos estrictamente reales”. La autoficción sería, pues, una novela, en la que el autor, bajo su mismo nombre, se introduce como narrador y/o protagonista. No obstante, autoficción no significa para su ‘inventor’ libertad de inventar la vida, sino que buscar la verdad de la vida y de la identidad a través de un relato con los recursos propios de la novela del siglo XX. A este tipo de autoficciones las denominó “biográficas” para distinguirlas de las “imaginarias”, que se permiten licencias inventivas (Alberca, 2007: 181.).

La noción de autoficción mantiene una estrecha relación con el procedimiento narrativo conocido como “metalepsis de autor”. Introducido por Gerard Genette, en su texto *Metalepsis: De la figura a la ficción*, ahí se asegura que se está frente a esta figura cuando: "un autor es representado o se representa como alguien que produce por sí mismo aquello que, en el fondo, sólo relata o escribe" (2004:10-11). Esta idea permite advertir la disolución de los bordes genéricos que producen las novelas en las que predomina el carácter autoficcional, de esta forma el autor al romper el pacto

¹⁴ Serge Doubrovsky, en el breve prólogo de su novela y de manera más visible en la contraportada, escribe: “Autobiographie? Non. Fiction, d'événements et de faits strictement réels. Si l'on veut, *autofiction*, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure d'un langage en liberté » (1977). *Fils*. (2001. 2ª ed. Gallimard-Folio).

ficcional, se introduce en la novela como un personaje más. Es así, que la “metalepsis” y “autoficción” no son términos excluyentes u opuestos, sino más bien complementarios, dado el efecto que produce la primera, a nivel de la historia, lo que se acentúa al reconocer los elementos metanarrativos o fragmentos de pasajes del texto que corresponden a la experiencia real. De esta manera, la relación que se advierte entre metalepsis y autoficción es que consiguen un efecto en el que se "transgrede el umbral de representación novelesca" (ibíd.: 16), pues el autor sustituye al narrador y al personaje de la historia narrada.¹⁵

En este contexto, cabe mencionar el aporte que ha hecho en esta materia Enrique Vila-Matas, el que ha sido motivo de discusión, reflexión, dado que su obra está íntimamente ligada a cuestiones relacionadas con la metaficción. No obstante, lo que interesa para efecto de nuestra investigación es el concepto de “automitografía” que sirve para designar, un rasgo de su poética que es interpretado como la toma de conciencia por parte del autor, del imaginario literario que el público lector puede tener sobre su obra. En breves palabras, Vila-Matas acuña el término para referirse a la impostura o falacia de cualquier autobiografía.

¹⁵ Elisa Rodríguez Court en una columna del Diario La Provincia plantea lo complejo de la denominación autobiografía al respecto la autora hace un recorrido por varios autores que se han enfrentado a la misma complejidad del término: “*Me quedo perpleja cuando oigo hablar de novela autobiográfica. ¿No escribió Justo Navarro que para contar el escritor sobre su propia persona ha de traducirse antes a sí mismo? Quien se traduce a sí mismo se vuelve otro, de modo que es otro quien le dicta lo que escribe. Rilke expresó una idea semejante que convierte en sospecha cualquier intento de autobiografía. Una vez que los recuerdos se han hecho carne, vino a decir, el escritor los pasa de nuevo por la mente para escribirlos*”.
<http://www.laprovincia.es/opinion/2015/09/19/automitografia/745004.html>

Rodrigo Fresán plantea que los recuerdos son un material sensible, volátil, de modo que nadie podría negar que el autor “escribe” solo de lo que conoce, bien, directa o indirectamente, la escritura se vale de la propia experiencia, pero la reelabora en la ficción que no distingue entre verdad y mentira, lo que supondría negar la naturaleza de la literatura. Al respecto Vladimir Nabokov afirma: “Ficción es ficción y calificar de real un relato es un insulto al arte y la verdad”.¹⁶

En este contexto, cabe diferenciar que la metaliteratura muestra cómo escribe el autor, sus reflexiones acerca de la escritura y del espacio literario, mientras que, la autoficción, refleja cómo este se escribe a sí mismo, cómo hace sus consideraciones acerca del proceso de escritura que él está desarrollando. Pese a que resulta imposible saber con exactitud el grado de veracidad que hay, es factible afirmar que la adopción, consciente, o no, del modelo de escritura autoficcional para la confección de sus textos permite al autor formarse una concepción propia sobre qué significaba ser escritor, qué comportaba escribir y qué implicaciones tenía leer.

Dicho interés por la experimentación formal, dio paso al boom de la escritura meta/autoficcional que se dio en España tanto a finales de los años 90 como a principios del 2000. Lo que a nuestro juicio, es un dato no menor en nuestra investigación, sobre todo si consideramos que gran parte de sus novelas fueron escritas en España y publicadas ahí, de modo que no nos cabe duda que Wacquez toma esta influencia, haciéndola parte de su escritura.

¹⁶ <https://aletheiamuij.com/escritores/vladimir-nabokov/>

En resumen, la autoficción pretende romper los esquemas receptivos del lector (o al menos hacerle vacilar), al proponerle un tipo de lectura ambigua: por una parte parece anunciarle un pacto novelesco y, por otra, la identidad de autor, narrador y personaje sugieren una lectura autobiográfica.

De acuerdo con este planteamiento, la autoficción, y sus posibles variantes tipológicas, tiene algo de antipacto o contrapacto autobiográfico, que en un sentido emborrona la explicativa teoría del “pacto autobiográfico” de Philippe Lejeune y al mismo tiempo la pone a prueba o la completa. Pero sobre todo, y esto es para mí lo más importante por controvertido que pueda ser desde la poética del relato, permite precisar el gradualismo variable y complejo con que el lector tiene que descifrar en estos textos situados a caballo de los dos grandes pactos narrativos, el autobiográfico y el ficticio. A este escenario literario lo he llamado en otro lugar el “pacto ambiguo”. (Alberca, 1996:12)

Alberca señala que la reciente abundancia de discursos autoficcionales está en consonancia con el auge de la literatura autobiográfica en Europa desde finales de los setenta. Es así como en el mismo texto, se hace referencia al concepto de “pacto autobiográfico” desarrollado por Philippe Lejeune:

Al contrario de la autobiografía, explicativa y unificante, que quiere recuperar y volver a trazar los hilos de un destino, la autoficción no percibe la vida como un todo. Ella no tiene ante sí más que fragmentos disjuntos,

pedazos de existencia rotos, un sujeto troceado que no coincide consigo mismo. (Alberca: 2007).

Según el mismo autor, la autoficción emerge sobre todo en España durante los años de la democracia y reconoce la existencia de importantes precedentes en las letras españolas del siglo XX como *Niebla*, de Miguel de Unamuno, y *La forja de un rebelde*, de Arturo Barea y se propone profundizar en la existencia de: “un modelo genérico dinámico, unas posibilidades creativas y unas expectativas lectores en formación, pues los autores, editores y lectores españoles no las han aceptado plenamente todavía” (163).

Alberca, a su vez, introduce la autoficción como *procedimiento “simulador de identidades”* (33) en la reciente escritura española y europea, haciendo un recorrido por la *nouveau roman* que se alimentó de la lingüística estructuralista francesa para el desarrollo de un modelo narrativo que planteaba la supresión del narrador/autor, por ejemplo, el cuestionamiento de la figura del autor como sujeto biográfico en *La muerte del autor* (1968), de Roland Barthes, así como la posterior reelaboración del concepto desde el punto de vista de la “función-autor” en el ensayo de Michel Foucault *¿Qué es un autor?* (1969). Sin negar la influencia de estos dos textos en la academia occidental, Alberca plantea que la literatura española y europea ha experimentado; sin embargo, un considerable “rebrote de lo autobiográfico” (2007: 28) desde mitad de los setenta hasta la actualidad.

La autoficción, en consecuencia, posee una forma híbrida a medio camino entre el pacto autobiográfico (referencialidad transparente y comprobable; identidad

total entre autor y narrador-personaje) y el pacto novelesco (ficción; narrador y personaje(s) desligados del autor empírico). La revisión que Alberca propone del modelo se complementa con múltiples referencias a narrativas del yo en la historia de la literatura española desde *El Lazarillo de Tormes* a miembros de la generación del 98 como Azorín, Baroja y Unamuno, además de, varias referencias a la literatura hispanoamericana desde el *boom* hasta nuestros días.

Alberca argumenta que el auge de la autoficción no se debe a un impulso narcisista por parte de los autores que la practican sino que:

En sintonía con el discurso posmoderno y con su doxa imperante, que avala un individualismo a la carta y un ludismo sin riesgo, el escritor de autoficciones se define de manera engañosamente transparente, pero en realidad ambigua y dubitativa: ¡Éste (no) soy yo!" (268).

Alberca reconoce la imposibilidad de reducir las prácticas autoficticias a una única fórmula, siempre oscilante entre la autobiografía y las memorias, por un lado, y la novela, por otro.

En consecuencia, las autoficciones dan cuenta de la ruptura del contrato mimético en el terreno más comprometido, el de la supuesta transparencia referencial y en el de la evidencia autobiográfica, pues al irrumpir "lo real" en el terreno de la invención (y viceversa) y el autor-sujeto de la escritura en el campo de la literalidad se alteran los esquemas receptivos y contractuales de la lectura novelesca.

En este contexto, es posible comprender una obra con estas características como una forma de desarticulación o des-automatización de los modelos genéricos, lo que a su vez permite alejarse de los cánones, desarticulando más allá de una simple tentativa o estrategia rupturista o de discontinuidad con el orden impuesto. Las claves relacionadas con la metalepsis de autor son complementarias a la modalidad autoficcional que atraviesa la novela. En palabras de Alberca, es posible, pues "la indeterminación interpretativa se deriva sobre todo de su construcción narrativa" (2007:177).

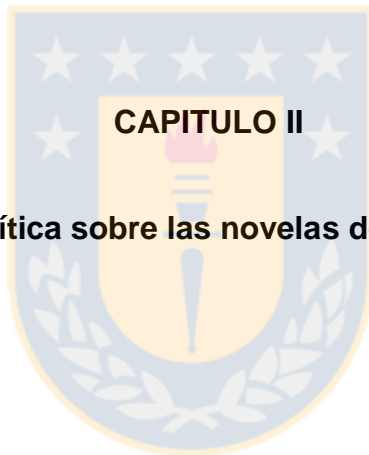
La tarea no consiste en identificar qué episodios pertenecen a la realidad o vida del autor, y cuáles son una creación ficticia, ya que la modalidad autoficcional se caracteriza por instalarse en la tensión del "doble origen" con la que se estructura este tipo de textos. La autoficción permite escenificar en el mismo texto la tensión entre lo real y lo ficticio, "sin cuyas diferentes propuestas no tendría ningún sentido jugar con las expectativas de los lectores" (2007:49). La escritura, en este caso, se expresa como una detallada exhibición de lo íntimo. Julia Kristeva, en su texto *La revuelta íntima*, destaca la importancia de esta exhibición en la configuración del sujeto como: "lo más profundo y lo más singular de la experiencia humana" (2001:68).

La modalidad ficcional es, también, una forma de reconstruir la memoria; la ambigüedad de los pactos referencial y ficcional, lo que nos mantiene atentos a las vacilaciones de esta narración que se sostiene en el borde que separa a estas dos regiones.

De alguna u otra forma en los moldes de la autoficción se produce este efecto de des – automatización, que es lo que en el fondo buscaría Wacquez, ya que mediante la inclusión de su vida en los textos, va llamando la atención de la crítica y con ello logra insertarse en esta cultura que reclama “espectáculo”, sin embargo, lo hace de una manera particular con un juego del lenguaje que deja entrever parte de sí mismo, pero que al mismo tiempo desorienta al lector a otro que no es él.

Es en este juego en el que se presentan, por una parte, las diversas formas con las que el escritor se enfrenta a las vacilaciones de su proyecto narrativo y, por otra parte, al vínculo que establece la voz del presente con el recuerdo y la memoria. Si bien desde la autoficción se entregan variadas formas con las que este efecto de ambigüedad se puede conseguir, se debe tener siempre en cuenta que todas las líneas posibles siempre llevarán a reconocer con claridad los tres ejes del texto: el personaje, el autor implícito y el narrador con la firma de la portada.

En síntesis, creemos que las novelas de Mauricio Wacquez captan los cambios que se experimentan en la sociedad, esto es, una sociedad con tendencia al espectáculo, lo que se manifiesta, tal como ya planteamos anteriormente, en todos los sentidos, incluso en las esferas culturales. No obstante, lo anterior Wacquez se revela, frente a este estado de cosas, dando paso a una escritura que se aleja de la tradición, mediante el uso de recursos que nosotros reconocemos como escisionistas para la época, tales como la autoficción, lo que permite dar paso a un proyecto vivo y coherente con su forma de pensar y concebir la literatura.



CAPITULO II

Revisión de la crítica sobre las novelas de Mauricio Wacquez

Desde que Mauricio Wacquez publica su primer volumen de cuentos, *Cinco y Una Ficciones*, en 1964 hasta después de su muerte, en el año 2000, se registra un número importante de trabajos críticos que hacen referencia a su obra y la importancia que esta va adquiriendo a medida que se va desarrollando. De la misma forma, hemos advertido, a lo largo de esta investigación como después de su muerte se ha experimentado un crecimiento exponencial en la publicación de artículos, reseñas y trabajos de diversa índole que buscan dar cuenta de su obra, de su vida y de la importancia que ambas van adquiriendo a medida que hay un aumento en la lectura de sus textos.

Por lo anterior, hemos optado por dar cuenta del estado de la crítica sobre la obra de Mauricio Wacquez, a través de la metodología de cortes estratigráficos; es decir, nos acercaremos al escritor concentrándonos en un segmento de la crítica que estudia y analiza las novelas del escritor y, de manera complementaria, aquellos que se refieren a los episodios de su vida tematizados en sus novelas. Así, realizamos un primer corte estratigráfico concentrándonos en los trabajos sobre: *Toda la luz del Medio Día*, *Paréntesis*, *Frente a un Hombre Armado*, *Ella o el Sueño de Nadie* y *Epifanía de una Sombra*.

Entre las publicaciones que intentan rescatar su obra, hay una gran variedad en términos de tendencia y profundidad, no obstante; más allá de nuestra impresión crítica, al parecer todos los intentos aportan elementos a la reflexión principal y permiten constatar que Mauricio Wacquez fue un autor sobresaliente, cuya existencia está marcada por la marginalidad en que se estuvo la mayor parte del tiempo y la poca la notoriedad que tuvo su obra a lo largo de su vida.

Entre las publicaciones encontradas, existe un gran número de artículos en prensa, lo que llama la atención, ya que aportan una mirada, en algunos casos, superficial a su escritura y, también, tienen por objetivo atraer y/o distraer a los lectores, dejando de lado los méritos literarios que el texto en sí posee. No obstante, y más allá de esto, es que nos parece importante destacar estos análisis como una manera de dar cuenta de cuál es la recepción y percepción que tiene la crítica de sus textos, además que ellos entregan pistas de cómo es el escenario literario en el momento que se publica cada novela.

La idea es aproximarnos en este corte estratigráfico a lo que a nuestro entender es un problema detectado en la revisión de la crítica, esto es por qué en Chile no se incluyó a Wacquez en los principales trabajos desarrollados por la crítica literaria en el momento de mayor discusión en torno a la “narrativa chilena”. Este hecho resulta extremadamente llamativo, pero creemos que es probable que la opción del escritor haya sido mantenerse al margen de estas instancias de manera deliberada, sobre todo cuando constatamos aseveraciones que él mismo escritor realiza: “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”¹⁷.

En este contexto, comenzamos haciendo el corte a partir del análisis de los trabajos sobre su primera novela *Toda la Luz del Medio Día*, la que atrae la atención de la crítica a partir del juego que se establece entre el título y “*la historia oscura*”, tal como la califica la reseña publicada en la Revista EVA en 1968, ahí se referencia a la

¹⁷ Aguilera, Claudio: “Mauricio Wacquez la muerte de un escrito olvidado”. Diario La Tercera, Santiago, 19 de septiembre del 2000. Disponible en <http://www.letras.s5.com/artwacquez1.htm>

historia como algo inexplicable, insólito e incluso fantástico, es decir, el énfasis de esta crítica está centrado en lo increíble que resulta un relato de amor homosexual, de la misma forma llama la atención como es calificada la relación entre los personajes, Max y Marcelo, que es catalogada de “amor equivoco”, donde lejos de parecer protagonistas de un triángulo amoroso son, a juicio del escritor de la reseña, meros espectadores “cobijados bajo la propia caparazón”. Así, Max, el narrador, encarna la dualidad y la indecisión sexual; Paulina, una simulación del deseo y Marcelo es “una diabólica obsesión”, es decir, una tentación peligrosa que da paso a este amor “equivocado”, donde lo que más se resalta para el autor anónimo del texto de la revista es la “insoportable educación” que los tres tienen, lo que se manifiesta en la impávida tranquilidad con la que los tres personajes asumen la situación de este deseo “equivocado”; dejando en el lector la sensación de que se está frente a: “una novela difícil de explicar, tanto como los sentimientos que la inspiran”.

Por su parte Roberto Luna, hace un comentario en el texto *Tendencias de la Novela Actual* del mismo año, ahí presenta el texto como “la novela de un escritor juvenil”, de modo que esta condición lo libera de cierta responsabilidad frente a lo rupturista de la historia relatada. Al igual que la crítica anterior, el acento de la novela está puesto en un sentimiento que oscila entre un amor “normal” (heterosexual) y otro “anormal” (homosexual), donde ambos se encuentran contrapuestos, disociados y confusos. Es más, para Luna, lo anormal y pecaminoso está claramente expuesto:

Lo que no se dice se intuye (...) lo que a nuestro entender convierte a la novela de este joven autor en una sucesión interminable de acciones poco

altivas. El relato se salva, por fin, volviendo a la normalidad a ese personaje que debía luchar con tanto denuedo entre dos etapas de su existencia. (Luna, 1968:22)

De este modo, para Luna, el lector puede encontrar el clima adecuado para seguir la novela hasta el final, con un afán más bien exploratorio, dejando de lado lo inquisitivo; sin embargo, el comentario, según nuestro criterio, está lejos de ser objetivo y centrado en lo literario, ya que para Luna el mérito del texto radica en haber sido el Ganador del Concurso Literario CRAV del año 1967, es decir, alaba el valor estilístico y la habilidad narrativa del texto, en desmedro de la temática expuesta, la que “merece reparos, no por su expedición, sino por tratarse de un personaje [Max] que deja la evidencia de ser un enfermo crónico”. Esta última mención, es decir, la de “enfermo crónico”, es una referencia a la condición homosexual del protagonista, lo cual llama la atención, no obstante, no extraña dado la percepción que se tenía acerca de ser homosexual.

En 1966 y siguiendo la misma línea, Irene Funes plantea que la: “Prosa recamada y sensual con giros de discurso filosófico. Un conflicto sentimental; prácticamente, el manido "menage a trois", Pero la variante anormal: él está enamorado del hijo de ella”. En tanto que Claudio Solar, se refiere al texto como:

Una novela que se salva por la intensidad psicológica que el autor pone en la dimensión de su personaje narrador. El trío, así enunciado, se presta más a humor que a drama. Pero Mauricio Wacquez echa mano a un buen estilo, a un prolijo clima de observación. (Fuentes, 1966: 23)

Así, en esta revisión es posible advertir que la primera novela de Wacquez logra llamar la atención de la crítica, a partir de su temática, esto es, la disyuntiva entre una relación homosexual y otra relación heterosexual, lo que es vista como un elemento llamativo, pero cuestionable y discutible desde el punto de vista moral; de modo que algunas observaciones negativas a la novela se realizan desde esta perspectiva moralista, lo que no es extraño, tal como mencionamos anteriormente, dado la época en que fueron escritas; sin embargo, se rescata que si bien la temática resulta compleja e incómoda, de todas maneras se le reconocen méritos literarios, tales como su estilo narrativo austero, la intensidad de su prosa, lo que la hace una justa ganadora del Premio Literario CRAV de 1967.

Mucho años más tarde, el año 2007, Alejandro Zambra publica en la *Revista de Libros* de "El Mercurio"¹⁸, el texto *El Lector Borrado*, donde junto con relatar una anécdota que gira alrededor de un ejemplar de *Toda La Luz....*, rescata el valor del texto desde lo literario, descalificando la crítica anterior a partir de un volumen olvidado lleno de "meros" adjetivos que catalogan algunos pasajes de las novelas como: "rebuscado", "siútico", "pedante", "cursi". Según Zambra, resulta:

Extraño leer así, tropezándose con opiniones injustas, que lo mismo quedan en la memoria, como lo prueba, de hecho, esta crónica, que iba a ser sobre Wacquez y no sobre el zumbido que no deja leer a Wacquez. (Zambra, 2007:13)

¹⁸ El texto *Un lector borrado* de Alejandro Zambra fue publicado en *La Revista de Libros* de *El Mercurio* el 15 de Abril de 2007 y posteriormente reeditado en la compilación de textos críticos del mismo autor *No Leer* (2010), publicado por Ediciones Universidad Diego Portales.

A nuestro juicio, este “zumbido” hace referencia a la crítica del momento que leyó la novela completa, pero que se quedó con la temática homosexual y los cuestionamientos morales, reconociendo cierto mérito estético, pero sin profundizar en el valor literario que la novela aporta en sí misma y en lo significativo que resulta considerar la homosexualidad como deseo y una forma válida de amor, en oposición a la tendencia de la época, que llega a denominar al homosexual como un “*enfermo crónico*”.

En 1974, su segunda novela *Paréntesis* concita un alto nivel de atención, logrando incluso ser finalista del Premio Barral del mismo año. Al respecto el Diario *Las Últimas Noticias*¹⁹ publica este hecho y se refiere escuetamente a la novela como: “una novela de exploración erótica en la que mediante un proceso de indagaciones y reconocimientos íntimos, dos hombres y dos mujeres llegan al límite de la propia identidad y de su destrucción”.

Posteriormente, Carlos Ruiz Tagle²⁰ publica un comentario más extenso de la novela afirmando que Wacquez: “Posee el mejor estilo de su generación”. Respecto al texto en sí, Ruiz Tagle comprueba que:

Se trata de una novela experimental, donde Wacquez hace gala de un inimitable lenguaje, rico en matices y cadencias musicales, suelto y novedoso en busca de lo impalpable, luchando por dar a conocer lo sutil, lo delgado, lo que aparece y desaparece, indeciso entre la luz y la sombra. Su obra es un alarde de técnica literaria acezante, mas no cansadora, sin un respiro, pero,

¹⁹ Premio Barral de Novela 1974, *Las Últimas Noticias*, 14 de septiembre de 1974, página 4.

²⁰ Carlos Ruiz-Tagle, “El Paréntesis de Mauricio Wacquez”, Revista *Qué Pasa*, Julio de 1975, páginas 35-37.

también, sin desmayo. Hay mucho de fuga o de contrapunto musical en este relato donde se dicen muchas, muchísimas cosas sobre el amor, entre otras que los seres humanos en el amor forman cadenas de medios eslabones... (Ruiz-Tagle, 1975:36)

En el mismo artículo, se hace referencia al prólogo de José Donoso que en palabras del mismo autor "Abre el Paréntesis", ahí según Ruíz Tagle, Donoso compara el texto con la obra de Virginia Woolf. No obstante, es el formato del texto lo que más le llama la atención, ya que la obra, se abre con un paréntesis y se cierra con otro, además, en el transcurso de la misma, no se encuentra signo de puntuación de pausa (ni punto seguido o aparte), lo cual es considerado por el mismo Donoso como algo negativo, pero que no impide leer la novela y comprender los límites de cada uno de los personajes.

Ruíz Tagle logra hacer una lectura profunda, que le permite vislumbrar el verdadero tema del texto: el amor, esta reflexión se logra a partir de las veces que Wacquez usa el verbo "amar" en su relato. Ya que según, el mismo Ruíz Tagle, se extraña la sencillez y la naturalidad del verbo *querer*, ya que en la vida diaria es más común un "te quiero", que un "te amo", lo que da a entender la complejidad e intensidad de los sentimientos que se manifiestan los personajes del texto: Renata, Roger, Isabelle y Bruno, donde el centro de la novela son los amores entre Renata, de 40 años, y Bruno, de 19. Pero también Bruno *ama* a Roger, y éste es el amante de Renata.

Llama profundamente la atención, cómo pasa Wacquez del punto de vista de un personaje al de otro, para esto no necesita más que una coma. Hay en todo este relato de amor torturado e incompleto repeticiones intencionadas que le confieren al texto “una rara calidad poética”.

Finalmente para Ruiz Tagle, *Paréntesis* es una novela experimental en la que el autor se juega hasta las últimas consecuencias, incluso so pena de caer en la incomprensión del lector; sin embargo, el esfuerzo tiene su recompensa, ya que se logran entender las tensiones de estos personajes desagarrados, mediante “un existencialismo estético”; donde Wacquez:

Hace gala de un inimitable lenguaje, rico en matices y cadencias musicales, suelto y novedoso en busca de lo impalpable, luchando por dar a conocer lo sutil, lo delgado, lo que aparece y desaparece, indeciso entre la luz y la sombra. (Ruiz-Tagle, 1975:37)

De esta manera, *Paréntesis* logra perfilarse como una obra con una técnica literaria rupturista y con un lenguaje cercano a la poesía, lo que hace al texto más atractivo para el lector; dando paso a un comentario más centrado en lo literario y que deja de lado lo moral de la década de los 60, lo que permite leer la novela con un interés renovado, alejado de los prejuicios del pasado.

Coinciden con sus apreciaciones hacia la técnica, lo planteado por Jesús Lázaro en la revista *Quimera* (1983). Para él, el estilo de Wacquez es atractivo, aunque: “puede achacársele una cierta reiteración en algunos momentos, una excesiva incidencia sobre términos que se desea destacar por repetición”, lo que a

juicio del mismo cronista se compensa con una sintaxis ligera, rápida, que invita a continuar la lectura, que arrastra desde el momento que se inicia la primera página. Para él, el texto evita complicaciones innecesarias, conduciendo al lector desde el comienzo al doble problema del estilo y del tema. En este sentido nuevamente, se hace referencia a la riqueza del estilo de la narración y al problema del tema, es decir, para quien escribe el comentario; el tema del texto puede resultar problemático, entendemos que cuando se hacer referencia a esto se está poniendo en relieve, la relación homosexual que resulta compleja e impensable, no sólo para el texto mismo, sino también para la época en que se contextualiza un amor con estas características, dado que el “amor” se considera sólo un cualidad propia de lo heterosexual.

En la misma línea, Agata Gligo hace referencia a la novela como:

Dolorosa, perfecta en su forma cuya única temática es el amor. Al terminar la lectura, una asociación inevitable y espontánea trae a la mente ciertas obras que en el siglo veinte han abordado el tema con parecida concentración y prescindencia del mundo circundante.... Su obra anterior evocaba eficazmente una atmósfera angustiosa, en que las experiencias de la juventud y la niñez eran laberintos de recuerdos y olvidos cargados de un sentido inminente y ominoso; en que las relaciones entre las personas estaban marcadas por el deseo imposible y los juegos del desencuentro. (Gligo, 1983:35)

En este sentido, nos parece que el comentario de Giglo es acertado y lúcido, ya que hace referencia que el tema homosexual no es nuevo en la literatura chilena y que lo central del texto no es esto, sino el tema del amor y el deseo a aquello que es imposible no por ser homosexual, sino porque no hay un punto de encuentro en los personajes.

Años más tarde, en 1981, cuando Mauricio Wacquez ya no vivía en Chile, se publica la novela *Frente a un hombre armado*. Al respecto Adriana Valdés realiza una crítica en la revista Mensaje, N° 300 de julio 1981, ahí se define la obra como: “la más ambiciosa y la más lograda de sus narraciones, que narra un tránsito, la ruptura respecto de un estado anterior, donde las experiencias eróticas son determinantes”. Para ella, no cabe duda pensar que la novela no corresponde al esquema clásico de un camino hacia la "madurez", hacia la "autenticidad", al estilo de la novela de aprendizaje²¹, como se plantea en apariencia, sino a una novela centrada en el erotismo al estilo de Bataille, donde se replantea al ser dentro de la conciencia y lo hace en forma total, en este sentido, la metáfora central del libro, la de la caza produce el vértigo de la inversión completa, de este modo el mundo estructurado se vuelve al revés: el cazador es la víctima, y el mundo de la víctima no es el mismo, sino el reverso del mundo, una inversión en el significado de todas las cosas que se plantean en la novela.

²¹ Para más detalles sobre las novelas de formación ver Grinor Rojo en su texto *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.

De esta manera, para Valdés la novela tiene, en primera instancia, la forma de un peregrinaje hacia el recuerdo de las experiencias sexuales iniciales, que terminan determinando el comienzo de una serie de transformaciones en el protagonista y que, si bien, está cargada de recuerdos; excede el ámbito de las memorias, contradice los límites del personaje, traspasándolos como una forma de escape de una situación extrema, la de simular ser otro que no es.

Adriana Valdés continúa planteando que este conjunto de temas no es nuevo, sino más bien es una corriente muy importante de la actual expresión artística:

Corresponde a una situación contemporánea imposible de eludir, como no sea para la literatura escapista; sus manifestaciones en la poesía y en la plástica ya se han dado en Chile. Entre los narradores, quizás sólo Donoso (en *El Obsceno Pájaro..* y *Casa de Campo*) haya logrado novelas -trabajos de imaginación- que den cuenta de esa zona de significados. El libro de Mauricio Wacquez cala en ella con una agudeza que puede resultar chocante, con un apasionamiento que logra momentos de lucidez deslumbradora. La escritura es el vehículo que le sirve para adentrarse where angels fear to tread (donde no se atreven a pisar los ángeles). (Valdés, 1981:45)

De esta manera, la crítica de Valdés se centra en la referencia al estilo narrativo, poniendo como primer eje la ruptura con una narrativa clásica, abriéndose a lo que ella denomina contemporáneo, nuevo, que permite escapar y romper con las antiguas temáticas literarias, que para efectos de nuestra propuesta hemos denominado escisionista.

Jaime Quezada, ese mismo año, plantea, sobre la novela Wacquez que: "...debe celebrarse como una de las novelas más significativas y valiosas de un autor chileno de este último tiempo. Gozosa de leerse por su escritura, nueva y clásica a su vez, suelta y decidida, un tema que no escapa de la musaraña de la vida misma".

En tanto uno de sus amigos, Jorge Edwards²², concuerda con los críticos anteriores al plantear que *Frente a un hombre armado* es un libro "radical", en el sentido estricto de la palabra; por eso pone la posibilidad misma de la novela en tela de juicio, y por eso es un libro extremadamente inquietante, que no sólo ha husmeado el tono elegante de Scott Fitzgerald o el vitalismo muscular de Kerouak, sino que también conoce a fondo al Marqués de Sade, y tiene, por añadidura, una formación filosófica que le permite comprender los dilemas ideológicos del mundo moderno. Para Edwards:

El resultado literario es bastante desconcertante, de una audacia erótica desusada en nuestras latitudes (sin el "destape español" es difícil que el libro se pudiera publicar en nuestra lengua), y de una fuerza de lenguaje, un ritmo y una pasión verbal poco frecuentes en las novelas castellanas. (Edwards, 1981:22)

De esta manera, los comentarios de Edwards, no solo dejan de lado la corriente moralista de las críticas anteriores, sino que también resaltan la influencia que recibe Wacquez al vivir en Europa.

²² Jorge Edwards, "Camino del exceso", tras la aparición de *Frente a un hombre armado*. "El Mercurio", 30 de agosto de 1981. Disponible en <http://www.lettras.s5.com/wacquez110903.htm>

Casi veinte años después, el año 2000 y a propósito de la muerte de Mauricio Wacquez comienzan a publicarse una serie de artículos, tanto en la prensa como en el ámbito académico, que buscan dar una nueva lectura de sus novelas, con una mirada alejada de lo moral, más cercana a la valoración de lo literario, rescatando el valor que su prosa en la literatura nacional.

Al respecto, Mauricio Rivas, en una crónica publicada en el *Diario Metropolitano* del año 2000, hace una reflexión del significado que tiene Mauricio Wacquez para los lectores nacionales, según Rivas su nombre ha sido encumbrado a la categoría de “interesante personaje literario”, que deja en segundo lugar sus escritos y enfatiza el mito del rebelde homosexual:

El que fuera un prosista admirable, un cazador prófugo de una moral recóndita y, más curioso aún, un chileno culto capaz de decir cosas imperdonables en un país de escritores de piernas juntas, no merece que lo disculpen por haber sido él mismo a pesar de los otros. Se encuentra algún consuelo en sus palabras desafiantes: ‘Soy un hedonista innato y la libido es la emoción sexual que nos da el impulso para vivir y traspasar la barrera de los estúpidos, de los demagogos, de los que tienen las armas y nos amenazan. Nada hay en el mundo que me pueda apartar de la prosecución del placer y me he dado permiso para todo. (Rivas, 2002:22)

Para Rivas, Wacquez fue ante todo un tipo que encarnó la contradicción, sin culpa y deliberadamente:

Era superlativo, avasallador, un tanto histérico, vociferante, fiero, delicado, insolente, impulsivo y riguroso. Su opción por la literatura no le dio otra respiración que los tropiezos de una suerte marcada por la premisa de Blake, según la cual el camino del exceso es el mismo de la sabiduría. (Rivas, 2002:22)

Sin embargo, esta máxima no le impidió abandonar su decisión de adoptar un estilo propio, que lo distingue de lo que durante las décadas de los sesenta era considerado como una de las tendencias más sórdidas de la condición humana, esto es, ser homosexual, donde las relaciones se intuían por “el otro heterosexual” como alejadas de los sentimientos, donde existían víctimas y victimarios. Según Rivas, lo que destaca en Wacquez es la capacidad o la pericia formal de su lenguaje con la que se plasman temas tabú en una sociedad chilena conservadora, además, de una mirada escéptica frente a las verdades finales y las ideologías totalitarias que eran abundantes en la época.

Rivas considera que *Frente a un hombre...* es su obra más arriesgada y quizá la mejor de todas:

En ella, Wacquez descuartizó, con una prosa a la vez tersa y exuberante en sus recursos, los vericuetos de la violencia, la sexualidad y el impulso del poder. Definió este libro, subtulado “Cacerías de 1848”, como “una reflexión brutal acerca de lo biológico: el poder es celular y no podemos escapar a ello. Es el modo de ser de lo vivo. Dominar y ser dominado, poseer

y ser poseído son categorías dialécticas constitutivas de nuestra condición.
(Rivas, 2002:22)

Posteriormente, Federico Schopf, en una crónica publicada en *El Mercurio*, 25 de marzo de 2001, plantea que:

No es posible esperar de estas observaciones una visión relativamente completa de esta novela, sino más bien algunas indicaciones sobre algunos aspectos de ella, intentos de alumbrar parcialmente dimensiones de su discontinua - y en cierto sentido, casi absoluta- magnificencia. (Schopf, 2001:23)

Para Schopf, la novela está significativamente reconocida como crónica en varios lugares del texto y consiste en el montaje o entrelazamiento de flujos de escritura que obstaculizan la continuidad natural de los acontecimientos, mezclando los espacios y los tiempos, ya que el orden en que se narran los acontecimientos no es cronológico, como podría esperarse de una crónica convencional, pero tampoco es el resultado del puro azar y parecería corresponder, más a una manipulación consciente del narrador, a un dejarse llevar de éste por el flujo de la rememoración y el recuerdo, es decir, a un anhelo de acceder o recuperar algún sentido para quien ha vivido en resistencia, en oposición a los órdenes represivos, morales y políticos, de la sociedad que le tocó vivir y de la cual conscientemente escapó al irse a Europa, dedicándose a escribir y publicar desde allá; en otras palabras, la crítica de Schopf hace un entrecruzamiento entre los planos literarios narrados y la vida del escritor, rescatando el coraje del escritor al salir de Chile, lo que le permite dar rienda suelta a una escritura alejada del prejuicio moral de la sociedad y del compromiso social, para asumir una escritura personal y propia.

En el 2003, Camilo Marks, escribe a partir de la reedición de *Frente a un hombre...*: “[Wacquez] no tiene pares entre los autores chilenos de su época, tanto por la brillantez de sus intuiciones literarias como por la belleza de su prosa, que a veces corta el aliento”.

Según Marks, la novela *Frente a un hombre armado* se trata de una revelación bastante tardía, dado que la obra se publicó en 1981, en Barcelona, pero, según él, esto ocurre con los libros buenos, con aquellos que logran perturbar, dado que permiten elaborar preguntas: “se atreven a bucear en los problemas que nos mantienen despiertos durante la noche, impidiéndonos dormir”. De modo que para Marks, Wacquez: “no tiene pares entre los autores chilenos de su época, tanto por la brillantez de sus intuiciones literarias y la belleza de su prosa, que a veces simplemente corta el aliento, como por la lucidez y la sutileza de sus meditaciones estéticas”. Si bien, es posible establecer comparaciones con otros clásicos latinoamericanos, publicados mucho antes, Wacquez se diferencia por su prosa poética que permite eliminar el prejuicio y dar paso al disfrute de lo literario, aun cuando, según Marks, el tema sea la relación entre dos hombres, lo que pone, nuevamente, en relieve el prejuicio que puede existir frente a una relación homosexual.

Marks continúa planteando que *Frente a un hombre...*:

Es la biografía, real e imaginada, sin transición entre una u otra vivencia, de Jean de Warni o Juan Guarní, de su sirviente y enamorado Alexandre, de sus padres Jeanne y Leon y de su preceptor M. Albert.

Estamos, de modo vago, en 1847, hacia las postrimerías del reinado de Luis Felipe en Francia, en los bosques de Perier, recordados por el héroe al desembarcar en el puerto de La Rochelle, aun cuando también pasamos, sin solución de continuidad, a las guerras de pacificación contra los indígenas en el sur de Chile, retrocedemos al siglo XVIII o damos un salto a los años actuales. (Marks, 2003)

De esta manera, Wacquez se mueve de una situación a la otra, relatando cómo un individuo establece gloriosamente su diferencia, cómo enfrenta esa vida distinta, cómo emprende un viaje interior en el cual el retorno es imposible y cómo asume esa nueva vida.

Finalmente Marks, cierra su crítica, estableciendo que como sucede en todos los textos del autor, los temas siempre abordan la obsesión y el desgarramiento íntimo producido por el deseo, que irrumpe de manera hipnótica, lo que se extrapola a la trama de *Frente a...* donde se da una intersección de lo público y lo privado:

Nadie se libra de su pasado y ningún país está ajeno al abuso de sus semejantes. En la narración, los encuentros entre personas son ejemplos de la contribución de Wacquez al arte de la ficción, ya que una posición, un movimiento, una configuración de cuerpos hacen emerger la verdad de modo mucho más desnudo y palpable que decenas de páginas con análisis psicológicos. En el profundo desasosiego de quien cuenta y elabora la historia, saltando bruscamente de la tercera a la primera persona y también en el de quienes le acompañan, no hay salida y *Frente a...* termina siendo una de las

creaciones más claustrofóbicas de nuestra literatura (mucho más, por ejemplo, que todos los volúmenes de Donoso). (Marks, 2003)

Unos meses después de la publicación de Marks, Alejandro Zambra publica en su columna *Hoja por Hoja*, una reseña dedicada Mauricio Wacquez, llamada *Un embutido de obediencia y anarquía*, ahí hace referencia a los muchos años en que se radicó en Europa y lo prematuro de su muerte, lo que le impidió ser reconocido en Chile.

Zambra destaca su novela *Frente a un hombre...* como una de sus novelas más acabadas, para él, el texto: “es una especie de delirio en el que todas las convenciones de la narrativa tradicional han sido dislocadas con muy premeditada arbitrariedad”, lo que queda de manifiesto en los constantes saltos de la historia, la única fidelidad es hacia los acontecimientos que son producto de una memoria desenfrenada.

Así, Zambra, cierra su reflexión con un comentario hacia la obra en general de Wacquez donde destaca la destreza formal, cuya prosa concisa y dispersa al mismo tiempo, es una lección de estilo, una novela lírica, histórica, homosexual y, por sobre todo, un texto complejo que requiere una lectura profunda.

Otro escritor chileno, Pablo Simonetti publica en el Diario el Mercurio el artículo *La rabia y el descaro de Warni*, ahí el escritor habla de la fuerte influencia que tiene Mauricio Wacquez en su escritura, reconociendo su valor más allá de lo literario: “Mauricio Wacquez y su pluma poderosa, cargada de la cultura como

munición, del ejercicio estético, de la curiosidad, del riesgo, de la explosiva mezcla de pasión, inteligencia y conocimiento”.

Para Simonetti, Wacquez es más que un escritor, representa, con su acervo cultural, una forma de arte por sí solo, que va más allá de la tradición cultural, destacando, nuevamente la prosa fina, precisa, brillante y erudita. De esta forma, la novela *Frente a un Hombre...*, a pesar de ser una novela escrita en la década de los ochenta, su lenguaje no resulta anacrónico; “sino que actual incluso, tanto que permite renovar nuestro lenguaje”. De hecho, a Simonetti le sorprende el conocimiento acabado de temas diversos, tales como la cacería, los procedimientos de guerra, la aviación, la botánica, el paisaje chileno, el protocolo, la equitación, la vitivinicultura y diversos procesos científicos, entre otros. Cada uno de estos tópicos es abordado con la soltura de un entendido, pero lo sorprendente es lo que logra con un lenguaje sometido al mismo ejercicio de belleza verbal que impera en toda la novela. Demuestra, por tanto, que el conocimiento técnico y científico puede ser bellamente difundido. En cierto modo, vuelve a los clásicos griegos y romanos que aspiraban a conocer de manera acabada el mundo sin abandonar la poesía.

Lo que más resalta para Simonetti son las posibilidades que el erotismo adquiere en el texto, donde el lenguaje es despojado de su significado y se presenta:

Un erotismo cargado de cultura, de verbo, de historia. Como si nos ofreciera una multitud de formas para cargar nuestra sexualidad con las más diversas fuentes vitales, el sexo se convierte en una culminación del hecho de

ser humano, en todo el ámbito de sus deseos, de hitos biográficos, de lecturas, de nuestra realidad heredada y adquirida, de nuestros mitos. (Simonetti, 2003:11)

De esta manera, podemos rescatar que *Frente a un ...* concita un grado de atención mayor por parte de la crítica, que la describió como, una novela compleja, subversiva y, por sobre todas las cosas, su novela más acabada desde el punto de vista estilístico, que hasta el momento no tiene precedentes ni pares en la literatura chilena, lo que demuestra que Wacquez hizo de su escritura un sello que le permitió sobresalir y destacarse en el ambiente literario, aun cuando se había radicado en Europa en 1972, antes de la publicación de *Paréntesis*.

Lo anterior, permite corroborar en este corte, que nuestra propuesta de lectura es acertada, dado que a medida que la crítica avanza en su lectura y que avanza el proyecto literario de Wacquez se hace patente un escritor con rasgos particulares que no permiten catalogarlo dentro de una generación o movimiento literario, sino que más bien mantiene una postura al margen, es decir lo que nosotros denominamos escisionista.

En esta misma línea que establece la particularidad en la escritura de Mauricio Wacquez, Fernando Blanco²³ 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

²³ Blanco, Fernando: “Exceso y sabiduría en “Excesos” de Mauricio Wacquez”. *Revista Rocinante*, Nº 79. Santiago, Mayo de 2005. Disponible en <http://letras.s5.com/mw020311.html> (Recuperado, Diciembre 11 del 2015)

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, que declaran su interioridad en desmedro de los temas sociales, esto implica una profunda disociación con sus pares, lo que ha llevado a que no sea considerado dentro de la tradición literaria chilena.

Retomando el recorrido que planteamos al inicio de este apartado, es que no centraremos, ahora, en la novela *Ella o el sueño de nadie*, publicada por editorial Tusquets, en la colección de textos eróticos, "la Sonrisa Vertical" Barcelona, en 1983, este texto está dedicado a un matrimonio amigo de Mauricio Wacquez, esto es, María Pilar y José Donoso. En el texto resalta, nuevamente el tema del deseo y la memoria del amor, sus personajes: Julián, Marcio, Reina, son parte de un triángulo amoroso, que ama intensamente, pero el ser amado no corresponde a este sentimiento con la misma pasión y deseo.

Llama la atención que siendo publicado por la Colección "La Sonrisa Vertical"²⁴ de la editorial Tusquets, este texto no haya recibido un gran interés. Bernardo Soria publica un comentario de la novela en el *Mercurio de Valparaíso*, ahí plantea que el erotismo escasea en la literatura chilena, en oposición a Estados Unidos o Francia, donde es posible hablar de literatura erótica, en tanto que en lo

²⁴ La colección "La Sonrisa Vertical", posee 145 títulos, corresponde a una colección de novelas y relatos que se sitúan dentro del género el erótico, el que a juicio de la misma editorial: "no siempre goza de la atención y de la admiración que merece. Como bien dice Luis G. Berlanga: «Queremos dar aire que respirar, porque el deseo es salud, y sobre todo queremos recuperar el culto a la erección, al hedonismo, a las fértiles cosechas que una buena y gozosa literatura puede ofrecernos. Y, a través de nuestros libros, a través de nuestra y vuestra sonrisa vertical, constatar que el escribir sobre lo biológicamente apetecible es algo inmanente a todos los tiempos, a todas las geografías, a todos los hombres»." Disponible en <http://www.tusquetseditores.com/coleccion/la-sonrisa-vertical>.

que a nuestro país se refiere resultaría difícil elaborar una lista. Soria llega a plantear que el erotismo literario chileno estaría sometido a otros temas:

Forma parte de los acontecimientos, casi nunca es motivo central. Quizás José Donoso se esté acercando, en algunas de sus más recientes producciones, a lo que mundialmente se conoce como literatura erótica, diferente del relato pornográfico, aunque las fronteras entre ambos géneros, por llamarlos de algún modo, no siempre están muy definidas. (Soria, 1985:2)

Cabe mencionar, que lo anterior no ha variado mucho, de hecho, a casi 30 años de la publicación de la columna de Soria, aún no es posible encontrar un acervo de textos chilenos que puedan considerarse como eróticos propiamente tal.

Soria describe la novela como formalmente impecable, que transcurre entre el colegio-convento y el circo, para él los protagonistas son el amor, la memoria y el deseo, que es el eje que mueve a los personajes y la felicidad es la peor enemiga de sí misma, ya que una vez que se logra lo deseado, esto se transforma en la brutal sensación de no quererlo más.

Mauricio Wacquez muere el 14 de septiembre del año 2000, dejando inconcluso uno o el más grandes proyectos literarios, la trilogía llamada *La Oscuridad*, de la que solo se alcanzó a publicar el texto *Epifanía de una Sombra*, el texto marca su retorno a la escritura y, por sobre todo, el deseo de retornar a Chile a presentarlo en la Feria del Libro del mismo año. De esta manera, la crítica que se realiza sobre este texto es póstuma.

Al respecto, Antonio Avaria²⁵, un contemporáneo de Wacquez, describe a *Epifanía*... como un libro de iniciación a la vida, de los primeros veinte años de aprendizaje, entonces, se define claramente como lo que los alemanes llaman Bildungsroman, o novela de formación. Para Avaria, esta es una obra que hay que leer sin precipitarse, degustando su lenguaje envolvente, seductor, que cautiva sin empalagar por la cruda exactitud de las descripciones, o por su multiplicidad sensorial y sinestésica; es decir, un texto poético, al igual que los anteriores.

Las prácticas amoratorias son evocadas con precisión, surcando el libro, pero el lenguaje jamás pierde, según Avaria, elegancia. Wacquez, evita cuidadosamente el lugar común grosero, el giro adocenado, las fórmulas hechas de la procacidad o el sensacionalismo truculento:

Para la descripción de un cuerpo salvajemente asesinado, el autor recurre al reportaje policial de la revista "Vea". En cuanto a la presencia constante del sexo en los adolescentes de esta novela, *Epifanía* de una sombra, por su atrevimiento, es un rotundo mentís a la supuesta castidad y falta de erotismo de la prosa chilena. En los paraísos de su primera juventud, el protagonista hace la confesión inconfesable de tener, según él, el privilegio de haber nacido en un país donde el tabú era el uso vaginal del amor, y cuyo aprendizaje hacía de las más hermosas náyades, unas diosas de la sodomía.

(Avaria, 2000:25)

²⁵ AVARIA, Antonio: "El tiempo Recobrado", *El Mercurio*, Santiago de Chile, Sábado 4 de Noviembre de 2000. Disponible en <http://www.lettras.s5.com/wacquez070102.htm>

Según Avaría, lo que más destaca es el estilo de la narración, el narrador recrea sus memorias a los sesenta años, sin orden cronológico, no obstante el relato no se torna confuso, ni caótico; logrando recrear las peripecias y ansiedades de niñez y adolescencia. Además, el lenguaje recreado y elaborado por Wacquez indica maestría del pormenor, del detalle sensual, del estilo macerado. Su mundo novelesco es delimitado, y con una corta galería de personajes, tal como sucedía, y en mayor grado, en sus narraciones anteriores. Abundan las referencias, las rápidas alusiones a lecturas filosóficas y literarias, a personajes criollos de las letras y las artes, a flores, plantas, árboles, sabores, a niños que sufren de amor y celos.

Ana María Risco escribe la crónica "*Wacquez: Epifanía De Una Sombra*"²⁶, ahí plantea que el mundo que Wacquez nos muestra, es un mundo de niños nada inocentes, atravesado por delirios sexuales y por la ansiedad de vivirlo todo, de abarcarlo todo, de arrasarlo todo con la misma furia y el poder desatado de sus cuerpos en crecimiento. En la experiencia de estos pequeños, aparece el pueblo de Ñilhue, aparentemente ficticio, pero cuyas coordenadas se ubican en el valle de Angostura, el campo profundo, distante por mucho del mundo asoleado y bonachón donde habita el "huaso chileno" que nos enseña nuestra mitología patria. Es el campo más bien oscuro, que acontece en las bodegas, en los largos pasillos de las casas de fundo, el que Wacquez nos refiere con su prosa llena de rincones y de paisajes, de desplazamientos, de escenarios y de acontecimientos grandes y pequeños.

²⁶ Risco, Ana María: "*Wacquez: Epifanía de una sombra*", disponible en <http://www.letras.s5.com/artwacquez3.htm>

En este libro de Wacquez, que, sin duda, tiene que ver con lo más enraizado de nuestra cultura de estratos, todo es impredecible. Y así como no hay un rastro de sudor en el texto, no se percibe tampoco ninguna solicitud o concesión a la historia. Todo está desencasillado. La ciudad de Santiago, el barrio de Providencia, la mítica generación intelectual de los años 50, la Universidad de Chile, se integran a este espacio literario a bordo de una escala de matices tan amplia que lo único ausente en esta novela es el estereotipo:

Acontecen cosas que no es posible detallar aquí. Los fragmentos que en un principio parecieron ordenados por el capricho, revelan finalmente su arreglo subterráneo. El personaje ha cumplido 20 años. Su silueta contra la superficie bruñida de la infancia es una sombra. La sombra que iluminará la historia de su propia epifanía.

Arturo Fontaine Talavera²⁷ plantea que los textos de Wacquez son historias intrigantes duras, turbias, inteligentes, subterráneas, no obstante, cualquiera que lo conocía esperaba de él todavía más:

En una época en que hay tanta literatura "gay" que triunfa aquí y allá, ¿por qué la de Mauricio no ha prendido de la misma manera? En parte porque en lugar de sugerir que todo el dolor proviene de la represión y que el paraíso terrenal se llama "salir del closet", se atrevió a mostrar el sufrimiento interior y también el abuso y formas de sojuzgar en la intimidad de la exploración homosexual. Mantuvo en la vida real por muchos años una relación abierta,

²⁷ Arturo Fontaine Talavera El Mercurio, 24 septiembre de 2000, disponible <http://www.lettra2.s5.com/wacquez02092.htm>

verdadera y estable con Francesc. Pero en el mundo de las novelas de Wacquez no hay consuelos ni soluciones fáciles. La buena literatura arranca de zonas oscuras e impredecibles del alma y rompe el hechizo de la literatura de evasión. (Fontaine, 2003)

Fontaine pone el acento en lo complejo que resulta hacer escritura, prosa de una situación tan cruda como el amor homosexual, en lo que implica amar y desear a otro del mismo sexo, en una sociedad represiva, no sólo por el conservadurismo, sino también por el contexto político, que no da lugar a la diversidad.

En enero del 2005, Pablo Simonetti publica *Mauricio Wacquez: Prosista de materiales nobles* a raíz de la publicación de *Hallazgos y Desarraigos* por parte de la Universidad Diego Portales. Simonetti destaca la prosa impregnada del pensamiento intelectual; que entendía las ideas como material literario, al lenguaje como un misterio y: “la literatura es un arte que no se puede enseñar”. Tal convicción llevó a Wacquez a estudiar disciplinas afines como filosofía, pintura y teatro, pero nunca literatura. Al respecto, Simonetti destaca, su cultura y erudición, las que causaban asombro en sus interlocutores y aún impresionan a sus lectores. Simonetti precisa que una de las virtudes de la prosa de Wacquez es la habilidad para adentrarse en los áridos mundos de las especialidades sin perder su belleza, destacando su extraordinaria lucidez. Era un eximio esgrimista verbal del que Bryce Echenique decía que a pesar de ser excesivo, no resultaba molesto, como resultan ser en general este tipo de personajes:

Una palabra y un solo gesto de Mauricio contenían un sentimiento o un pensamiento, una impresión o una exaltación, y su estricta contrapartida. ¿Puedo decir que si afirmaba que era un día precioso afirmaba a la vez que era un día horrible?"... "Era un pesimista que deseaba que todo saliera perfecto. (Simonetti, 2005:15)

Simonetti aprovecha la columna para hacer un recorrido en las obras de Wacquez, partiendo con *Paréntesis*, novela finalista del Premio Barral 1974 y a la que describe como una novela a cuatro voces que se superponen, entramadas por pasiones amorosas y que inaugura el camino experimental que emprendió el autor:

...que más que un experimento fue una necesidad, dado que requería de nuevas estructuras para darles cabida a las múltiples dimensiones que se cultivaban en su imaginación. Wacquez no narraba historias: si existía una trama, era más bien una excusa para dar a conocer el poderoso órgano de su sensibilidad. Los órdenes temporales y formales se le presentaban como un obstáculo para narrar su experiencia. (2005:15)

Posteriormente, Simonetti menciona la que a su juicio es la obra más conocida de Wacquez, *Frente a un hombre armado*, que fue recibida con entusiasmo por la crítica española y constituye tal vez la cumbre de su carrera. Según Simonetti, los personajes suben y bajan a los distintos niveles de narración, el orden temporal está por completo trastocado y el narrador, el mismo Juan, en muchas ocasiones se transforma en otros personajes que están actuando en un estrato narrativo paralelo, que a cada tanto se confunde con la línea principal "urdiendo un telar de imágenes

superpuestas que se leen a un tiempo”. Si en el inicio, el lector debe avanzar a tientas, poco a poco comienza a revelarse un orden nuevo que le permite el avance sin brújula ni reloj; lo guía una intuición, una forma de conocer el mundo desde variadas perspectivas: míticas, psicológicas, dramáticas.

Es difícil explicarlo en palabras simples: Wacquez exige un salto al vacío para despertar en nosotros una habilidad de orientación que hasta entonces no teníamos conciencia de poseer. Esta novela le valió el respeto de sus pares, pero al igual que Paréntesis, no tuvo eco en Chile. Si llegó a manos de algunos privilegiados, fue de manera clandestina en la maleta de algún viajante. (2005:15)

Simonetti es tajante al afirmar que Wacquez es un escritor talentoso, que se adelantó en forma evidente:

Y lo digo por varias razones: Chile estaba ciego bajo la dictadura. España, en medio de su destape, tampoco supo recibir la mirada implacable de Wacquez con respecto al sexo. En Frente a un hombre armado, el sexo se presenta como una forma más de la búsqueda del poder, pulsión esencial del hombre. Es decir, todo está en poseer o ser poseído, en dominar y ser subyugado. (2005:15)

Creemos que es quizás, esta visión la que no respondía a un discurso políticamente correcto y no constituía un aliciente para una sexualidad desaprensiva como la que deseaban experimentar los españoles en esos años. Su homosexualidad explícita en casi todas sus narraciones, le fue reprochada de

manera directa o solapada, si bien su universo narrativo se ocupa de cuestiones filosóficas sobre los límites de la existencia, el "chispazo entre dos oscuridades", el hecho de que retratara la sexualidad entre hombres y explorara sus metáforas bastó para ser estigmatizado como "escritor homosexual" que lo era, pero sin duda no era lo que estéticamente había que destacar, sino más bien la riqueza poética y la sobriedad de su prosa, lo que puede resultar un contrasentido al leerlo, pero que en Wacquez se transforma en un hecho comprobable.

Simmoneti es enfático en plantear que desde sus comienzos se dijo que Wacquez era un escritor difícil, abstruso, antipático: "Escribe de espaldas al lector"; "Quizá a su prosa le faltó la gracia que tenía en persona". Pero el tiempo ha jugado a su favor y ya no es tan difícil de leer, sus intrincadas narraciones se enlazan con la lectura más informada y a la vez más compleja; de modo que hoy, ha perdido relevancia la pregunta de cuán difícil es leerlas: "el paso de los años le ha dado a su prosa el lustre de los materiales nobles". El lenguaje de Wacquez está libre de anacronismos.

Continuando con estas ideas, al hablar del efecto de las lecturas de Mauricio Wacquez:

En comparación, las obras de muchos de sus contemporáneos se añejan de modo irremediable. ¿Cuál es la explicación de esta belleza que perdura? ¿De su juventud? ¿Del interés de las editoriales? Una sola: la prosa de Wacquez es deslumbrante. Independientemente del sentido de la frase, la conjunción de las palabras es magistral, nos admira su musicalidad, las

vibraciones que provoca en nuestra imaginación. Después de leer una página de Wacquez podemos pasar un largo rato inmerso en alguna ensoñación inducida por la lectura. Después de leer una página de Wacquez, los proyectos literarios, narraciones, ensayos, se despiertan en la cabeza del creador. Después de leer una página de Wacquez, las posibles derivaciones de una aguda observación se multiplican en la mente de los lectores ocurrentes. En suma, es una fuente generosa de espacios para la imaginación, a partir de los cuales otras creaciones cobran vida. Vista su obra desde este punto, se revierte la majadera afirmación de su dificultad. Una vez traspasados los umbrales y las veladuras, las obras de este autor tan chileno como cosmopolita se transforman en obras procreadoras, incluso se podría decir que se convierten en obras fáciles, por su don de facilitar. En ellas abunda la luz de sus hallazgos. (2005:15)

Pablo Simonetti hace una reflexión sobre el lanzamiento de *Epifanía de una sombra*, en la *Feria del Libro* del 2000, la que estuvo marcada por la tristeza que causó su muerte:

Se rendía el tributo debido a un gran artista que su época había ignorado. Creo que todos los que estaban ahí tenían conciencia de que se hacía justicia, pero tarde, demasiado tarde. La presencia del autor se podía presentir, especialmente por el testimonio de Germán Marín, gestor de la publicación y las reediciones posteriores, que contó el entusiasmo que provocaba en Wacquez la idea de venir a Chile y luego a Argentina a presentar su obra. Era un incentivo para permanecer con vida. Epifanía de una

sombra se haría acreedora del premio Altazor y la crítica la destacaría como una de las cumbres de la literatura chilena. Desde entonces la figura de Wacquez no ha dejado de crecer. Esta sombra perdurará en el tiempo y por más que se llenen páginas de alabanzas su generación no podrá saldar la deuda. (Simonetti: 2000)

En síntesis, podemos enfatizar en este corte que las novelas de Mauricio Wacquez no fueron indiferentes a la crítica, desde sus inicios captaron la atención, ya sea para ser cuestionadas por su temática o alabadas por su estilo. Pero tampoco cabe duda, de que aunque sus méritos literarios fueron abundantes, estos no fueron suficientes para acallar los prejuicios de una sociedad conservadora que hizo una lectura moralista, como en el caso de su primera novela. No obstante y, a medida que avanza en su proyecto de escritura, éste logra acallar esta crítica extraliteraria, como sucede con *Paréntesis* que logra ser finalista del premio Barral 1974, lo que le otorga un respaldo, como texto en sí, lo que pone de manifiesto que su calidad literaria, su creatividad narrativa y su polifonía son atributos que merecen ser destacados, aunque sean “incómodos” de leer, sobre todo para un sector que le resulta impensable el amor entre personas del mismo sexo.

Es en esta última idea, donde creemos hay una pista importante del rechazo que provocaron en la crítica sus dos primeras publicaciones, a saber, el amor, no sólo el deseo, sino el sentir amor por una persona del mismo sexo, lo que es, posteriormente, el gran tema de sus novela, el amor imposible, no por ser homosexual, sino que simplemente porque el ser amado pertenece a otro o a ama a

otro, lo anterior, se repite en cada uno de sus textos, donde el amor suele ser una agonía constante y frustrante, de la que es imposible escapar.

En esta revisión de la crítica periodística, podemos enfatizar que desde la publicación de su primera novela marca un momento clave en el proyecto literario del escritor, dado que logra captar la atención de la crítica, si bien estas primeras lecturas están marcadas por el contexto moral de la época, de igual forma reconocen el valor estético de sus obras, lo que permite resaltar las ideas más fundamentales y marcadas de su obra, como es el caso de la calidad de su novedosa y creativa apuesta narrativa que incursiona en el erotismo masculino – homosexual, alejado del prejuicio moral y asumido con total normalidad.

En términos generales, más que conclusiones teóricas y/o críticas, lo que encontramos en estos artículos es una aproximación a la obra de manera descriptiva, pero en su mayoría se ve que existe la intención de hacer un ejercicio crítico, no obstante esta mirada creemos que es superficial y como ya mencionamos, descriptiva de sus novelas que reclama un soporte teórico que permitan dar continuidad al análisis y el sentido de totalidad que puede percibirse a lo largo de toda su producción.

En esta revisión, lo que buscamos es enfatizar en esta investigación son los trabajos que dan cuenta de una profundidad vinculada íntimamente a la idea de corte estratigráfico que hemos escogido, esto es la crítica relacionada con las novelas del autor y que permiten revelar la profundidad de su propuesta literaria, asumiendo un tono reflexivo y proponiendo una mirada que aunque algunos casos

pueda parecer moralista, de igual forma reconocen los méritos literarios de Wacquez. Percibimos, además, que entre las ideas desarrolladas se hace énfasis en uno de los puntos que nos parece central, es decir, reflexionar sobre cómo se realizan los juicios a cerca de lo literario.

No obstante, en este corte estratigráfico sobre la crítica destacamos estos trabajos, porque creemos que es una muestra del tipo de crítica que recibió Wacquez, la que va desde un análisis acotado y casi superficial, pero que, deja ver con claridad la posición crítica respecto a la figura del escritor, al valor de su obra y su lugar en la literatura chilena, lo que de acuerdo a nuestro análisis es una posición periférica, ya que no logra fijar el real valor de su escritura, ni situarlo como un escritor chileno.

Creemos que a partir de nuestra lectura nos aproximamos a detectar en la por qué en la revisión de la crítica de Chile no se le incluye en los principales trabajos desarrollados. Este hecho nos resulta extremadamente llamativo al contrastarlo con lo que creemos que en este punto es la mejor explicación que podemos encontrar: la opción del escritor de mantenerse al margen, escribir para sus pares e irse del país, publicando fuera de Chile, aceptar no ser parte de la reflexión que la crítica chilena hace, abordando sus propios temas personales de manera crítica y creativa, es decir, como *escisionista*, a partir de la ruptura con sus pares, encontrando una forma de continuidad que implica una salida distinta a la literatura de consumo.

Wacquez es un escritor chileno fundamental, que da lugar a una obra trascendental para la literatura y su estudio, en profundidad, nos permite afirmar que

es necesario seguir revisando críticamente la situación del autor respecto a la crítica literaria que, en términos generales, ha insistido en señalar a Wacquez como autor de un proyecto narrativo desarrollado prácticamente fuera de la tradición literaria chilena. Por lo mismo, planteamos, que existe una profunda relación entre él y la literatura nacional, en la medida en que su obra narrativa se conecta directamente con la influencia con sus amigos, en términos de reflexión y experimentación límite con el lenguaje.

En este sentido, nuestro trabajo pretende ser una contribución, pues no existe hasta el momento una iniciativa crítica que explore en profundidad este tema. Creemos firmemente que la obra de Wacquez no ha sido estudiada, comprendida, ni valorada en nuestro país, lo que hace necesario investigarla, teniendo en cuenta que es una figura excéntrica, pero que de igual manera influye en escritores como Alejandro Zambra y Pablo Simonetti.

En relación a la obra general, consideramos que el análisis profundo de esta entrega elementos esenciales a la reflexión de la década de los sesenta y setenta, lo que permite rescatar a un escritor fundamental, por su carácter escisionista. Luego, de manera más específica, para focalizarnos en relación a la crítica en torno a sus novelas, la que experimenta notorias variaciones, a medida que pasa el tiempo, de modo que su valoración, va desde lo moral, hasta lo literario, propiamente tal. Comprobamos que no hay un libro específico que dé cuenta de este proyecto particular, sino que, en su mayoría, encontramos una serie de artículos que forman parte de la prensa del momento en que se publican sus obras.

En términos generales, desde la publicación de *Frente a...* en 1981, hay coincidencia por parte de la crítica en reiterar que Wacquez se perfila como un escritor relevante y, de manera específica, notamos que la novela en estudio logra captar tempranamente la atención de un sector de la crítica que comienza a destacar, entre sus principales méritos, el carácter original y novedoso de la apuesta narrativa.

Esta atención aumenta con la publicación de su última novela *Epifanía de una sombra*, cuya crítica se hace de manera póstuma, donde destaca la publicación del número dedicado a Mauricio Wacquez de la revista norteamericana *Romance Quarterly*²⁸. En ella se incluyen, diversos artículos que permiten hacer un recorrido y un análisis de la importancia de la obra de Mauricio Wacquez, no sólo a nivel nacional y el idioma español. Destaca en esta publicación los trabajos del especialista en literatura española Brian J. Dendle, quien es el encargado de abrir la publicación con una sentida reflexión, *Mauricio Wacquez (1939 -2000): In Memoriam*, en ella se hace patente el sentimiento que provoca su prematura muerte, dado que deja su proyecto más ambicioso inconcluso:

All those of us who were fortunate enough to know Mauricio Wacquez as a friend were shattered by the news of his premature death some days before the publication of *Epifanía de una sombra*, the first volume of this Trilogía de la Oscuridad. Of dazzling charm, vociferous, opinionated to the point of occasional outrageousness, argumentative, switching easily from French to Spanish and back again, extraordinarily well read in philosophy, in

²⁸ Romance Quarterly, Volumen 48, number 3, summer 2001.

the Greek and Latin classics, in the whole range of Hispanica and French literature, generous to his friends, Mauricio enhanced the lives of all those allowed entry to the enchanted cultural circle centered on his house in Calaceite (131).

Más adelante en: *Epifanía de una sombra, by Mauricio Wacquez a Preliminary Approach*, Dendle resalta lo acabado del trabajo de esta novela, así como la dedicación y trabajo invertido en la publicación:

The Chilean novelist Mauricio Wacquez (1939-2000) spent much of the eighteen years that preceded his death working on the manuscript of *La Oscuridad*, an ambitious narrative that would re-create, in thinly disguised fictional form, the intellectual and sensory experience of Wacquez's lifetime. (165)

Cabe destacar que estos no son los únicos trabajos que Dendle posee sobre el escritor chileno, durante nuestra investigación pudimos advertir el profundo interés que el académico demuestra por el escritor chileno y cómo esto se manifiesta en sus textos. Entre ellos, podemos mencionar: "*Mauricio Wacquez (1939-): A Preliminary Bibliography*"²⁹, en esta nota se hace un recorrido a partir de las novelas publicadas hasta ese momento, siendo la última reseñada *Ella o el Sueño de Nadie*. Un segundo trabajo del mismo autor es: "*Frente a un hombre armado de Mauricio Wacquez. Guión de secuencias*"³⁰, en este texto, Dendle hace referencia al carácter fragmentado de la novela y los mecanismos de continuidad que utiliza el escritor para

²⁹ *Revista Interamericana de Bibliografía*, 44, 1994 [1995], 579-59"3.

³⁰ *Journal of Hispanic Research*, 4, 1995-1996 [1999], 159-67.

dar unidad al texto. Por último, el artículo, "*La última novela de Mauricio Wacquez: Epifanía de una sombra*",³¹ plantea una lectura profunda de la novela del escritor chileno, donde destaca el estilo fragmentado y rupturista que según Dendle alcanza su punto culmine esta novela:

En muchos aspectos, *Epifanía de una sombra* recuerda no solamente la memoria proustiana del tiempo perdido, a la cual se añade una sexualidad cuya expresión había estado prohibida para una generación anterior de escritores, sino también los romans d'adolescence franceses de los primeros años del siglo XX. (88)

Dendle hace hincapié en el carácter autobiográfico de la escritura de Wacquez, y el creciente valor que van adquiriendo las novelas a medida que estas se van releendo, en nuestra perspectiva crítica notamos que en estos trabajos se manifiesta un interés mayoritariamente crítico que tiende a concentrarse en la incorporación de reflexiones relativas a la obra más actual del autor. De esta manera podemos sintetizar que el aporte de Dendle es, en general, la entrega de una visión de la especializada, pero con un fuerte componente descriptivo. En otras palabras, más que conclusiones en términos teórico-críticos, lo que encontramos son interesantes artículos que se aproximan a la obra de manera descriptiva a sus textos, en su mayoría se trata de un ejercicio crítico que tiende a postergar el análisis reflexivo más profundo, probablemente por ausencia de soportes teóricos actuales que permitan dar continuidad a los análisis que la obra requiere, no obstante, esto no

³¹ *Revista Chilena de Literatura*, 60, 2002, 87-99.

impide que el los trabajos sean un aporte al conocimiento y valoración de las novelas más allá del ámbito periodístico de las reseñas anteriores.

Continuando con el análisis de la publicación *Romance Quaterly*, el escritor Francisc Garcia Cardona, pareja y secretario personal por más de un cuarto de siglo de Mauricio Wacquez, publica dos textos; el primero: *Mauricio Wacquez: Currículum Bio-bibliográfico*, el que es preparado en colaboración con Wacquez, en este se hace un resumen del recorrido académico del escritor chileno y de sus publicaciones; en tanto que el segundo texto es en co – autoría con José Belmonte – Serrano, académico de la Universidad de Murcia: *Mauricio Wacquez: Las Caras de un Mismo Espejo (Entrevista)*, en ella leemos del propio Mauricio Wacquez sus reflexiones acerca de la dificultad de ser escritor y lo que esto implica para él, al igual que en otras entrevistas hace referencia al aspecto autobiográfico de su producción y la importancia que tienen sus amigos escritores a quienes va dirigida su obra.

Continuando con la revisión de la revista norteamericana, Arturo Fontaine Talavera colabora con *Por lo Gestero y lo Maromero* el que parte con la anécdota que el mismo escritor chileno comenta, que una tía de le había pronosticado de niño sería actor "*por lo gestero y maromero*". A partir de esto, Fontaine destaca de Wacquez su inteligencia, su impresionante cultura estética y literaria, su humor, una mente ágil, sutil e inesperada, catalogándolo de "un escritor de veras" que escribió novelas "de veras en una prosa que pocos logran".

No obstante lo anterior, Fontaine plantea que:

Lo que más destaca es que en una época en que hay tanta literatura "gay" que triunfa aquí y allá, ¿por qué la de Mauricio no ha prendido de la misma manera? En parte porque en lugar de sugerir que todo el dolor proviene de la represión y que el paraíso terrenal se llama "salir del closet."
(174)

Para él, Wacquez se atrevió a mostrar el sufrimiento interior y también el abuso, las formas de sojuzgar en la intimidad de la exploración homosexual. En el mundo de las novelas de Wacquez, continúa Fontaine, no hay consuelos ni soluciones fáciles. De esta manera, abre un debate acerca de la poca difusión que Wacquez tiene aun cuando sus temáticas resultan atrayentes, él no logra que sus textos sean masivos, lo anterior según Fontaine, implica una consecuencia feroz para el escritor; esto es; la estrechez económica en la que vivió en Calaceite haciendo traducciones del francés, pero como jamás dejó de ser un hombre refinado y aficionado a la buena vida: "odiaba la pobreza a la que, sin embargo, se obligó para escribir con tiempo y libertad" (146). No cabe duda, que esta decisión de escribir con total tiempo y libertad es un reflejo más de su carácter *esciosionista*, el que sin duda resalta y es motivo de admiración para sus críticos que lo resaltan como una de sus principales cualidades.

Como una forma de finalizar la revisión de la Revista *Romance Quaterly*, es que nos referimos al texto de Fernando Blanco, "*La musaraña y las sombras: notas de lectura para una epifanía*" (177-188), ahí Blanco plantea que la escritura del colchagüino:

Se despliega frente a los reflejos de la luz a cortes, a navajazos sobre el cuerpo de la letra y la lógica del relato, erigiéndose en un punto de referencia obligado del campo intelectual chileno al momento de sacar cuentas sobre la narrativa nacional del último medio siglo. Lugar que no se encuentra señalado en ninguno de los mapas intelectuales del quehacer crítico-literario y que por el contrario es más bien un hallazgo en medio del desierto de nuevas voces mercantiles en el que se encuentra nuestra literatura. (178)

Concordamos con Blanco en que la literatura chilena no ha sabido otorgarle un lugar claro como escritor, ya desde sus comienzos, a partir de la publicación de *Cinco y una Ficciones*. Wacquez veía en el ejercicio de la escritura la manifestación de un pensamiento filosófico, que definía como una actividad intelectual, reflexiva en torno a la literatura, es decir, en torno al medio, a la materia de la escritura: "en el que el lector debe escribir la otra mitad de mi novela", de modo que las novelas entregan la posibilidad de investigar acerca de diversas materias, tales como: el lenguaje y sus posibilidades expresivas, las dimensiones morales e ideológicas, entre otras materias diversas.

Blanco continúa planteando que en su escritura hay contenida una dimensión metaliteraria, que no ha sido estudiada, ya que mucha de la crítica es elaborada desde una perspectiva moral, ignorando otro tipo de reflexiones propiamente literarias y que no están explícitas en sus textos o simplemente pasan desapercibidas, lo anterior es una manifestación más que Wacquez se mantuvo ajeno a las modas literarias y de lo que hemos denominado la sociedad del espectáculo, de modo que su trabajo escritural se desarrolló mayormente en un

autoexilio, y su obsesión se fijó en el trabajo textual donde el lenguaje es el instrumento central.

Finalmente, Blanco concluye su trabajo planteando que durante los casi treinta años de trabajo narrativo de este escritor, la obra de este chileno ha pasado prácticamente desapercibida para la crítica nacional salvo acercamientos sensacionalistas que destacaban el tratamiento escabroso de ciertos temas "no convenientes" o con ocasión de alguno de los premios obtenidos por "este chileno en el exterior". Es a partir de estas reflexiones que nuestra investigación reafirma la presencia de la noción *escisionista* de Meyronnis.

Como conclusión de la revisión de la Revista *Romance Quaterly*, creemos las reflexiones de estos artículos aportan nuevos, profundos y sugerentes opiniones, que evidencian un esfuerzo sistemático por parte de algunos críticos para rescatar el valor literario de los textos de Wacquez, más allá de una mirada superflua, ya que rescata el verdadero sentido de su escritura, esto es, el carácter autobiográfico, que traspa el límite de las memorias; el uso del lenguaje como una herramienta fundamental y el dominio de diversas temáticas.

Advertimos, además que, poco a poco, se insinúa la necesidad de investigaciones que comiencen a acercarse retrospectivamente al proceso creativo del escritor, rescatando obras anteriores como parte fundamental del proyecto literario total. Notamos que hacia el año 2001 aparecen trabajos en los que ya no concentran la atención exclusivamente en lo más actual, sino que tienden a buscar un acercamiento profundo y acotado visualizando el proyecto completo y, en gran

medida, se enfatiza el valor y la importancia de ciertas obras específicas del autor más allá de los criterios de actualidad en cuanto a las publicaciones. Así, vemos que la crítica logra retomar el estudio de valiosas obras anteriores, tales como, el volumen de cuento *Excesos* o la novela *Frente a un Hombre Armado* cuyo estudio resulta clave para la comprensión del proyecto literario del autor.

En cuanto a la crítica nacional, hemos constatado la existencia de al menos tres trabajos; el primero de ellos fue publicado el año 1993, *Aproximación a una novela de Mauricio Wacquez, Frente a un hombre armado: Una indagación del lenguaje en torno a la muerte y el erotismo*, ahí el autor, Danilo Santos³² que el tema central del texto es la identidad, dado que el mundo se exhibe como representación e impostura. Para el autor del texto, el juego de la 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).

³² *Revista Chilena de Literatura*, Universidad de Chile, No. 41 (Apr., 1993), pp. 119-122.

En el año 2004, Francisco Robles publica *An-atomía/Desaparición del cuerpo en Excesos*³³, de Mauricio Wacquez, ahí hace una revisión, a cerca de las categorías estéticas del concepto de simulacro el que es fundamental para una revisión más aproximativa a su obra. Desde esta posición, Robles concluye que la importancia del concepto de diferencia, esencial para la comprensión de la categoría de simulacro, y por consiguiente, la necesidad de establecer un criterio más audaz que supere la visión de copia que algunos teóricos proponen como parte fundamental, y a veces terminal, de esta categoría estética.

Otro elemento al que hace referencia Robles es el de fractalización, el que amplía hacia un código de lectura distinto el que sobrepasa el concepto de fragmentación, ya que los residuos semejantes van desapareciendo desgastados infinitamente, pero dando lugar a nuevos elementos, lo que revela la complejidad de la escritura del colchaguino.

Finalmente, el 2014, Lorena Amaro Castro, *Wacquez y sus precursores: infancia, género y nación*³⁴, hace un paralelismo entre la novela *Epifanía de una sombra* (2000), de Mauricio Wacquez, la que es considerada el punto de partida para una relectura de los textos de Benjamín Subercaseaux y Luis Oyarzún. En la novela de Wacquez, se representa mediante Santiago la infancia como espacio de descubrimiento existencial y posible perspectiva crítica del tramado familiar. En tanto que, los pequeños que *Daniel en Niño de lluvia* (1938), de Subercaseaux, y *La infancia* (1940) y *Los días ocultos* (1955), de Oyarzún.

³³ *Revista signos*, 37(56), 105-121. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-09342004005600008>

³⁴ *Revista chilena de literatura*, (86), 31-50. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-22952014000100002>

Respecto a estos tres trabajos, es posible plantear que si bien son trabajos de corte académico, lo que implica una lectura acabada de sus textos y una comprensión que permite establecer puntos de encuentro con otras novelas chilenas, lo que de alguna manera lo inserta dentro de la tradición literaria chilena, como es el caso del trabajo de Amaro Castro, en cuanto a los trabajos de Santos y Robles, estos hacen un acercamiento mediante los procedimientos de simulación, sin embargo, creemos que si bien son acercamientos valiosos, las novelas de Wacquez entregan una abanico de posibilidades mayor y más extenso, lo que se revela incluso en la elaboración de este investigación.

Finalmente, en este corte sobre los trabajos críticos de Mauricio Wacquez, podemos sintetizar que si bien las primeras lecturas de sus textos no fueron las más acertadas, a medida que va avanzando el tiempo, éstas se van modificando producto del cambio que experimentan los lectores, los que están más dispuestos a comprender el valor literario, alejándose del perjuicio, lo anterior, si bien es un paso importante, se queda en lo superficial, dado que hasta el momento no hay registro de un estudio académico, profundo y acabado que dé cuenta de sus méritos y del aporte realizado a la literatura chilena.

De esta manera, insistimos en que cobra real importancia leer los textos desde lo literario, con un soporte teórico que permita entender de mejor manera sus mecanismos: su prosa poética, su lenguaje delicado y significativo, su dominio acabado de diversos temas, disimiles en algunos casos, pero tratados precisión.



Mauricio Wacquez: Desde la escisión a la autoficción

III.a Elementos Escisionista en las novelas de Mauricio Wacquez

En esta parte de nuestra investigación nos centraremos en el análisis de las obras de Mauricio Wacquez a la luz del marco teórico presentado. De esta manera y en relación a lo anteriormente desarrollado, surge la siguiente interrogante: ¿cuáles son los elementos que permiten denominar a Mauricio Wacquez como un escisionista en los términos que define Meyronisse? Tal como lo hemos planteado, Wacquez se va configurando como uno de los primeros escisionistas a partir de dos cortes específicos: el primero, la crítica y el segundo, sus novelas. Así, siguiendo con la metodología de cortes estratigráficos, es posible advertir cómo se configuran estas dos claves en su escritura, dando lugar a un proyecto novelesco excéntrico, subversivo, en otras palabras, un proyecto escisionista.

Para esto en primer lugar, nos parece pertinente reflexionar acerca del tema de los estudios literarios en América Latina, un tema largamente discutido y que Mauricio Wacquez intenta desarrollar manteniendo una postura *escisionista* frente a este tema, en un contexto que a priori resulta adverso, ya sea por el conservadurismo de la época en la que escribe o por las circunstancias políticas que son un elemento fundamental en la época en la que escribe Wacquez. Al respecto, cabe mencionar, que Mauricio Wacquez manifestó una cercanía con las tendencias revolucionarias y socialistas del momento en que escribió, viajó a Cuba y publicó ahí uno de sus textos ensayísticos más famosos *La Cultura como Seguridad*, no obstante, en sus novelas se aleja de los temas políticos-sociales comprometidos y se acerca a temas más íntimos personales, lo que a nuestro juicio forma parte de la subversión con sus pares y una *escisión* con el momento político de la época.

Desde la perspectiva de la teoría latinoamericana, mucha de la crítica se ha realizado a la luz del tema de la “búsqueda” de una identidad latinoamericana, de la verdad única y absoluta, de lo original, de lo nuevo, de lo auténtico, en otras palabras, el tema de “las búsquedas” es un eje en gran parte de la literatura latinoamericana. Sin embargo, el tema de “la búsqueda” en el caso de Wacquez se ve relativizado, ya que no es una búsqueda de lo nacional, de la identidad local, sino más bien una búsqueda de “la autenticidad del yo”, lo que permite ser único, independiente de los otros, que no busca el elemento común, sino el elemento diferenciador, que le permite alejarse de la tradición canónica, del contexto y dar lugar a una escritura propia, particular e inimitable.

En este sentido, Wacquez busca y elabora una forma de abstraerse, por medio de una narración particular e interior que revela un conflicto personal. Así, la crítica en su incasable búsqueda de “la verdad”, del “único y verdadero” significado de los textos, realiza lecturas marcadamente morales o pedagógicas, a través de discursos moralizantes, carentes de ética y que, además, responden a las necesidades del marketing editorial, que sólo busca vender. Esta actitud de los críticos latinoamericanos tradicionales ha hecho de la crítica un ejercicio denso, que ignora el proceso creativo, lo que en el contexto de la literatura francesa y producto del nihilismo consumado se manifiesta, según Meyronnis, en el advenimiento de una defensa “hipócrita” a la crítica, centrada en lo exclusivamente promocional, que pone a la literatura y a las artes en general en una situación compleja y extrema, que ignora lo diverso y lo que no responde al nuevo estatus espectacular que la crítica exige.

De modo que 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 más académica, en el momento que él escribió. De hecho a lo largo de nuestra investigación y tal como hemos descrito en el capítulo anterior, pudimos advertir los escasos trabajos críticos de corte académicos que existen sobre sus textos, donde destacan, como ya mencionamos, la publicación del número especial de la revista norteamericana *Romance Quaterly* y los trabajos de Francisco Robles y Lorena Amaro Castro.

Lo anteriormente planteado, al parecer, no provocó gran tribulación en el autor. Wacquez manifestó, en reiteradas ocasiones, que no se sentía parte de la generación en la cual se le clasificó, además expresa 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”³⁵. No hay necesidad de sentirse un escritor de masas y con temas masivos, Wacquez acepta su posición de escritor “minoritario”, busca el respaldo de sus pares escritores-amigos de los cuáles proviene gran parte de la crítica existente y disponible en prensa, de modo que es posible establecer que el autor asume la existencia de un destinatario culto y letrado, que se deleita con la técnica literaria utilizada, ese es el lector imaginado por Wacquez.

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

³⁵ Aguilera, Claudio: “Mauricio Wacquez la muerte de un escrito olvidado”. Diario La Tercera, Santiago, 19 de septiembre del 2000. Disponible en <http://www.letras.s5.com/artwacquez1.htm>

Ya está lejos de la seguridad narrativa de generaciones anteriores. Lejos del realismo mágico de un Asturias o un García Márquez, o del relato fantástico practicado por Borges o Bioy Casares. Uno desearía que el autor no se deje arrastrar por la tentación del magma verbal, en que algunos escritores de su edad, sobre todo en Francia, han naufragado. 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. Wacquez probablemente pensaría que introduzco aquí una reserva conservadora, y quizás tenga razón, pero en lo que pienso, al decir esto, es en su posibilidad de seguir escribiendo novelas. *Frente a un hombre armado* es un libro "radical", en el sentido estricto de la palabra; por eso pone la posibilidad misma de la novela en tela de juicio, y por eso es un libro extremadamente inquietante. (Edwards, 1981)

En tanto que, Agata Gligo expresa sobre una de las novelas del escritor:

Al terminar la lectura, una asociación inevitable y espontánea trae a la mente ciertas obras que en el siglo veinte han abordado el tema con parecida concentración y prescindencia del mundo circundante: *La última niebla*, de María Luisa Bombal, y *El amante*, de Marguerite Duras. Quizás también *Sinfonía Pastoral*, de André Gide. En mi opinión, la novela de Wacquez afronta airoso cualquier comparación. (Gligo, 1980)

A la luz de estos antecedentes, reafirmamos la idea de que Wacquez logra vislumbrar un nuevo escenario en la escritura nacional, adoptando un estilo

escisionista en términos de Meyronnis, que lo aleja de la gran masa de escritores latinoamericanos del momento, que en su mayoría están centrados en los temas colectivos y políticos.

En esta misma línea, recordemos lo planteado por Fernando Blanco y Ana María Risco, entre otros, en el capítulo anterior quienes consideran a Wacquez como un autor “de culto”, no sólo por las temáticas abordadas, sino también por el estilo que adopta para dar cuenta de aquello que se considera anómalo y ajeno a la contingencia del país.

Lo anterior se acentúa cuando se advierte que una parte importante de su obra es publicada fuera de Chile, excluyéndolo de instancias institucionales académicas nacionales, que él mismo considera decadentes y 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.
(Wacquez, 2000:373)

Al constatar el rechazo a la generación anterior, se entiende por qué se excluye de instancias nacionales académicas asociadas a la edición y difusión de la

literatura, las que considera superficiales, partiendo por la referencia al “creador”, que a su vez hace referencia a Enrique Lafourcade.

Podemos comprender que su opción de publicar fuera en editoriales reconocidas, tales como Bruguera, Tusquets entre otras, le permite moverse funcionalmente y no de manera elitista como podría pensarse, ya que creemos que al irse de Chile, publicando en Europa, es una forma de escapar de esta elite tradicional que impone temáticas y estilos, dejando de lado los intereses personales de cada escritor.

Esta práctica permite que sus textos sean leídos y valorados desde lo estético y no desde lo espectacular, tal como percibe a la Generación del 50 en *Epifanía de una Sombra*. Lo anterior, tuvo costos altos, implicó la pobreza: “Vivió en la estrechez económica en Calaceite haciendo traducciones del francés. Era un hombre refinado y aficionado a la buena vida. Odiaba la pobreza a la que, sin embargo, se obligó para escribir con tiempo y libertad”.³⁶

Además, el costo de ser casi un desconocido en su propio país, pero por sobre todo, morir en suelo ajeno añorando volver: “Me encantaría tomar mis bártulos y volver. O hacer medios pollos aquí y allá. Me he reenamorado de este país y de una manera loca”.³⁷ Lo anterior queda de manifiesto, además, en sus novelas, por ejemplo, en las descripciones que se realizan de Ñilhue en su último texto, que

³⁶ Fontaine, Arturo: “*Por lo Gestero y Maromero*”, El Mercurio, 24 septiembre de 2000. Disponible en <http://www.letra2.s5.com/wacquez02092.htm> (Revisado: 24 de septiembre de 2015, 12.30 p.m)

³⁷ Aguilera, Claudio: “Mauricio Wacquez, la muerte de un escritor olvidado”, La Tercera, 19 de Septiembre del 2000. Disponible en <http://www.letras.s5.com/artwacquez1.htm> (Revisado: 24 de septiembre de 2015, 12.47)

remiten a Cunaco de Vélez en el valle de Colchagua, su tierra natal, las que están cargadas de detalles exuberantes y cuidadosos.

Pero por detrás se extendían los campos infinitos, las infinitas viñas, cortadas por hileras infinitas de álamos, y al otro lado, derivando hacia el río, una consecución de potreros, también infinitos, rebosantes de pastos y plantados con árboles que les daba nombre a cada uno. (2001:39)

En cuanto al segundo corte, propuesto al inicio de este apartado, esto es, las novelas, tal como lo planteamos en el capítulo anterior mucha de la crítica realizada al inicio de su carrera como narrador estaba centrada en sus temáticas que planteaban abiertamente la relación entre dos hombres, tal como es el caso de su primera novela *Toda la Luz del Mediodía* (1964), ahí el énfasis de la crítica apunta a lo increíble que resultaba un relato de amor entre dos personas del mismo sexo.

En cuanto al estilo narrativo de Mauricio Wacquez, la crítica constantemente destaca que él es poseedor de un estilo único y particular, no obstante, a raíz de los antecedentes que hemos recolectado en esta investigación, creemos que es posible caracterizar su escritura con rasgos entrópicos, es decir, en sus textos el orden y el desorden se presentan no como opuestos uno a otro sino como elementos indisociables y complementarios el uno del otro.

Para profundizar en este término, en primer lugar, entendemos la entropía como un fenómeno físico-energético que proviene del desgaste experimentado por un sistema, dentro del cual tiene lugar una acumulación inútil de energía expresada en términos de una liberación expansiva, una tendencia del sistema completo hacia

un creciente estado de desorden, correspondiéndose con la referida tendencia natural del universo entero hacia el caos. La entropía nunca tiende a disminuir, tiende a mantenerse, o en todo caso a incrementarse.

Aunque parezca extraño, las referencias a la entropía son abundantes y significativas en la narrativa norteamericana del siglo XX. Se observa un recurrente empleo de las teorías energéticas de un modo metafórico, con el fin de retratar la realidad tecnológica e industrial de la sociedad de la época. De esta manera, los materiales de desecho y la contaminación ambiental son el producto residual típico del mundo moderno industrializado e inmensamente masificado. A medida que se va desgastando la maquinaria en los procesos industriales, se amontonan grandes cantidades de material inservible, desvirtuando y destruyendo el hábitat natural. Pero lo más llamativo es que no sólo afecta a los medios mecánicos, sino que al mismo ser humano, quien también puede llegar a ser material desechable dentro del sistema. Las situaciones de conflicto, las revoluciones y las guerras constituyen también procesos generadores de calor; las explosiones y los fuegos devastadores provocados por el hombre dan lugar a paisajes arrasados. Los ambientes derivados de todo ello, al liberarse del calor acumulado, acaban tornándose fríos e inhóspitos, como después de una catástrofe, en otras palabras, un escenario desordenado posterior a un caos de muerte.

El caos sería el resultado de una pérdida del dominio, que acaba causando también un progresivo deterioro del entorno o del sujeto. Si bien es verdad que pueden intervenir determinadas fuerzas mayores en la pérdida de ese control, por ejemplo: las fuerzas de la naturaleza o la pérdida del sentido, producto de una

experiencia límite; los acontecimientos históricos dan fe de que los procesos que involucran al ser humano suelen derivar de la inestabilidad de las sociedades humanas, que a pesar de ese desgaste, continúan en la práctica, funcionando y transformándose; no terminan destruyéndose en el sentido más extremo, sino que haciendo válida la opinión de que todo sistema social experimenta cierta fricción, pero continúa en funcionamiento con relativa eficacia.

Aun cuando, la entropía pueda parecer un concepto restrictivo de las ciencias, este ha sido sistemáticamente utilizado y aplicado a las humanidades en general; no obstante al aplicarlo en el arte es pertinente realizar un análisis con elementos propios, donde su origen se remonta a Rudolf Arnheim, quien en su ensayo *Entropy and Art: An essay on disorder and order*³⁸ de 1974 discute sobre el uso y desuso de este concepto en la historia del arte: desde la prosa de Baudelaire a la que el mismo Arnheim considera como una “entropía nihilista”, en otras palabras como una señal inequívoca de la extinción próxima de la civilización moderna, hasta los brotes de avant-garde en el Nueva York de los 70s, el gusto por el sentido minimalista y el caos visual. Sin embargo, y de manera más fundamental, Arnheim plantea que la entropía surge por la búsqueda del hombre por el orden, de lo cual el arte es sólo una manifestación que se deriva de una tendencia universal similar que corre a través del mundo orgánico; y que encuentra un paralelo en la búsqueda del estado estructural más simple en los sistemas físico, de este modo lo que se debe trazar es una distinción entre esta tendencia hacia el orden y la erosión catabólica que afecta a

³⁸ Disponible en: <http://www.aakkozzll.com/pdf/arnheim.pdf>

todos los objetos materiales y conduce al desorden o más ampliamente a la eventual destrucción de toda forma organizada.

Arnheim, a su vez, situó al hombre y, por ende, al artista, en una disyuntiva Hegeliana entre la “tendencia cósmica hacia el orden” y la entropía como “tendencia general del universo material hacia el desorden y el perecimiento”. Una visión metafísica y de ulterior esterilidad en que la creación artística se convierte en la lucha eterna entre el bien y el mal, entre el orden y el caos; atribuyéndole un absoluto sentido de comunión o de orden, y al universo una gula por el desorden. Arnheim muestra en su texto que la entropía artística ha estado presente en distintas épocas, el concepto de orden y caos, de simplicidad y complejidad en el ámbito del arte no es atemporal ni eterno, si no que se forja en el desarrollo cultural o científico y que se encuentra en un constante cambio y recambio simbiótico con la informática del hombre y los parámetros estéticos. De manera que el artista busca interpretarlos, complacerlos, contrariarlos o incluso destruirlos y rehacerlos al momento de dar lugar al proceso creativo

En relación a lo mismo, Ilya Prigonine e Isabelle Stengers en el texto *Entre el tiempo y la eternidad*. (1998) plantean que la utilización de un término como entropía da cuenta de la inversión del paradigma clásico que identificaba crecimiento de entropía con evolución hacia el desorden, esto implica un papel constructivo en los fenómenos irreversibles y los fenómenos de autorganización que tienen lugar lejos del equilibrio. Prigonine continúa planteando que la materia se distingue del espacio-tiempo en cuanto que ella es portadora de la entropía del Universo, su

existencia no es ya un dato, como lo presupone el modelo standard, sino que es el producto de un proceso irreversible de creación.

Siguiendo con el planteamiento del autor, se hace posible, ver el “desorden” producido por el mantenimiento del estado que permite crear un orden, una diferencia de composición química entre los elementos. El orden y el desorden se presentan, no como opuestos uno a otro sino como indisociables. En el caso de Hispanoamérica, el crítico argentino Noé Jitrik ha aplicado el concepto de entropía en varios de sus estudios, reconociendo varios tipos de entropía. A su vez, Jitrik extrae el término de Julia Kristeva, en referencia al grado de productividad de los textos, es decir, la “vitalidad que hace que los textos estén en producción constante” (Jitrik, 2000: 58).

Siguiendo con esta idea, nosotros nos centraremos en el concepto de *entropía pura*, el que aparece explicado en una entrevista publicada en revista *Atenea*, el año 2005³⁹, ahí define entropía pura como el desorden que genera un movimiento interno y que permite, de algún modo, ordenarlo parcialmente.

En este sentido, el mismo Jitrik plantea que la inclusión de un concepto de este tipo, es más bien una síntesis de lo que es la crítica en la actualidad, desde una perspectiva teórica-práctica, en otras palabras, una síntesis de distintas experiencias teóricas que tuvieron lugar en el mundo en los últimos años. Donde se encuentra una serie de esquemas teóricos, tales como, el estructuralismo, telquelismo,

³⁹ Entrevista a Noé Jitrik: Leer un texto como una música. *Atenea (Concepción)* [online]. 2005, n.492, pp. 181-195. ISSN 0718-0462. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-04622005000200011>.

deconstruccionismo, marxismo, psicoanálisis, historia, filosofía, estudios culturales, entre otros.

No se trata de una mezcla, pero sí de una síntesis. En todo intento crítico, desde Platón hasta hoy, la meta es percibir en un objeto lo que no brilla en la superficie; algunos han creído que a tal efecto debía aplicarse un sistema; otros pensaron que eso era muy mecanicista y ello dio lugar a un intuicionismo, que a su turno era muy subjetivo y por tanto no generalizable, y entonces el sociologismo, el historicismo... De lo que se trata es de ver qué sucede dentro de un texto: no meramente en la forma, ni en el mero mensaje. Es la imagen de Ronald Barthes del texto como una esfera; ¿cómo se entra a una esfera? ¿Cómo conocerla? Como no hay esfera perfecta siempre se puede encontrar una irregularidad, un agujerito. Más clara aún, y que prefiero, es la metáfora del alpinista: debe escalar una montaña y no tiene dónde aferrarse. Entonces busca las anfractuosidades, clava allí la pica, cava otras anfractuosidades y así va escalando. Esos instrumentos son el saber teórico – sea analógico, teórico, memorístico, ocurrencial, etcétera– aplicable a partir de la percepción de la irregularidad, y puesto aquí en relación con la crítica. Un alpinista no sube igual que otro, pero sube. Por lo demás, esa montaña suelta a su vez nuevas anfractuosidades. Es entropía pura: cierto modo del desorden que genera un movimiento interno y permite, de algún modo, ordenarlo parcialmente. Es el desorden de la significación, la cual es inextinguible.

Jitrik alude que este *desorden* o caos aparente se canaliza a través de la escritura. El crítico argentino plantea que una forma de visualizar esto es mediante

un sistema de saberes o códigos que están en una “producción incesante que da lugar a una sobrecarga de esbozos de sentidos” (2000:58), lo que provoca un desorden continuo que Jitrik denomina también como *espacio entrópico*, a partir de la irrupción de las sensaciones del escritor. En el caso de Wacquez, esto se traduce en las constantes alusiones a la añoranza del otro, por ejemplo, las constantes referencias que hace Max acerca de Marcelo, en *Toda la Luz del Mediodía*.

Al recordar, hoy, esos momentos, trato de precisar en mí lo que en esa época llamaba mi felicidad al lado de Marcelo. Un sentimiento que hoy es bastante impreciso, pero que me viene por etapas, acompañado de estremecimiento. (Wacquez, 1964:63)

Marcelo, a mi lado, estaba echado de espaldas con los ojos cerrados; tenía las piernas encogidas y los brazos por debajo de la nuca. (...) Pensé que podría permanecer toda la vida así, sin despertar, en la perfección cálida del día. Pero de pronto abrió los ojos y miró alrededor. (...) Se hizo rodar con todo el cuerpo y quedó junto a mí, inmóvil, respirando suavemente. Yo le veía una parte del cuello que bajaba limpia hasta las clavículas y subía en un ángulo torcido perdiéndose en el pelo castaño. Lo rodeé los hombros y lo atraje dulcemente hasta mi cara. (Wacquez, 1964:75-76)

O el recuerdo del sirviente Alexandre en *Frente a un Hombre Armado*.

Entonces es Alexandre. Cuando un plañido desgarrar mi garganta, es Alexandre que toma el lugar que le corresponde, cuando la muerte cae sobre mí y me convierte en un objeto entre los objetos, un desierto por donde podría

pasar eternamente la arena sin prefigurar un particularismo reconocible.
(Wacquez, 1981: 52)

Pensé en Alexandre como en el verdadero destinatario de mi puesto; sentí una inexplicable dulzura al imaginarlo cuajado de luces y de oros, hiriéndome en el corazón con un dardo o una espada, como en las tragedias antigua, donde el déspota encuentra en el derrocamiento y la muerte el verdadero sentido de su gloria. (Wacquez, 1981:135)

Este depósito de imágenes “masa de imágenes acumuladas en desorden” (Jitrik, 2000: 58), no surgen arbitrariamente, sino que se expresan mediante la “exterioridad” del sujeto, por medio del desorden individual al que se asoma el personaje, transformándose en una acumulación desordenada de imágenes que se van desencadenando en la escritura (Jitrik, 2000: 60), lo que en el caso de Wacquez se manifiesta de diversas formas, tales como: en las añoranzas del otro, en la manera como se relata la historia la que no sigue un hilo narrativo lineal, sino que más bien se deja llevar por el flujo de la memoria y por recuerdos que emergen de manera desordenada, como en el caso de *Frente a un Hombre Armado* y *Epifanía de una Sombra*.

Mención aparte, creemos merece en este punto la novela *Paréntesis* cuya narración rompe de manera categórica el orden lineal de los hechos, además este desorden entrópico es tal, que en algunos casos las voces de la narración pasan de la primera persona a la tercera y viceversa, creando una idea de vértigo en el lector que debe, en algunos casos, retomar la lectura a fin de comprender a quien

corresponde lo dicho, aun cuando, esto podría resultar agotador, la historia logra conectarse.

Yo aceptaría esa agresión sin chistar, sin rechazarla ni oponerle mi fuerza, mi virilidad satisfecha e indefensa, aunque lentamente, esa virilidad que es mía, se despertaría y querría rechazar y oponerle su fuerza esa agresión, Renata vio que Bruno entreabría los ojos y se pegaba a ella, vio como su rostro desaparecía detrás de su cuello. (1974:35)

Tal como lo planteamos, Jitrik extrae el concepto de Julia Kristeva⁴⁰, utilizando como referencia al desorden que antecede a los procesos de organización del sentido en una obra literaria, ya que este desorden y/o caos es el resultado que muestra la experiencia, donde la organización estructural es un orden provisorio del desorden de la escritura, que funciona como un espacio de equilibrio donde se manifiestan las imágenes sedimentadas.

Desde el punto de vista de Jitrik, “La escritura es una respuesta al caos”, aunque los escritores puedan ignorarlo y no entender que este caos originario se transforma en un orden diferente gracias a la escritura (2000:69), lo que se manifiesta en las novelas de Wacquez de diversas maneras, por ejemplo, en el caso

⁴⁰ Noe Jitrik profundiza aún más el concepto de entropía al relacionarlo con del equilibrio entre la visualización de lo exterior y de lo interior se da origen a lo denominado por Julia Kristeva “interferencia depresiva”, lo que significa que el saber y la imagen caen ante este desnivel depresivo. La interpretación que Jitrik hace de este gesto es particularmente lúcida al plantear que la escritura es una herramienta que permite controlar el derrumbe simbólico del sujeto. De modo similar, Kristeva habla de un vencimiento de la depresión a través de la superación del desorden social e individual, al cambiarlo por un desorden diferente que es el propiciado en la significación. El escritor enfrenta esta depresión inicial (que está al acecho) con la “decisión” de inaugurar la escritura.

de sus personajes, los que constantemente hacen referencia a la soledad y/o la frustración en la que están inmersos:

En ese tiempo, recuerdo, 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” (Wacquez, 1964:76)

Esa es la verdad de lo que soy: un extranjero en mi propia piel, que no pertenece a nada ni a nadie, que no es dueño de ningún bien y que, además, no ha logrado la felicidad del corazón y por eso mismo es feo y egoísta, un ser que es presa de todos los males que acompañan la desdicha, porque en verdad, no es que estas cosas vengan de mí, sino que la forma como se manifiesta mi infelicidad. (Wacquez, 1975:56)

Aunque ahora pienso que esos reveses me hicieron ser todo lo que soy, es decir, ese único ser conocido más o menos bien que, por eso mismo, puede ser él y muchos. (Wacquez, 1981:35)

No es fácil reconocer los fracasos, sobre todo los primeros: ese reconocimiento lleva implícito el incómodo trabajo de rehacerlo todo. (Wacquez, 1983: 107)

Desde entonces, las borrosas sendas que deja el barco en el mar, le han producido siempre una deliciosa sensación de extravió, de

girar en redondo, de vagar por el camino a ninguna parte. Esta sensación tan poco provechosa, como una puridad viva, de un mero gozo, ha hecho de él este perdedor que mira embobado las ruinas que lo rodean. (Wacquez, 2001:149)

Al respecto, José Promis plantea que las novelas escritas entre las décadas del 60 y 70 son parte del programa *Novela de la Desacralización* cuyo proyecto se centra en la subversión o negación radical de las categorías estéticas de las generaciones anteriores, a partir de la desconstrucción de los modelos en la conciencia del lector, es decir, una actitud rebelde con tendencia hacia la introversión, lo que se manifestó en torno al motivo de la búsqueda del orden dentro del caos, que asumía la forma de un escrutinio narrativo. Así, los textos son el resultado de un largo proceso de introspección artística y no una larga representación consecutiva de hechos. Narrar es ahora el equivalente a exteriorizar los conflictos interiores, se trata más bien de un proceso de escritura que revela el estado interior, los conflictos, la soledad, la necesidad del aislamiento. Enunciar pierde cualquier sentido moralizante o pedagógico, para transformarse en un relato introspectivo, doloroso y complejo con el cual se pretende reencontrar un balance en el mundo que lo rodea.

En el caso de la novela *Toda la luz del Mediodía*, esta se inicia al amanecer de un día de verano, donde el narrador y protagonista inicia el relato de la historia con la frase: “Voy a contar algo” (1965:07), mediante la utilización del pronombre indefinido “algo”, el narrador expresa lo indeterminado, lo innombrable de su historia, esto es, la disyuntiva entre Marcelo o Paulina y, al mismo tiempo, revela a un

narrador que intenta exteriorizar el conflicto, en busca del restablecimiento del equilibrio necesario, por lo que hay una elección cuidadosa de las palabras que dan cuenta de los hechos, diferenciando los esenciales de los accesorios.

La organización del discurso permite advertir que el narrador y el protagonista se desdoblan, transformándose en receptor de su propio texto, opinando sobre él, lo que permite reflexionar en 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. Mi voluntad puede más que mi egoísmo” (1964: 32).

Uno de los quiebres más significativos 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 de manera sorpresiva en el relato, llamando la atención, más allá del estilo de la obra, dando a entender una relación homosexual, lo que expresa el profundo quiebre, la *escisión* con las temáticas de la época, si bien no expresa de manera directa la relación entre Max (el narrador) y Marcelo, hay constantes alusiones que están representadas con un lenguaje poético, cargado de metáforas, y con una sintaxis simple, que no incomoda a quien lo lee, sino que más bien cautiva por la sutileza y precisión en el uso de las palabras.

Porque tu existencia es necesaria y suficiente para que la mía ansíe la quietud, para que crezcan los árboles y los rincones de esta casa adquieran sentido, para que todo se una y teja nuestro orden; lejos de los rostros, de los

gestos, de las miradas vacías. De manera que el sol no moleste la intimidad de las cavilaciones. Así adivinaré fácilmente lo que piensas, y cada gesto tuyo será una prolongación hacia mi vida. (Wacquez, 1965:14)

Desde que llegó la primavera comencé a gozar con la excitación de respirar, de moverme, de acariciar mi piel bajo la luz de la mañana. 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. (Wacquez. 1965:134)

Este distanciamiento temporal entre los recuerdos y el momento de la narración, así como la irrupción de estos recuerdos de manera fragmentada permite que la construcción del relato sea tarea del lector, en la medida que se compromete con la lectura. Al inicio, el receptor puede sentir cierta extrañeza por la irrupción incomprensible de algunos hechos, pero paulatinamente la lectura deja de ser enigmática. No obstante, lo anterior, permanece la ambigüedad, ya que hace dudar al lector acerca de que lo leído sea efectivamente lo que él piensa y no otra cosa.

De esta manera, la elección del lenguaje adquiere la dimensión de un instrumento cuidadosamente elegido, al servicio de la exteriorización del conflicto del autor, que a la postre no es un conflicto moral, como lo ha planteado la crítica, sino un conflicto 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 y resignación, pero al mismo

tiempo deja atónito al lector: “Seguramente el orden se puede encontrar en cualquier parte” (1965:160).

En 1974, su segunda novela *Paréntesis* concita un alto nivel de atención, logrando incluso ser finalista del Premio Barral del mismo año, la novela muestra los amores entre Renata, Bruno, Roger e Isabelle: Bruno está enamorado de Roger, y éste es el amante de Renata. Al respecto el Diario *Las Últimas Noticias* publica este hecho y se refiere escuetamente a la novela como “una novela de exploración erótica en la que mediante un proceso de indagaciones y reconocimientos íntimos, dos hombres y dos mujeres llegan al límite de la propia identidad y de su destrucción”.

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 siempre cambiantes de los cuatro personajes se intercalan y atropellan, dificultando el reconocimiento de los discursos, pero no la comprensión del texto mismo.

Tal como lo expresamos en el capítulo anterior, *Paréntesis* es una novela experimental con una técnica literaria rupturista y con un lenguaje cercano a la poesía, lo que lo hace más atractivo para el lector, dado que la novela 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.

Sentía correr mi sangre en pulsaciones aceleradas, entonces te tomaba y esa sed lograba calmarse por un instante, mi cuerpo se aligeraba y, por cierto, recordaba la paz, sin embargo, el que yo sintiera esa lasitud de mi virilidad satisfecha ¿calmaba en algo esa otra sed más vieja que cualquier deseo.....? (Wacquez, 1974:90)

De esta manera es posible establecer el texto, no sólo como una novela escionista desde el punto de vista del tema, sino también desde el punto de vista de la narración, que llama la atención desde el inicio con el prólogo de José Donoso, quien presenta la novela como el mero espacio de una acotación, un paréntesis, la coincidencia de los cuatro personajes, que logran que el intercambio lejos de confundirse, establezca contrapuntos, fugas, complicidades, que van más allá del simple relato, dejando claro el fluir de la conciencia de cada uno, que revela intenciones, gustos, pasiones y disgustos. Lo único que no alcanzan es la coincidencia en un diálogo o en un recuerdo.

La historia que se pretende narrar está siempre más allá de la narración, en un pasado compartido, que se intenta sintetizar vanamente, dado que las otras voces intentan contarlo todo en una palabra. 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.

Bruno, mientras come, no se digna a mirarme ni recordar, encerró dos días en su memoria en un lugar parecido a la muerte, sin claridad, sin aire, esos días no existieron, simplemente, yo no tengo la culpa, yo lo rechacé por

ser mi hermano, haciéndole creer que seguía siendo mi hermano y que nuestro amor sería castigado con un fuego más terrible que el fuego eterno,.... (Wacquez, 1975:45)

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. (Wacquez, 1975:87)

En 1981, se publica la novela *Frente a un hombre armado*, ambientada en Francia a mediados del siglo XIX. Juan de Warni es el protagonista del texto, cuya experiencia erótica es determinante, sobre todo en la metáfora central del libro: la de la caza, la que produce vértigo a medida que se va generando la inversión, ya que el mundo estructurado se voltea; el cazador es la víctima, y el mundo de éste, ya no es el mismo. Las preferencias sexuales del protagonista aparecen como la transgresión básica, no ya a un código moral, sino a los fundamentos de cualquier código, afecta los gestos básicos mediante los cuales el individuo se relaciona con el mundo, una subversión total, que implica un quiebre con lo impuesto no sólo con su familia, sino con su entorno.

La novela se configura como la biografía, real e imaginada de Jean de Warni o Juan Guarní, de su sirviente enamorado Alexandre, de sus padres latifundistas y de su preceptor M. Albert. Ambientada en 1847, hacia las postrimerías del reinado de Luis Felipe en Francia, en los bosques de Perier que son rememorados por el protagonista al desembarcar en el puerto de La Rochelle.

El texto tiene en primera instancia, la forma de un peregrinaje hacia el recuerdo, hacia lo que determinó el inicio de una serie de transformaciones en el protagonista. La historia se presenta cargada de recuerdos, excediendo el ámbito de las memorias, contradiciendo todos los límites del personaje, haciendo patente el juego de inventarse los recuerdos, que abren otro espacio imaginario, el de la pasión, el amor prohibido, los abusos del poder y el comportamiento criminal que desencadena el protagonista.

Si bien en primera instancia la novela se definió como un Bildungsroman o novela de aprendizaje, al leerla en profundidad es posible advertir que la novela de Wacquez subvierte el modelo de la novela de formación, dando paso a una escisión con el género. María Nieves Alonso (2004) plantea que en las novelas de aprendizaje se viven procesos que permiten iniciar, o estar listos para iniciar, un proyecto de vida. En ambos casos, para Alonso, se trata de la adquisición de lazos de (a) filiación y de la construcción de héroes ejemplares en cuanto conquista de un saber y el ejercicio adecuado y consecuente del mismo. No obstante, en el caso de la novela de Wacquez estamos frente a un protagonista que no ansía la aceptación, 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 a al otro.

La inversión sexual aparece como la transgresión, no ya un código moral, sino a los fundamentos de cualquier código represor, afecta lo básico, a la forma como el individuo se relaciona con un mundo, caracterizado por la falta de autenticidad, lo que queda de manifiesto con el juego liberador de la Musaraña, que representa la única salida para una realidad inmersa en la apariencia.

El aprendizaje va más allá, llegando incluso a una transformación total no sólo de Juan, sino también de otros personajes, por ejemplo, el joven Alexandre.

Juan golpeó con el puñal el cuerpo desmadejado, pero, al sentirse herido, este se incorporó lo suficiente como para apoderarse del cuello de esa muñeca dislocada y a punto de morir que él había poseído. Apretó, y en ese instante comenzaron a sucederse las escenas que conocemos (*Wacquez, 1981:248*)

Esta transformación provoca otra inversión, la de los roles del cazador y la presa, tal como lo indica el subtítulo del texto: "*Cacerías de 1848*", Juan de Warni se instala como cazador, en tanto que su presa es representada por Alexandre:

La caza, como ejercicio del poder, ilumina el paisaje del crimen. No son idénticos, son cómplices. Ambos dirimen sus problemas sin mezclarse con ellos. Los elimina. Como la guerra la caza un fin simple y trágico: la muerte de la presa. Ser sodomizado, en cambio, se emparenta con ambas actividades, pero como en una paradoja. (*1981:97*)

Pero un día hizo calor, y Juan se desnudó en el lago y no permitió que Alexandre hiciera lo mismo. Se desnudó ordenándole al muchacho que permaneciera vestido junto a la orilla; se sintió libre por primera vez. (...) le hizo descubrir los vericuetos más secretos de la belleza de Alexandre, porque lo importante de eso era el cuerpo desnudo que aparecía dibujado en el rostro estático de su víctima, el cuerpo poseído ya por la avidez incontenible, el

misterio que transforma a Alexandre en espejo de su propia trampa.
(1981:197)

Y no lo digo por mí, a quien la contención y la astucia me permitían regular hasta los menores detalles del entusiasmo, sino por Alexandre. Un día inclusive tuve que azotarlo con la fusta para que volviera a ver en mí a quien correspondía. (1981:198)

Sin embargo, esta dicotomía cazador/presa es parte de otra de las escisiones del texto, ya que a medida que el juego de seducción avanza entre los jóvenes, 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.

Una vez más, digamos que todo hombre de poder – y Juan no dejaba de ser uno- posee la contrapartida de su naturaleza en la seducción de la derrota. (1981:194)

Pero la desnudez de Alexandre era casi perfecta. Bajo sus ropas descuidadas había un cuerpo liso y bronceado que rechazaba lo superfluo. (...) Él no se avergonzaba en cambio de lo único francamente diverso entre nosotros: del bamboleo exasperante de su sexo. (1981:198)

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. (1981:237)

Juan de Warni constata desde muy temprano su diferencia y 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, lo desmorona y lo hace caer enfermo:

Sería como reprocharle a León el hecho de haber sido mi padre, en un tiempo en que la paternidad más tenía que ver con la herencia de casta que con las particularidades de un rostro. Su condición de hidalgo aburguesado en las especulaciones argelinas, su rápido enriquecimiento y su necesidad maniática de perdurar en una historia. (1981: 17)

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. Por eso concebí el proyecto de esta crónica, para averiguar en los pliegues menos visibles de mi vida las razones que me arrojaron fuera de la órbita trazada (1981: 85)

Estuve a punto de comprometer fatalmente lo que mi abuelo, mi padre y yo mismo esperábamos de mí. ¿Qué tenía ese mundo para que las cosas se dispusieran al revés de lo que se me pedía? ¿Qué proceso monstruoso, enfermedad o demencia hizo presa de mí, precisamente en el momento en que yo debía cobrar todas las presas? (1981:117)

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 donde el personaje encuentra la identidad añorada y por tanto tiempo buscada:

De esta manera, la patria, las orillas, la lengua, no han sido más que momentos de las tantas patrias, lenguas y orillas que he vivido. No quiero decir que haya pretendido nunca abandonar el lugar de nacimiento. La prueba está en que hoy lo necesito y lo busco. Pero, al fin, ese lugar no se abandona jamás si por un territorio entendemos un recinto no mayor que un jardín, que un corazón o que una inteligencia. El verdadero exilio es la ausencia de claridad, la incuria, la estupidez. Para mí, la patria ha sido muchas veces un rostro, una melodía, una llanura de olivos ventilada por el aire lleno de celajes. También, y sobre todo, ha sido un agua. (1981:197)

Respecto al lenguaje, éste es envolvente por la simpleza y fluidez de su sintaxis, que cautiva sin empalagar por la cruda exactitud de las descripciones o su multiplicidad de recursos sensoriales y sinestésicos, lo que a lo largo de nuestra investigación se configura no sólo como un recurso más, sino como un mecanismo escisionista, ya que con esto logra establecer notables diferencias de estilo narrativo, respecto a otros escritores de la misma época, que optan por un estilo más explícito, en el caso de Wacquez su lenguaje permite aceptar incluso las escenas más violentas, sin caer en lo morboso, pero no por eso menos dolorosa, ya que el dolor descrito en cada una de ellas permite empatizar con el personaje de Warni :

Quise entender, fuera del ardor del sueño, por qué la muerte puede ser deseada como forma eminente de placer. (1981:46).

Yo quiero saberlo, adentrarme en el oscuro subsuelo, quiero descifrar ese rostro que aún tiene rasgos y ejercer el mando desde dentro, desde el corazón de su ley. (1981:62)

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 o cursilería. Los actos sexuales en los que participa Juan de Warni, reales o imaginados, intentan, al parecer, exacerbar el placer del lector, dando lugar descripciones acuciosas que tiene como centro lo sinéstico, específicamente las texturas, las temperaturas, los aromas, entre otras sensaciones:

Pero, entonces, ¿quién era yo para Juan?, ¿yo era tal vez una mujer? ... 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, me pareció que un molusco tibio y resbaladizo trataba de invadirme, un tentáculo trémulo y duro que debía cobrar la inferioridad que yo había reconocido en mí. (1981:141-142).

Otro elemento recurrente es el de la simulación: todos fingen en algún momento estar enmascarados; nada ni nadie es reconocible, ni es quien dice ser. El disfraz y la máscara ofrecen al sujeto la posibilidad de encontrar una identidad, nueva y diferente, los que una vez puestos constituyen un personaje que posibilita la

liberación 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 a los demás, es decir, en el juego con la máscara hay una verdad, que entrega una certeza, posibilitada por el juego de fingir.

Uno de estos juegos de simulación es la “Musaraña”, el que adquiere especial 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 a la vez 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” (p. 29).

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. Esto lo borraba, abolía el horrendo y deplorable destino de ser alguien que, más allá de toda impostura, pudiera reconocerse, estupefacto, a sí mismo. No era él, sino el reflejo de un ardor, escasamente era lo que alguna vez deseó ser, un fluido hermético y secreto, una intolerable voz que buscaba en las regiones exteriores el asidero de un semblante. (1981: 30).

La máscara o disfraz en que se sumerge León refleja la necesidad de escapar con absoluta libertad, al escoger lo que se representará, lo que responde a un deseo íntimo que se vive con festividad al gozar por un instante de ser otro distinto, lo que

se le priva la mayoría del tiempo, hasta que un gesto o una señal cortaban el juego, entonces todo volvía a la realidad.

Al respecto Severo Sarduy en *Ensayos Generales sobre el Barroco* (1987) plantea que el hombre huye de sí permanentemente, realizando un constante travestimiento propiciado por un centro germinador que se explica mejor en la pregunta:

¿Qué pulsión obliga al sofista al mimetismo, qué compulsión de disfraz, de aparecer-otro, de representación, de tener acceso al mundo de las proporciones visibles, perturbando las del modelo para que las imitadas parezcan reales? (Sarduy, 1987:60).

La novela de Wacquez nos permite afirmar que el juego de la Musaraña encarna el escape de la realidad, en tanto que coincide con lo que se desea ser ardientemente, con lo que se es en esencia, pero que se debe ocultar de los otros, esta sería la explicación a la naturalidad con la que se desarrolla el juego y se aceptan las imitaciones por parte de los participantes que no cuestionan la imitación, sino que la celebran como parte de un carnaval.

Mientras que la realidad de la vida cotidiana es pura apariencia, en la medida que en ella se oculta lo que en verdad se quiere ser, lo que en verdad se es y se reprime. En otras palabras, en la actuación del juego de la Musaraña está la realidad; lo que remite nuevamente a la de inversión de la dicotomía de lo planteado desde el inicio: cazador/cazado, real/juego; esto es, la novela hace de la inversión un nudo central que hay que descifrar.

En cuanto a novela *Ella o el sueño de nadie*, esta relata el triángulo amoroso entre Julián, Marcio y Reina, en dos escenarios: el internado y el Circo. El primero es el lugar donde Marcio y Julián se conocen y mantienen una relación, Julián parece tener el control, ambos huyen, siendo acogidos por el Circo y por el entorno de Reina. La narración se centra en Julián quien siente una profunda atracción por Marcio, no obstante, esta atracción devuelve a la metáfora invertida del cazador y la presa, ya que Julián disfruta sodomizando a Marcio quien está profundamente enamorado de él, de este modo Marcio 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 la dicotomía cazador/presa, seductor/seducido, donde aquel que en un principio ostenta el poder a medida que va siendo seducido por su presa va perdiendo el control, lo que lo sumerge en una profunda desazón.

Se inclina sobre los cabellos alborotados de Marcio y le toma la barbilla, la levanta él, viendo cómo el rostro que lloraba plácidamente se retuerce ahora en una mueca de dolor y vergüenza. La boca de Marcio se pliega y alarga y el sollozo estalla, incontenible. Julián baja del sillón hasta colocarse junto a él. Lo obliga a apurar el contenido del vaso; luego le toma la cabeza y lo atrae contra su pecho. (1983:35)

Ya no te temo porque ya no te amo; te he llevado a constatar por ti mismo tu mentira, esa muerte que miraste de reojo 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. Si reina discurriera, vería que han sido tres los rostros que se disputaban: uno el de su hermano, por su sangre; otro, el tuyo, por el amor; finalmente el mío, por las particularidades y las astucias del cálculo.
(1983:112)

En cuanto a Reina, ella es la estrella del Circo, el objeto del deseo de muchos, la belleza perfecta que está profundamente enamorada de Julián, quien se esfuerza en vano por alcanzar el placer con ella, lo que lo conduce a una sensación de profunda 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. El amor de Julián es espectacular, aunque muchas veces piensa que su enfermiza capacidad, su potencia que no amaina, la pone a ella misma en situación de desmedro. (1983:36)

Esta sensación de insatisfacción sumerge a Julián en un vacío, que no logra satisfacer estando con Reina, pero que logra aminorar con el contacto con Marcio a quien imagina como una mujer: “Julián se halla repasando los detalles de su fracaso”
(1983:20)

Al igual que en *Toda la luz del mediodía*, el tema de la disyuntiva entre una relación homosexual y otra heterosexual forma parte de la trama central del texto, sin

embargo, las escenas sexuales son descritas de maneras más explícita, aunque no por ello obscenas, nuevamente el autor logra entregar un relato altamente erótico con un lenguaje alejado de lo referencial, lo que implica una ruptura, una escisión con las temáticas, ya que tal como lo plantea Bernardo Soria, el tema erótico escasea en Chile, es más bien un tema accesorio, un hecho más en el relato y no el eje central.

Finalmente, cabe volver a mencionar que esta novela es parte de la Colección *La Sonrisa Vertical* de la Editorial Tusquets, es decir, es un relato abiertamente erótico, sin eufemismos; lo que nuevamente permite volver a reafirmar la idea central del apartado: 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 central.

La última novela de Wacquez, *Epifanía de una Sombra* (2000), continúa en la misma línea de las novelas anteriores, por un lado, recrea la atmósfera de angustiosa 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, se ofrece un resumen de la historia familiar: la juventud del padre de Santiago en Francia y su llegada a Chile desde Argelia (historia que coincide con la del padre de Wacquez). Además, hay indicios de la vida posterior de Santiago que iba a ser desarrollada en los dos tomos siguientes de la Trilogía que no alcanzaron a ser publicados.

Epifanía de una Sombra corresponde a la plenitud narrativa, a la madurez de su vida, mediante el montaje o entrelazamiento de flujos de escritura que obstaculizan la continuidad natural de los acontecimientos, mezclándose los espacios y los tiempos, creando un texto fragmentado, pero con sentido unitario de historia. Una de las primeras *escisiones* del texto corresponde al orden en que se narran los acontecimientos que no es cronológico, pero tampoco resulta del puro azar, sino que parece corresponder a un dejarse llevar por los recuerdos, surgiendo 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, al que llega a concluir sus estudios secundarios y da comienzos a su formación universitaria.

La crítica ha destacado las acabadas descripciones de los espacios, al igual que el acabado conocimiento que manifiesta el autor sobre el escenario rural.

Desde niño mostró interés por una amplia gama de materias, desde la botánica hasta la cacería. Su cultura y erudición causaban asombro en sus interlocutores y aún impresionan a sus lectores. Una de las virtudes de la prosa de Wacquez es la habilidad para adentrarse en los áridos mundos de las especialidades sin perder su belleza. Su ideal estético abarcaba el entendimiento del mundo natural: los pájaros, las plantas, los animales, la geografía, la geología, la astronomía, pero también gustaba de la historia, la

caza y la pesca, la vitivinicultura y la crianza de caballos. Amaba el campo. (Simonetti: 2005)

Estos paisajes sirven de marco esplendoroso para la exhibición de la vida familiar y social, caracterizada, a primera vista, por la cordialidad y la buena disposición, el amor severo, distante, protector, autoritario de los padres hacia los hijos; la sana convivencia, respetuosa de normas sociales y principios religiosos, el orgullo de clase, los fuertes sentimientos de comunidad y la pertenencia a la región.

Tal como en sus novelas anteriores, el despertar sexual abarca gran parte del texto, las prácticas amoratorias son evocadas con gran precisión, pero el lenguaje jamás se pierde. Wacquez evita cuidadosamente el lugar común, el giro adocenado, las fórmulas hechas de la procacidad o el sensacionalismo truculento. En cuanto a la presencia constante del sexo en los adolescentes de esta novela, *Epifanía de una sombra* es una subversión o escisión a la falta de erotismo de la prosa chilena.

Las imágenes surgen aparentemente inconexas, en desorden, atadas a una cronología donde no es el tiempo el que mide a 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. Así, 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 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.

Epifanía de una sombra aparece dividida en un gran número de secciones, sin numeración ni títulos de capítulos, separadas por ornamentos tipográficos. Estas secciones recrean, sin orden cronológico, pero con una complejidad cada vez mayor, episodios de los primeros veinte años de la vida de Santiago de Warni.

Nuevamente, el relato asume el formato del Bildungsroman, pero al igual que *Frente a un Hombre Armado*, se hace de manera poco convencional, rompiendo con el molde de la novela de aprendizaje tradicional, lo que da lugar, nuevamente a una novela cuyo aprendizaje no es tal, sino un descubrimiento de la interioridad y de la aceptación de sí mismo, por parte del protagonista.

La recreación del pasado es hecha por un narrador adulto que escribe en tercera persona, dejando paso en raras ocasiones y de manera casi imperceptible a un comentarista-narrador en primera persona: “En casa de Reynaldo, su mujer, que antes había servido en las casas, los recibió con aquel amor que nunca **he** vuelto a conocer, abriendo su casa como una forma de abrir su corazón, su carne” (253). Estas sutilezas en la perspectiva narrativa, recuerda los mecanismos utilizados en su segunda novela, *Paréntesis*, donde la primera y la tercera persona oscilan a lo largo de toda la novela

La novela parte con la escena de Santiago pilotando un Cessna, ahí empieza la remembranza de su niñez, la mentalidad de provincia, sus enfermedades, la relación con sus padres y el personal de servicio, la vida del internado, entre otros hechos, que marcan la vida del protagonista y que al igual que en el sobrevuelo, se

perciben de manera fragmentada, deteniéndose sólo en algunos episodios, sobre los que se explaya, en tanto que en otros prefiere dejarlos pasar

El sexo en *Epifanía de una sombra* es el de un adolescente que descubre su propio cuerpo, así como el de los otros. Otros episodios sexuales trascienden la curiosidad y la jactancia de un adolescente para evocar un mundo de horror, un mundo que corresponde a la dominación y subyugación sexual, que ya habían sido reflejadas en *Frente a un hombre armado*:

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).

Los preliminares debían ser desmañados; él se entregaba totalmente desnudo; y ese contacto encabritaba al hombre santo, lo ponía en contacto con el universo de Dios. (2001:307).

Criatura del Hades, ángel transgresor, víctima entre las víctimas, el Serrano llegó hasta allí para ser utilizado, humillado, bajo el verdugillo de niños infernales. (2001:33).

Quiso morir, como también participar de aquel rito atroz. (2001:248).

Lo vio como un ente superlativo, como un arquetipo de lo bello, de lo bueno, de lo valiente. Allí, desarmado, sin ningún amparo, entregado a la

violencia y al mal, no se defendía, entregaba su cuerpo joven a quien quisiera tomarlo. (2001:251).

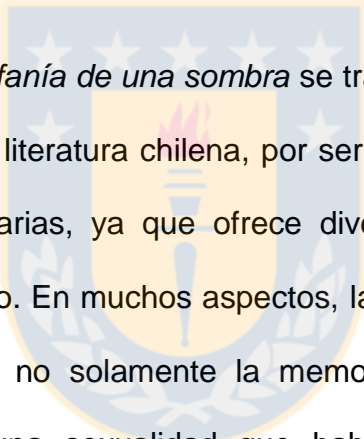
Es mediante estas escenas que la novela establece su gran ruptura no sólo por el estilo de la narración, sino por incluir escenas sexuales entre hombres que van más allá de lo prohibido y lo violento, ya que sirven de marco para revelar el cambio profundo en Santiago, el descubrimiento, la Epifanía de su propia homosexualidad, de la que no se avergüenza y que lejos de esconderla, desea vivirla con total naturalidad y con pasión, aun cuando esto conlleve el costo de no ser aceptado. Es en este punto que creemos que la Epifanía de la Revelación se hace en el protagonista y en el texto, lo que posibilita configurar de manera más evidente nuestra hipótesis de Mauricio Wacquez como un escisionista, dado que él logra escribir un texto que no sólo rompe con el canon literario y las temáticas políticas de la época, sino, además irrumpe en la escena literaria con un tema que hasta hoy no logra encontrar su lugar, esto es, el erotismo.

En cuanto a la idea de Epifanía, esta trasciende lo erótico y se transforma en un concepto que se desarrolla en otros niveles, tales como la salud del protagonista, por ejemplo, cuando Santiago recobra la salud, se produce

Una verdadera epifanía, la epifanía de la sombra. (2001: 63)

El sueño representa el irreparable olvido y, en esta tierra, despertar es recordar, vivir es volver tercamente a la luz, contrario y complemento del olvido que es morir. (2001:170).

La Oscuridad, en tanto, está profundamente arraigada en el protagonista y está relacionada con el mal, el deseo sexual, el inconsciente y lo irracional. Para él, las pasiones pertenecen al mundo de la oscuridad, ahí “El amor” es obsesivo: “*las horribles obsesiones del amor*” (2001:12), doloroso: “Beatriz representaría la primera noticia del dolor puro, el medio eslabón que lo uniría a la nada, como un testimonio del amor desdichado” (2001:24) y difícil: “Las alternancias de víctima y verdugo en una misma alma prueban lo fútil de las ideas que exigen comportamientos unívocos y dejan de lado los momentos en que en nuestro corazón nos entregamos a la sevicia o la protervia” (2001: 16).



La publicación de *Epifanía de una sombra* se transforma en un acontecimiento de gran importancia para la literatura chilena, por ser un texto de una profundidad y una complejidad extraordinarias, ya que ofrece diversos escenarios y elementos unificados en un mismo texto. En muchos aspectos, la novela es no sólo un ejercicio de recobrar los recuerdos, no solamente la memoria del tiempo perdido, sino también la expresión de una sexualidad que había estado olvidada para una generación anterior de escritores y que según nuestra lectura es uno de los grandes aportes de las novelas Mauricio Wacquez.

En resumen, en esta parte del corte estratigráfico nos hemos propuesto rescatar las novelas de Mauricio Wacquez de la perspectiva tradicional y de la crítica literaria tan limitantemente nacionalista, de la cual se aleja por considerarla que no es un aporte al proceso creativo o a la renovación del contexto literario. Es por esto que nos atrevemos a plantear que la idea de una literatura tradicional ha resultado a la postre negativa, ya que las clasificaciones críticas que han predominado en

nuestro país han dado lugar a visiones teórico-críticas limitadas y reduccionistas que no reconocen el proceso de escritura y el valor de los textos en cuanto tal, tal como lo plantea Badrè. En este sentido creemos que la crítica literaria chilena le debe un lugar a Wacquez, un lugar de reconocimiento como escritor de las décadas del 60 y 70, poseedor de un estilo único, escisionista, pero por sobre todo valiente.

En este sentido, tanto Badré como Meyronnise plantean que un proyecto literario realmente valioso no es posible sino se asume en relación al vacío como un desafío peligroso que surge de una experiencia con la Nada, esto es, con el vacío de una existencia centrada en lo espectacular, tal como hizo Wacquez con su proyecto de escritura, que da cuenta de temas doblemente tabú, por un lado lo homosexual y la existencia del amor entre personas del mismo sexo.

Creemos que estas son la manifestación de una crisis que intuye que el estado terminal de lo literario, lo que le permite seguir adelante con su proyecto escisionista, tal como lo hemos planteado, mediante la exclusión de instancias institucionales nacionales asociadas a la edición y difusión de su obra, que el mismo Wacquez considera cuestionable, de esta manera rechaza los modelos de la generación anterior y de la generación que trata José Donoso de imponer, esto es, los Novísimos. No obstante, este alejamiento es hasta cierto punto estratégico, ya que significa acercarse a Europa y con ello hacer de su escritura un aporte mucho más universal.

Lo anterior se reafirma, cuando advertimos que en primera instancia, Wacquez realiza las labores de difusión de su obra fuera de Chile, y la crítica es realizada

esencialmente por sus amigos, también escritores. Posteriormente, al empezar a ser conocida su obra logra acceder a editoriales prestigiosas en Europa, debido a la calidad de su propuesta, lo que marca también una diferencia sustancial con escritores nacionales.

Finalmente, estamos seguros que este corte logra dar cuenta del inmenso aporte de Mauricio Wacquez, como escritor, sino también como un autor que teme salir del circuito de lo conocido para dar lugar a un proyecto escisionista y valiente de escritura.



III.b Elementos Autoficcionales en las novelas de Mauricio Wacquez

Manuel Alberca en un artículo publicado el 2008⁴¹, presenta la autoficción de la siguiente manera:

Pero, ¿qué es una autoficción? Con ligeros matices la mayoría de los críticos coinciden en que una autoficción es una novela o relato que se presenta como ficticio, en el que el autor manifiesta una evidente determinación de novelizar su vida (...) Unas veces el texto ratifica la identidad de manera explícita y otras, de forma tácita (Colonna, 2004; Gasparini, 2008; Alberca, 2007). Así pues, una autoficción, aunque es una novela o se presenta como tal, parece una autobiografía y bien podría serlo, pero también podría ser su simulación, es decir, una pseudo-autobiografía en la que el autor es un personaje novelesco. Si la autobiografía canónica promete ser sincera, y muchas veces lo es a su pesar, pues las mentiras y escondites del autobiógrafo acaban mostrándolo de manera inevitable, y la novela es ontológicamente "falsa" y a veces alcanza una verdad que trasciende lo cognitivo, la autoficción se columpia entre ambos estatutos narrativos. En definitiva, lo que la caracteriza es esa mezcla contradictoria de pragmáticas antagónicas, que, al hacer a la vez una propuesta auto-biográfica y/o novelesca, factual y/o ficticia, podría provocar el vértigo interpretativo del lector. (Alberca, 2008)

⁴¹ ALBERCA, Manuel. Autoficción de un gozador de placeres efímeros. *Olivar* [online]. 2008, vol.9, n.12 [citado 2015-07-28], pp. 199-216. Disponible en: <http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S185244782008000200013&lng=es&nrm=iso>. ISSN 1852-4478

Es en este juego en el que se presentan, por una parte, las diversas formas con las que el escritor se enfrenta a las vacilaciones de su proyecto narrativo y, por otra parte, al vínculo que establece la voz del presente con el recuerdo y la memoria. Si bien, desde la autoficción se entregan variadas formas con las que este efecto de ambigüedad se puede conseguir, se debe tener siempre en cuenta que todas las líneas posibles siempre llevarán a reconocer con claridad los tres ejes del texto: el personaje, el autor y el narrador.

Tal como hemos venido planteando, Wacquez capta los cambios que se experimentan en la sociedad, lo que le permite dar paso a un proyecto coherente con su forma de pensar y concebir la literatura. De esta manera, en este corte estratigráfico incluimos aquellos elementos que creemos poseen elementos autoficcionales. Siguiendo con los tres ejes que plantea Alberca, intentaremos establecer la línea que divide al autor, Mauricio Wacquez del narrador y del personaje.

Nuestra propuesta plantea que en las novelas de Mauricio Wacquez hay rasgos que permiten hablar no sólo de una novela con rasgos biográficos, sino de un proyecto de escritura donde se novelizan sus experiencias, en algunos casos con más claridad que en otras, pero que de igual forma permite reconocer la presencia del autor. El mismo Wacquez reconoció en más de alguna oportunidad, que sus textos están en clave, por ejemplo, en una entrevista poco antes de morir, manifestó: "Y para que te lo diga de una vez y no me vuelvas a preguntar, todos los libros que yo escribo, o casi todos, tienen el 95 por ciento de autobiográficos" (Simonetti,

2005).⁴² De esta manera, los elementos en que se autoficciona Wacquez van en aumento a medida que él va avanzando en su proyecto literario, esto nos permite establecer que la identidad del autor no se revela de manera explícita al inicio de su proyecto de escritura, sino *tácita*, como lo plantea Alberca (2008) y no en todos los acontecimientos narrados, lo que provoca un juego, “un vértigo en el lector”, que permite que el “pacto ambiguo” (Alberca, 2007), sea realmente tal, un juego ambiguo, que involucra al lector⁴³, ya que es este el que debe dilucidar qué elementos son los realmente ficcionalizados, cabe recordar que como ya mencionamos, Wacquez escribe intuyendo un lector, esto es, sus amigos escritores, de modo que ellos son los que se enfrentan a este “vértigo”, al dilucidar qué elementos narrados pertenecen a la vida del escritor.

De esta manera, podemos advertir este pacto ambiguo y, a la vez, tácito, presente en las novelas de Wacquez, desde el inicio de su proyecto novelístico y

⁴² Simonetti, Pablo. 2005: “Mauricio Wacquez: Prosista de materiales nobles”. *Revista de Libros de El Mercurio*. 14 de enero. Disponible en <http://www.letras.s5.com/mw3101051.htm>.

⁴³ El tema de la autoficción no es nuevo, al respecto autores como Enrique Vila Matas y Rodrigo Fresan se han referido a lo complejo de la referencia autobiografía para referirse a los episodios de la vida del autor insertos dentro de las novela. La escritora española y licenciada en Filosofía Elisa Rodríguez Court en su columna del diario La Provincia plantea que: “*Me quedo perpleja cuando oigo hablar de novela autobiográfica. ¿No escribió Justo Navarro que para contar el escritor sobre su propia persona ha de traducirse antes a sí mismo? Quien se traduce a sí mismo se vuelve otro, de modo que es ese otro quien le dicta lo que escribe. Rilke expresó una idea semejante que convierte en sospecha cualquier intento de autobiografía. (...) Enrique Vila-Matas acuña en uno de sus libros el término automitografía para referirse a la impostura o falacia de cualquier autobiografía. (...) En la misma línea se mueve Rodrigo Fresán (...) Se habla de novela autobiográfica y ambos conceptos parecen irreconciliables. Nadie podría negar que el escritor escribe solo de lo que conoce, bien directa o indirectamente. Para la escritura se vale de la propia experiencia, en la acepción más amplia del término. Pero la reelabora en la ficción. Y la ficción no distingue entre verdad y mentira. Lo contrario supondría negar la naturaleza de la literatura. Ficción es ficción y calificar de real un relato -escribió Nabokov- es un insulto al arte y la verdad. (...) Es la idea que transmite Vila-Matas en una entrevista cuando le responde al periodista: "Si usted ha visto esos rasgos autobiográficos, significa que tiene información sobre mi vida cotidiana. Créame que cuanto más sencilla le parezca la relación entre una página de mi novela y mi vida, más se perderá la complejidad que pongo en movimiento en el libro, pues narro desde la ficción misma, es decir, lo real es creado a partir de la ficción"*. <http://www.laprovincia.es/opinion/2015/09/19/automitografia/745004.html>

hasta el final de este. Por ejemplo, en todas sus novelas el protagonista es homosexual y, como tal, enfrenta el conflicto de la aceptación no sólo de los otros, sino de sí mismo. Max, el personaje central de toda la *Toda la Luz del Mediodía*, se debate entre dos opciones: Marcelo y Paulina; Roger en *Paréntesis* es amante de Renata y Bruno; Juan de Warni desfallece por su sirviente Alexandre; Julián siente un creciente rechazo por ese deseo febril que le provoca Marcio y Santiago de Warni no teme experimentar su sexualidad.

Alberca reconoce la imposibilidad de reducir las prácticas autoficticias a una única fórmula, siempre oscilante entre la autobiografía y las memorias, por un lado, y la novela, por otro. Así, en el caso de *Toda la Luz....* reconocemos al autor, un joven Mauricio Wacquez; al narrador y a su vez personaje, un hombre adulto Max. En este texto, lo que se ficcionaliza es la experiencia de un hombre que explora su propia conciencia oscilando entre dos relaciones amorosas: una homosexual (el joven Marcelo).

Era feliz y me bastaba. Me era suficiente alargar la mano para saber que Marcelo estaba ahí; que no se había ido; que en las noches podía sostenerlo y repetirle suavemente: “Marcelo, Marcelo” hasta cansarme y que en el día eran el mar y el sol los que lograban unirnos en un abrazo quemante. (1965: 72-73)

Y otra relación heterosexual (la madre de Marcelo, Paulina) que es la que prevalece en el texto y finalmente se impone en el texto, no por ser el deseo del narrador-personaje, sino por su necesidad de restablecer un orden que él cree quebrantado.

Debo levantarme y correr en busca de Paulina. Esta idea no me parece extraña. Poco a poco toma posesión de mí de una manera segura, inequívoca. Siento que la necesito. Sí, precisamente es a ella a quien necesito. Enviaremos a Marcelo de viaje nuevamente. Está por comenzar otro orden. "Otro orden". De Paulina y mío. (Wacquez. 1965: 167)

Lo anterior ficcionaliza, de acuerdo a nuestro análisis, un momento en la vida del autor: el de asumir o no su condición homosexual.

Hay algo más que me obliga a contar la historia. ¿Cómo decirlo? La forma en que una cosa permanece se asemeja a un nombre colocado siempre ante los ojos. Aparte de eso, del nombre, la realidad desaparece. Hay que vomitar los hechos; es necesario hacerlo, porque si no...el terror de desaparecer le ajusta cuentas a uno por las noches. (1965:124)

Creemos que esta disyuntiva no es sólo parte de la ficción del texto, sino que también corresponde a un episodio de la vida de Mauricio Wacquez, ya que según consta en nuestra investigación, el autor estuvo casado con la escritora colombiana Alba Lucía Ángel⁴⁴. Al respecto no hay muchos detalles a excepción de una fotografía inserta en *Hallazgo y Desarraigos* (2004), además de una breve mención que aparece en una edición crítica del texto *Estaba la pájara pinta sentada en el*

⁴⁴ Alba Lucía Ángel Marulanda (Pereira, 27 de septiembre de 1939) es una escritora y crítica de arte colombiana. Estudió Letras e Historia del Arte en la Universidad de los Andes (Bogotá). En 1964 viaja a Europa, para proseguir sus estudios de Arte y Letras en la universidad de La Sorbona y estudió cine en la Universidad de Roma. Comenzó su carrera literaria como crítica de arte y ha ejercido distintas formas de periodismo, ha escrito principalmente novelas, pero también cuentos, teatro, ensayo y poesía, así como numerosos artículos para periódicos y revistas. Desde 1980 vive en Londres.

*verde limón*⁴⁵ de la autora colombiana, donde hace referencia a que sostuvo una larga relación y un breve matrimonio con el autor chileno. Sin duda, esta relación estaría marcada por la erudición de ambos y por la necesidad de compartir los temas que ambos escritores tienen, al igual que Max y Paulina lo hacen en *Toda la Luz...*

A menudo salía con Paulina; íbamos al cine o conversábamos por las tardes en un bar, cerca de la Alameda, frente a una copa de coñac que rara vez tomábamos. Habíamos aprendido a equilibrarnos, a ser civilizados. (...) Podía dejarme llevar por esa forma de existencia sin grandes preocupaciones, pues era fácil vivir aquellos momentos privados de sobresaltos, parejos dentro de su suavidad. (1965:125).

Nuestra hipótesis, de que en las novelas de Wacquez existe autoficción, se reafirma cuando en la entrevista concedida a Elsa Arana (2001), el autor plantea que: “Hay que darse con una piedra en el pecho. Es decir, que todas las novelas son copias de todas las novelas. Son todos capítulos de una misma novela, aquella que uno escribe durante toda su vida”. Cabe destacar, que aunque parezca un detalle no es fácil dejar pasar que la inicial de los nombre del autor, del narrador – protagonista y del objeto del deseo es Marcelo, es probable que esto no sea más que un detalle, pero de alguna forma es un detalle que serviría para validar lo que hemos venido planteando y lo que él ya había manifestado en la entrevista de Arana, esto es que sus novelas son parte de una misma novela, esto es, su vida.

Creemos que en el caso de Wacquez, nada de sus novelas es producto del azar, de modo que al ficcionalizar su vida, está manifestando una postura que va

⁴⁵ Ángel, Alba Lucía. 2003. *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón, Edición Crítica de Marta Luz Gómez Cárdena*, Editorial Universidad de Antioquía, Medellín, Colombia, página 11.

más allá de la autobiografía, está provocando una forma de quiebre, de ruptura que no es simplemente la manifestación de una opción homosexual, sino la transgresión hacia una opción de escritura que tematiza la libertad de expresarse sin restricciones, por ejemplo, en la opción de elegir a otro del mismo sexo, sin eufemismos, sin una razón truculenta, sino solo por la opción de querer, lo que es a juicio nuestro, la gran escisión de nuestro autor y lo que lo ubica en esa situación límite frente a este nihilismo consumado que obliga a la uniformidad en las temáticas y en las formas de escritura.

De esta manera, creemos que el material de sus textos corresponde a sus experiencias vividas, lo anterior vuelve a manifestarse en su segunda novela *Paréntesis* que hace referencia, nuevamente, a la disyuntiva entre dos tipos de relaciones, en este caso el centro de la novela son los encuentros y desencuentros de los cuatro personajes:

Fue un espejismo, mi amor, mi felicidad fueron un espejismo, debe haber dudado por no comprender el sufrimiento, entonces se dirigió a Roger, amó a Roger con un amor enfermizo y desgarrado, pero hubo un tiempo en que fue posible salvarlo todo, una palabra en un momento, un respeto por lo que yo sentía en ese instante hubiera bastado para que cayeran los velos de la historia maldita, sin embargo, yo no fui capaz, preferí este orden, esta mediocridad... (1975:45).

El autor de *Paréntesis* es un Mauricio Wacquez que ya tiene a su haber tres textos previos, de modo que este cuarto texto da cuenta de una experiencia más acabada como escritor que ya ha publicado en el extranjero, que ya no vive en Chile

y está radicado en España; en tanto, los narradores y los personajes, son complejos, dado que la novela responde un discurso polifónico, de modo que es difícil establecer el límite de cada uno de ellos, como saber qué experiencias son las ficcionalizadas.

En 1981, con la publicación de *Frente a un hombre armado*, la disyuntiva planteada en sus textos acerca de lo homosexual y lo heterosexual se resuelve, pues en la novela el protagonista Juan de Warni asume su condición homosexual desde muy temprano. Tal como ya manifestamos, Adriana Valdés plantea que la novela tiene ciertas características de la novela de aprendizaje, pero que en el fondo es más bien una novela que revela una transformación.

Es una novela con un protagonista joven; narra un tránsito, la ruptura respecto de un estado anterior; como en otras de ese tema, la experiencia erótica es determinante. (...) La novela tiene en primera instancia la forma de un peregrinaje hacia el recuerdo de esa experiencia, la que determinó el inicio de la serie de transformaciones del protagonista (...). Pero, finalmente, la historia aparentemente cargada de recuerdos excede el ámbito de las memorias. (Valdés: 1981)

De la misma forma, Valdés plantea que la novela de Wacquez revela la madurez del escritor, es decir, estamos frente a un autor que ha alcanzado una madurez en todos los sentidos, incluso en lo personal, ya que por esa misma época conoce a quien será su pareja hasta el final de sus días Francesc García – Cardona, lo que se traspasa a su escritura, ya que en el caso del protagonista y personaje, Juan de Warni asume su homosexualidad sin prejuicios, sin culpa y con total libertad, como liberándose de una pesada máscara.

Aunque ahora pienso que esos reveses me hicieron ser todo lo que soy, es decir, lo único que soy, es decir, ese único ser conocido más o menos bien que, por eso mismo, puede ser él y muchos. (Wacquez, 1981:35).

En este caso, el autor es Mauricio Wacquez que lleva más de diez años viviendo en Europa de modo que ha adoptado en su escritura estilos europeos y específicamente españoles, como por ejemplo, la modalidad autoficcional, que tal como planteamos anteriormente es una de los recursos que comienzan a ser utilizados en la década de los 80. En cuanto, al narrador este oscila entre la primera y la tercera persona, dando cuenta nuevamente de una novela que es narrada desde diversas perspectivas, finalmente, el personaje central, Juan de Warni reconstruye su historia de manera fragmentada y solo a partir del flujo de la memoria.

Creemos que en este punto, nuestro corte estratigráfico ha permitido dar cuenta de la madurez que el autor va adquiriendo, la que se traspasa a sus personajes los que asumen la libertad de sus opciones, no solo en lo sexual, sino en la libertad de emigrar de su lugar de nacimiento, en búsqueda de sus propias experiencias, las que sin duda se manifiestan en una escritura más madura, que se atreve a subvertir los modelos de las dicotomías entre cazador/cazado o real/simulado, esto es revela, además, en una mayor preocupación por el estilo narrativo.

En *Ella o el sueño de Nadie*, se retrata la vida de un par de niños en un internado del cual escapan hacia un circo. Al respecto, el autor expresa en la entrevista de Elsa Arana (2001) “Ella o El sueño de Nadie, es una anécdota centrada

en el colegio de los Maristas, donde yo estudié. Allí ya hay un primer testimonio de lo que va a ser la literatura para mí a partir de eso”. No hay claridad, de si efectivamente lo relatado en el texto corresponde a la anécdota a la que se refiere el autor, no obstante, el contexto general en el que se desarrolla la primera parte del texto, esto es, el internado de niños, no es más que una referencia a otro fragmento de su infancia, el internado Marista, al cual él asistió.

Lo anterior adquiere sentido cuando al final del texto a modo de Epílogo se revela que la historia es relatada al autor:

Esta historia imaginaria y banal como ve, sucedió en el corazón de un hombre, en una época tan lejana que la memoria ha hecho de ella un ejemplo de desproporción. Se la he contado a usted con un afán moralizador, como todas las historias antiguas. (1983:113)

Por esa misma época, comienza a gestarse el proyecto “*La Oscuridad*”, del cual *Epifanía de una Sombra* sería la primera parte:

Bueno, en realidad, en esta trilogía que estoy escribiendo ahora, cuaja realmente todo. Aquí se manifiesta casi todo lo que estaba larvado en mis escritos anteriores, pero especialmente casi todo lo que estaba larvado en el personaje que se llama Mauricio Wacquez. (Arana, 2001)

A partir de esta novela, nuestra hipótesis comienza a surgir y permite, a su vez, leer los textos anteriores, bajo la óptica de la autoficción, advirtiendo los pasajes donde el autor se va revelando y se va dando a conocer como un personaje que se oculta en la ficción para manifestar su postura frente a una sociedad caracterizada

por el conservadurismo. Pero no lo hace, de manera explícita, sino de manera *tácita*, ya que por un lado, corrompe el contrato mimético aristotélico, pero, por otro lado, lo respeta, ya que siempre quedará en la nebulosa cuánto hay de verídico y cuánto hay de ficción.

En este sentido, el personaje central de *Epifanía*...se apellida igual que el personaje de *Frente a un hombre*..., al respecto Wacquez afirma:

Por ejemplo, por los apellidos. Ya sé que van a decir que es una anfibología de Wacquez. Pero no lo es; es un apellido (Warni) de la familia de mi padre. La anfibología es lo que reemplaza a la verdad o una interpretación libre. Y no es eso. Yo he tomado mis apellidos, perdón, los apellidos de Santiago de Warni, de Santiago Warni, son Warni Aránguiz, (...) Lo de Warni te lo digo como un ejemplo, pero en toda la novela hay un correlato con la realidad, que no es fruto de la imaginación. (Arana, 2001)

Este fragmento deja de manifiesto que el apellido Warni es parte de la historia personal y familiar del autor, de modo que la autoficción se hace patente, ya que como el mismo expresa es fruto de su experiencia y parte de su realidad.

De la misma forma, la novela habla de un lugar ficticio llamado Ñilhue, este lugar no es otro que el valle de Colchagua donde pasa gran parte de la infancia Wacquez, a su vez la descripción que hace de Santiago corresponde a la ciudad que el mismo autor conoció, llama la atención que aunque lleva casi 30 años fuera de Chile, expresa un gran conocimiento de su país natal, es decir, su memoria de Chile permanece intacta, no sólo a nivel de lo que ve, sino también a nivel de los aromas,

los que despiertan una serie de recuerdos en el narrador, nuevamente, el recurso utilizado por Wacquez es la sinestesia.

El valle se estrecha entre dos cadenas de montañas que se internan en la cordillera. A ambos lados del río, las parcelas se equilibran mal sobre las aguas tumultuosas. Almendros, nogales, vetustos palacios en medio de parques impenetrables. Todo lo vemos en transparente luz de la mañana...(2000: 24)

El autor manifiesta una nostalgia de los lugares de su niñez y de su etapa adulta, donde la ciudad de Santiago despierta en él una serie de emociones:

Con la ventanilla abierta, Santiago husmeó la noche santiaguina, ese olor a cuero y bencina, a consuelos denegados, la ciudad que nunca exhibía su verdadera cara. El aire tibio inundaba el interior del coche, amalgamaba a los presente en una atmosfera y una locura comunes. Sin intención y de forma intermitente. Santiago supo que se había enamorado irremediamente de aquella ciudad pero que nunca podría contárselo a nadie. (2000:126).

De la misma manera, que se recrean los lugares de su niñez, se recrean también algunos episodios que marcaron su vida, tal como su delicada salud⁴⁶, el habla de las nanas que lo cuidaban, la clase campesina acomodada a la que pertenecía no sólo su familia más cercana, sino también sus amigos; el trato distante

⁴⁶ Brian Dendle plantea que: "En un comienzo, La Oscuridad, fue ideada como una novela la enfermedad: "Proyecto una novela sobre la enfermedad. Yo he estado la mitad de mi vida enfermo, y la enfermedad es el punto más simbólico de la vida. (Entrevista realizada por Carlos Barba). Dendle, Brian. 2002"La última novela de Mauricio Wacquez: Epifanía de una sombra". *Revista chilena de Literatura*. N°60. Pp. 87-99. Impreso

con sus padre, la frialdad de la vida en el internado de niños, sus lecturas poco sistemáticas, la pubertad, su juventud en Santiago y las relaciones que establece una vez que se traslada a vivir ahí. Nuevamente, llama la atención las escasas referencias al contexto político y cultural que vive el país en esa época, no obstante, las referencias a la escena literaria nacional merecen cierta atención, sobre todo, por las irónicas menciones que se hacen a la Generación del 50 o “Los Cincuenteros”⁴⁷:

Era el momento álgido del evento: las mejores y más conocidas figuras de los mentidores del Reino se solazaban al amor del buen aire y por ello encontraban los calambures más ingeniosos, las más finas cuchufletas, las ocurrencias más chuscas. Allí estaban casi todos: la gran poetisa Emmanuele y el autor de *Doscientos Muertos en la Escalera* hechos un lulo, inaugurando un idilio que daría que hablar. También pudieron ver y admirar la elegancia de Mercedes Valdivieso y su esposo. Como también otros importantes cincuenteros, el autor de *El León de Plata*, ausente del acontecimiento debido al estricto horario de la tropa. Claudio Giaconi, con su juventud a cuestas, el Cardenal Espinoza y José Donoso, solapado detrás de su fama futura. (2000:372)

Si bien estas menciones son pocas, llama la atención que los escritores aparezcan mencionados con sus nombres. Creemos que sobre este punto el autor no desea ficcionalizar, si no dar fe de una situación que acontece en las letras

⁴⁷ Al respecto en la entrevista realizada por Elsa Arana, el autor hace referencia directa al apelativo “Los Cincuenteros”: *“Esa es la generación del 50. Yo los llamo la generación de los cincuenteros. Hasta que Juan Agustín Palazuelos dio origen y nombre a mi generación, a los Novísimos. Los Novísimos nacen porque Pepe Donoso, para arropar a su delfín que era Juan Agustín Palazuelos, crea toda esta generación que es Skármeta, yo y otros tipos”*

nacionales, esto es el desgaste y la necesidad de ampararse en el nombre o en el éxito anterior. Cabe destacar, que estas menciones, solo están presentes en su última novela, aun cuando, en sus textos críticos y en sus entrevistas son abundantes y revelan una lucidez respecto del escenario literario chileno no sólo post – dictadura, sino también anterior a la misma.

Al igual que en los otros textos, el erotismo es un elemento dominante, gran parte de las experiencias sexuales corresponden a la exploración del cuerpo propio y del otro, lo que trasciende en el texto es la curiosidad y el deseo de explorar diversas formas de lo sexual, desde la dominación hasta la victimización, además, de la exploración sexual con mujeres y hombres, es decir, el texto se plantea en ese borde inexacto de ficción y referencialidad, partiendo, como se ha dicho, por el enmascaramiento de los personajes y el disfraz de los nombres propios, reconocemos episodios de su biografía y nos quedan en la duda otros, que esperamos que sean ficticios, ya que aunque son relatados con un lenguaje cuidadoso, la precisión del dolor que recrean, no le restan violencia.

El 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. (Wacquez, 2000:90)

En esta última novela, es donde advertimos que el autor ha alcanzado su plenitud literaria, lo que queda de manifiesto en el tiempo que le toma escribir la

trilogía completa, alrededor de veinte años y de la cual solo se publica el primer tomo, creemos que el autor vuelca sus experiencias literarias y extraliterarias como una escisión, como un corte que revele la intensidad de lo vivido, pero siempre en función de lo literario, no en búsqueda de la aceptación crítica, sino en consonancia con su proyecto.

En tanto el protagonista de la novela parte con la escena de Santiago pilotando un Cessna, ahí empieza la remembranza de su niñez, la mentalidad de provincia, sus enfermedades, la relación con sus padres y el personal de servicio, la vida del internado, entre otros hechos, que marcan la vida del protagonista y que al igual que en el sobrevuelo, percibe su pasado de manera fragmentada, deteniéndose sólo en algunos episodios, sobre los que se explaya, en tanto que en otros prefiere callar y dejarlos pasar.

A la luz de lo anterior, creemos que es posible hacer una lectura de las novelas de Mauricio Wacquez, desde la noción de autoficción propuesta por Alberca (2007), ya que en los textos del escritor chileno hay una serie de episodios de su vida retratados de manera ficcional, lo que permite dar cuenta no sólo de la interioridad del autor, sino también poner de manifiesto en una sociedad conservadora, un tema que hasta el día de hoy no se termina de aceptar, esto es, el amor homosexual.

En este sentido, hemos intentado hacer un análisis de aquellos elementos que nos parecen más evidentes, al momento de establecer mecanismos de autoficción, tales como: la disyuntiva entre lo heterosexual y lo homosexualidad, la homosexualidad asumida de los protagonistas o el juego que se presenta con los

nombres, creemos que estos elementos son los que son evidentes y que permiten hacer el análisis sin caer en especulaciones sobre la vida del autor o forzar las novelas, de este modo aunque nuestro corte no haya alcanzado la profundidad necesaria creemos que es un aporte a la investigación, dado que es una aproximación a sus novelas que hasta el momento no se ha realizado y a lo cual nuestra investigación es un aporte.

En conclusión, podemos plantear que mediante la irrupción de Wacquez autor - personaje se logra revelar no sólo un íntimo secreto, sino también le permite asumirlo con serenidad y sin necesidad de hacer de ello un espectáculo. Creemos, además, que esta revelación parte de manera tácita, casi tímida, en su primera novela, *Toda la Luz del Mediodía*, pero a medida que su proyecto va avanzando, esta autoficción se hace cada vez más explícita, hasta llegar a *Epifanía de una luz*, lo que permite reafirmar lo que el mismo autor había planteado, esto es, que cada texto es una parte una gran novela que se escribe a lo largo de toda la vida.

Además, tal como lo planteamos, en sus novelas se expresa una forma de ruptura con los moldes impuestos, dado que buscan provocar un efecto de des – automatización y, con ello, lograr insertarse en esta cultura que reclama “exhibicionismo”, sin embargo, lo hace de manera elaborada, intentando un juego que involucra al lector, que deja entrever parte de sí mismo, pero que al mismo tiempo lo desorienta hacia otro que no es él. De esta forma, tal como afirmamos, el ejercicio que hace el lector al leer una novela de este tipo, no es identificar qué episodios son reales y cuáles ficticios, sino que lo que se busca es escenificar la

tensión entre lo real y lo escrito, de modo de provocar en el lector un efecto que permita incluirlo en este juego donde el autor y el personaje están inmersos.

Finalmente, y como una forma de cerrar nuestro análisis, planteamos que Mauricio Wacquez fue un escritor de una profunda lucidez, pero por sobre todas sus cualidades literarias, la que más resalta, a nuestro juicio, es la de un escritor subversivo y provocador, es decir, escisionista, que no teme ficcionalizar su biografía, o bien, hacer su biografía ficcional, como una manera de des-automatizar su escritura y de poner de manifiesto, su condición homosexual, otorgándole un lugar en la literatura chilena que va más allá de la novela política o del simple folletín romántico. En otra palabras, una postura valiente, culta, pero sobretodo escisionista, tal como lo plantea Pablo Simonetti⁴⁸: “Mauricio Wacquez y su pluma poderosa, cargada de la cultura como munición, del ejercicio estético, de la curiosidad, del riesgo, de la explosiva mezcla de pasión, inteligencia y conocimiento” (2003:11).

⁴⁸ Simonetti, Pablo. 2003. “La Rabia y el Descarado de Warni”, *Suplemento Artes y Letras, El Mercurio*. 23 de noviembre. Página 11.

CONCLUSIONES

Tal como lo hemos planteado desde el inicio, esta investigación hace una aproximación crítica a las novelas de Mauricio Wacquez y la crítica en torno a ellas.

Nuestra propuesta tomó como punto de partida situar al autor como parte de una situación mayor, esto es el nihilismo consumado a partir de un enfoque transdisciplinario actual y centrado en el fenómeno literario. Como hipótesis planteamos que Mauricio Wacquez fue un escritor visionario y rupturista, que estableció mecanismos de continuidad para insertarse en la literatura chilena y de discontinuidad para disociarse de la tendencia al espectáculo, en el contexto de la descomposición del arte y de la cultura, manifestación concreta del nihilismo cumplido.

Todo lo anterior ha sido resultado de una lectura profunda no sólo de los textos que forman parte de este trabajo, sino también de la crítica asociada a éste y las menciones hechas por escritores chilenos, tales como Pablo Simonetti y Alejandro Zambra, que reconocen en la pluma de Wacquez una fuerte influencia y la necesidad de otorgarle un lugar en la escena literaria chilena, más allá de los homenajes póstumos. De esta forma uno de los objetivos de esta investigación, es recuperar su producción literaria y abordarla no de manera aislada, sino con un sentido totalitario como una gran novela, tal como él la entendía.

A lo anterior se agrega que en un comienzo, no hubo claridad a cerca del verdadero significado y el valor de su obra, lo que se acentuaba al hacer una lectura

desde lo moral y no desde lo estrictamente literario, lo que implica otra problemática, esto es, que la crítica no se hace siguiendo una metodología clara y precisa.

De este modo y como una manera de subsanar las debilidades anteriores, nuestro análisis recoge una nueva perspectiva teórica que permite superar las deficiencias y explicarnos a nosotros mismos la importancia de las novelas de Mauricio Wacquez. Así, al iniciar nuestra investigación creímos importante incluir enfoques transdisciplinarios actuales, que permitieran una lectura desprovista de los prejuicios, rescatando el sentido de la misma. De tal manera que, buscando líneas metodológicas que nos permitieran entrar en su proyecto sin perdernos en la inmensidad de matices que ella aborda y, pese a todo, convencidos de la posibilidad de estudiarla desde perspectivas críticas y teóricas actuales, llegamos a una metodología que nos pareció acertada, esto es, la técnica de cortes estratigráficos, procedimiento extrapolado desde la geología a la literatura por Michel Houellebecq, en su libro de ensayos, *Intervenciones*. Consideramos, que la característica más idónea de esta metodología es que permite trabajar de manera acotada y profunda, superando las dificultades que se presentan para el análisis de todas las disciplinas que hoy se estudian, tales como, la exponencial cantidad de información disponible. Por lo tanto, la metodología se convirtió en una forma de adentrarse en la obra teniendo en claro el objeto de estudio, lo que permitió profundizar, pero a partir de un segmento específico: sus novelas.

A partir de la elección de la metodología de cortes estratigráficos, es que llegamos a la reflexión de Frédéric Badré, específicamente desarrollada en su libro *L'avenir de la littérature*, la que hace un análisis preciso de la cuestión literaria y una

reflexión acerca del futuro de la literatura, centrándose en el nihilismo planetario y sin someterse al estatus de la mercancía que la industria – mercado literario ha impuesto, devolviendo al libro la idea de que aún puede ser un elemento cultural valioso por el pensamiento que él genera y su fuerza poética. Esto se complementa con los aportes del premio Nobel peruano, Mario Vargas Llosa, quien en su texto *La Civilización del Espectáculo* plantea el lugar marginal al que ha sido relegado el intelectual de hoy, dando paso a un paradigma mercantilizado, lo que ha dado lugar a una paralización del pensamiento reflexivo, situación que había sido avizorada por Mauricio Wacquez en su ensayo *La Cultura como Seguridad* (1972).

Incluimos, además, el texto *L'Axe du Néant*, del físico francés François Meyronnis, que constata el fin de la modernidad y la superación de los Tiempos modernos, presentando la situación del planeta en el nihilismo consumado, como resultado del inmenso avance tecnológico que en la actualidad encuentra su máxima expresión en La Globalización. Meyronnis explica que este proceso, conlleva una deshumanización, la sensación de fracaso de la ciencia y de las distintas disciplinas, pues ellas mismas han contribuido a la situación de extrema negatividad que se vive. El nihilismo define el funcionamiento actual como la conducción a un vacío extremo, lo que se combate con una postura extrema, subversiva: escisionista.

Esto se ve reforzado, con la inclusión de la reflexión de Manuel Alberca acerca de los mecanismos autoficcionales en sus novelas, lo que posibilita identificar rasgos biográficos, donde él noveliza sus experiencias, tal como lo expusimos anteriormente: en algunos casos con más claridad que en otras, no obstante, de igual forma es posible reconocer su presencia como personaje en todas las novelas,

lo que el mismo reconoció en más de alguna oportunidad, por ejemplo, en la entrevista concedida a Elsa Arana poco antes de morir.

Efectivamente, cada una de estas reflexiones permite hacer un análisis de la escritura de Wacquez, lo que se comprueba desde el capítulo II, *Revisión de la crítica sobre las novelas de Mauricio Wacquez*, donde se hace una revisión exhaustiva de la crítica, esencialmente periodística, en ella se logra advertir la evolución que ésta va experimentando desde la publicación de su primera novela, *Toda la Luz del Mediodía*, hasta la última novela, *Epifanía de una Sombra*. Si bien, cada uno de los textos recopilados y analizados destacan el talento excepcional del escritor, al inicio los críticos realizan sus comentarios desde una perspectiva moral, donde las referencias a una relación homosexual es lo que más logra captar la atención, sin embargo, a medida que avanza su proyecto de escritura, los críticos van haciendo una lectura que destaca lo cuidadoso y recatado de su prosa, además de ser uno de los pocos escritores que aborda el erotismo masculino y el amor homosexual como tal, sin la necesidad de eufemismos y truculencias.

En tanto que en el Capítulo III, mostramos en funcionamiento las teorías antes descritas, lo que permite comprobar nuestra hipótesis, en la medida que dan cuenta del carácter subversivo del proyecto de Wacquez y, al mismo tiempo, abren la posibilidad de continuidad y discontinuidad. En el apartado III.a. *Elementos Escisionistas en las novelas de Mauricio Wacquez*, iniciamos el análisis con una aproximación al complejo tema de la crítica literaria latinoamericana, a partir de la búsqueda del sentido de la obra. Wacquez elabora una forma de abstraerse de la crítica tradicional en su incasable búsqueda de “la verdad”, del significado de los

textos, mediante una estrecha relación con sus pares que son los encargados de difundir y promocionar sus textos. Lo anterior reafirma lo que hemos venido planteando desde el principio, esto es, que Wacquez logra mediante su prosa y su estilo, disociarse de la tradición y dar paso a una escritura particular, única, que rompe con el canon, pero no de manera agresiva, sino mediante *una escisión* profunda que lo perfila como un escritor de culto y como una fuente de inspiración para las generaciones nuevas que logran comprender su mensaje.

Simonetti en la reflexión sobre el lanzamiento de *Epifanía de una sombra*, en la Feria del libro del 2000, expresa: “Se rendía el tributo debido a un gran artista que su época había ignorado. Creo que todos los que estaban ahí tenían conciencia de que se hacía justicia, pero tarde, demasiado tarde (...) Desde entonces la figura de Wacquez no ha dejado de crecer. Esta sombra perdurará en el tiempo y por más que se llenen páginas de alabanzas su generación no podrá saldar la deuda”.

De este modo, creemos que nuestra propuesta de lectura se cumple, ya que hemos logrado comprobar que la crítica de la época fue capaz de percibir, aquello que nosotros hemos planteados desde el principio de nuestra investigación, esto es, que es posible establecer las novelas de Mauricio Wacquez como un proyecto rupturista y subversivo, es decir, un proyecto escisionista, un proyecto de escritura, que al igual que su estilo no tiene parámetro ni seguidores, insertándose en la tradición literaria fuera de todo movimiento literario, con un lenguaje que permite abarcar una multiplicidad de temas con sutileza, incluso aquellos que fueron considerados tabú en la época que escribió.

Es importante, recalcar que Wacquez percibe que el cambio en la percepción de la esfera cultural, dará paso a una incompreensión mayor de su proyecto, de modo que, desde esta postura, que hemos denominado *escisionista*, él puede plantearse como un escritor- personaje que se inserta en sus novelas mostrando un mundo hasta ese momento desconocido y oculto, el del amor homosexual, que es planteado como un elemento central en su escritura, en su vida y en su forma de enfrentar el mundo.

En el apartado III.b. *Autoficción en las novelas de Mauricio Wacquez* planteamos que es posible hacer una lectura, desde la noción de autoficción propuesta por Alberca, ya que en ellos existe una serie de episodios que retratan su vida de manera ficcional, lo que permiten dar cuenta no sólo de la interioridad del autor, sino también poner de manifiesto en un sociedad conservadora, un tema que hasta el día de hoy no se termina de aceptar, esto es, el amor homosexual. Así, mediante la irrupción de Wacquez- Autor como personaje se logra revelar no sólo un íntimo secreto, sino también permite asumirlo con elegancia. Creemos, además, que esta revelación parte de manera tácita, casi tímida, en su primera novela, *Toda la Luz del Mediodía*, pero a medida que su proyecto va avanzando, esta autoficción se hace cada vez más explícita, hasta llegar a *Epifanía de una luz*, donde las referencias a su vida son más explícitas, por ejemplo: el nombre de los escritores de la Generación del 50, que él denomina “los Cincuenteros”.

Sus textos revelan una forma de ruptura con los moldes impuestos, dado que buscan provocar un efecto de des – automatización y, con ello, logran insertarse en esta cultura que reclama “exhibicionismo”, sin embargo, lo hacen de una manera

particular, intentando un juego que involucra al lector, ya que dejan entrever parte de sí mismo, pero que al mismo tiempo lo desorienta hacia otro que no es él. De esta forma, tal como afirmamos, el ejercicio que hace el lector al leer una novela de este tipo, no es identificar qué episodios son reales y cuáles ficticios, sino que lo que se busca es escenificar la tensión entre lo real y lo escrito, de modo de provocar en el lector un efecto que permita incluirlo en este juego donde el autor y el personaje están inmersos.

Nos parece importante recalcar que en el transcurso de nuestra investigación, hemos podido percibir que Mauricio Wacquez fue un escritor de una profunda lucidez, pero por sobre todas sus cualidades literarias, la que más resalta, a nuestro juicio, es la de un escritor provocador, que no teme ficcionalizar su biografía, o bien, hacer su biografía ficcional, como una manera de des-automatizar su escritura y de poner de manifiesto, su condición homosexual, otorgándole un lugar en la literatura chilena que va más allá del mero folletín, tal como lo plantea Pablo Simonetti⁴⁹: “Mauricio Wacquez y su pluma poderosa, cargada de la cultura como munición, del ejercicio estético, de la curiosidad, del riesgo, de la explosiva mezcla de pasión, inteligencia y conocimiento” (2003:11).

Creemos importante recalcar que la postura escisionista de Mauricio Wacquez, logra manifestarse en primer término al distanciarse de la tradición literaria y del contexto social político, abordando temáticas íntimas y personales, mediante la inclusión de temáticas eróticas masculinas, abordadas con una sintaxis simple y un

⁴⁹ Simonetti, Pablo. 2003. “La Rabia y el Descaro de Warni”, *Suplemento Artes y Letras, El Mercurio*. 23 de noviembre. Página 11.

léxico cuidado cargado de elementos sinestésicos. Lo anterior permite ir develando, en la medida que su escritura avanza, un juego autoficcional que va mostrando segmentos de su vida y su postura frente a diversos temas, tales como la escena literaria y la aceptación.

Finalmente, al concluir nuestra investigación estamos convencidos de que el proyecto literario de Mauricio Wacquez es valioso, y alcanza su materialización debido a la opción de ser un escritor escisionista que elige una forma de escritura que logra franquear el nihilismo actual. Con ello posibilita la continuidad de la literatura y la discontinuidad con la misma, lo que abre un nuevo tipo de escritura que requiere de una nueva crítica literaria y un nuevo marco teórico de estudio, centrado en lo literario y en la cultura del espectáculo en la que estamos inmersos.

Por todo lo anterior, estamos conscientes que son muchas las posibilidades de análisis que se abren frente a este escritor y de la mano del modelo crítico propuesto, sin embargo, creemos que entre estas múltiples hay una que, a nuestro juicio, destaca, esto es, el estudio de la dimensión erótica propiamente tal en los textos, estudiar el erotismo en la literatura chilena, no como un elemento incidental o circunstancial, sino como eje central como pulsión de vida, como posibilidad de ruptura y de continuidad.

BIBLIOGRAFÍA

1. De Mauricio Wacquez

_____ (1965). *Toda la Luz del Mediodía*, Santiago de Chile: Editorial Zig-Zag.

_____ (1972). *Cultura como Seguridad*, Santiago: Colección Escritos Breve del Departamento de Filosofía de la Universidad de Chile.

_____ (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 de Chile: Editorial Sudamericana.

_____ (2004). *Hallazgos y Desarraigos*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.

2. Crítica

A.E. (1968). *Revista EVA*, “Toda la Luz del Medio Día”, Santiago, N°1191, 23 de febrero, página: 69

Aguilera, Claudio. (2000). “Mauricio Wacquez, la muerte de un escritor olvidado”, *La Tercera*, 19 de septiembre. Disponible en <http://www.letras.s5.com/artwacquez1.htm>
(Revisado: 24 de septiembre de 2015, 12.47)

Alonso, María Nieves. (2004). Alberto Fuguet, un (in)digno descendiente de una buena tradición. *Acta literaria*, (29), 7-31. Recuperado en 27 de noviembre de 2015, de http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-68482004002900002&lng=es&tlng=es. 10.4067/S0717-68482004002900002
(Revisado: 27 de noviembre de 2015, 23:10)

Amaro Castro, Lorena. Wacquez y sus precursores: infancia, género y nación. *Revista chilena de literatura*, (86), (2014):31-50. Recuperado en 07 de agosto de 2015, de http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S071822952014000100002&lng=es&tlng=es. 10.4067/S0718-22952014000100002

Arana Freire, Elsa. (2001). “Frente a un escritor armado. Entrevista Póstuma a Mauricio Wacquez” *Suplemento Artes y Letras. El Mercurio*, 25 de marzo, página: E10.

Avaria, Antonio. (2000) "El tiempo Recobrado", *El Mercurio*, Santiago de Chile, 4 de noviembre. Disponible en <http://www.letras.s5.com/wacquez070102.htm> (revisado 28 de julio del 2015)

Blanco, Fernando. (2005). Exceso y sabiduría en "Excesos", Mauricio Wacquez. *Rocinante*, N° 79. Santiago

Dendle, Brian. (2002). "La última novela de Mauricio Wacquez: Epifanía de una sombra". *Revista chilena de Literatura*. N°60. Pp. 87-99. Impreso.

Donoso, José. (1962). "Jornadas para la Novísima Generación", *Revista Ercilla*, n°1440, 26 de diciembre de 1962, pág. 10-14. Disponible en www.memoriachilena.cl

Edwards, Jorge. (1981). "Camino del exceso, tras la aparición de Frente a un hombre armado". *El Mercurio*, 30 de agosto.: Disponible en <http://www.letras.s5.com/wacquez110903.htm>

Fontaine Talavera, Arturo. (2000). "Por lo gestero y Maromero". *El Mercurio*, 24 septiembre: disponible <http://www.letra2.s5.com/wacquez02092.htm> (revisado 28 de julio del 2015)

Gligo, Agatha. (1980). "Mauricio Wacquez: Dolor y Forma". *Mensaje*, Agosto, N°371.

Entrevista a Noé Jitrik: Leer un texto como una música. *Atenea (Concepc.)*[online]. (2005), n.492, pp. 181-195. ISSN 0718-0462. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-04622005000200011>.

Luna, Roberto. (1968). "Tendencias de la Novela Actual", *La Prensa*, Osorno, 7 de febrero, página: 22.

Marks, Camilo. (2003). "El poder y el deseo: Reedición de *Frente a un hombre armado* de Mauricio Wacquez", *Revista de Libros El Mercurio* 25 de Octubre,; disponible en <http://www.letras.s5.com/wacquez301003.htm> (revisado 28 de julio del 2015)

N.N. (1974). "Premio Barral de Novela 1974", *Las Últimas Noticias*, Santiago, 14 de septiembre, página: 4.

Risco, Ana María: "*Wacquez: Epifanía de una sombra*", disponible en <http://www.letras.s5.com/artwacquez3.html>

Rivas, Mauricio. (2002). "Mauricio Wacquez La muerte es simple e irrefutable", *El Metropolitano*, 1 de septiembre. página:22.

Robles, J. Francisco. An-atomía/Desaparición del cuerpo en Excesos, de Mauricio Wacquez. *Revista signos*, 37(56), (2004): 105-121. Recuperado en 07 de agosto de 2015, de [http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S071809342004005600008](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S071809342004005600008&lng=es&tlng=es) &lng=es&tlng=es. 10.4067/S0718-09342004005600008

Ruiz-Tagle, Carlos. (1975). "El Paréntesis de Mauricio Wacquez", *Revista Qué Pasa*, Julio, páginas: 35-37.

Santos, Danilo. (1993) *Revista Chilena de Literatura*, Universidad de Chile, No. 41, pp. 119-122.

Simonetti, Pablo. (2000). Presentación Feria del Libro año 2000, Centro Cultural Estación Mapocho.

Simonetti, Pablo. (2003). “La Rabia y el Descaro de Warni”, *Suplemento Artes y Letras de El Mercurio*, 23 de noviembre, página: 11.

_____. (2005). “Mauricio Wacquez: Prosista de materiales nobles”. *Revista de Libros de El Mercurio*. 14 de enero. Página: 15

_____.(2013). Presentación de la novela *La soberbia juventud*, GAM Santiago de Chile 1 de octubre..

Schopf, Federico. (2001). *La Liberación de los Sentidos* El Mercurio, 25 de marzo. Disponible en <http://www.letras.s5.com/wacquez110903.htm> (revisado 28 de julio 2015)

Soria, Bernardo. (1985). “Mauricio Wacquez: Ella el sueño de Nadie”, *El Mercurio de Valparaíso*, 4 de septiembre. Página 2.

Tanner, Tony. (1970): “The American Novelist as Entropologist”. In Alan Ross (ed.): London Magazine vol. 10, no. 7. Shenvall Press, London. Páginas. 5-18.

Valente, Ignacio. (1998). “La narrativa inteligente de Gonzalo Contreras, *Revista de Libros del Mercurio*, Santiago de Chile, 26 de diciembre. Página, 2.

Valdés, Adriana. (1981). "Frente a un hombre armado", *Revista Mensaje*, N°300.

Disponible en <http://www.letras.s5.com/wacquez270102.htm> (revisado 28 de julio 2015)

Zambra, Alejandro. (2003). "Un embutido de obediencia de anarquía", *Hoja por Hoja, Las Últimas Noticias*, 12 de noviembre, página: 35

_____ (2007). "Un lector borrado", *La Revista de Libros. El Mercurio*, 15 de abril, página: 13.

_____ (2010). *No Leer*, Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales.



3. TEORICA

Badré, Frédéric. (2003). *L'avenir de la littérature*. Paris: Gallimard.

Debord, Guy. (1967) [2003] *La Sociedad del Espectáculo*. Valencia, Pre-textos.

Genette, Gerard. (2004). *Metalepsis. De la figura a la ficción*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. Traducción de Luciano Padilla López.

Houellebecq, Michel. (2011). *Intervenciones*. Barcelona: Anagrama.

Kristeva, Julia. (2001). *La Revuelta Intima*. Argentina: Eudeba

Jitrik, Noé. (2000). *Los grados de la escritura*. Buenos Aires: Manantial.

Meyronnis, François. (2000). *L' Axe du Néant*. Paris: Gallimard.

Prigogine, Ilya y Stengers, Isabelle. (1998). *Entre el tiempo y la eternidad*. Traducción por Javier García Sanz. Buenos Aires: Alianza Editorial.

Promis, José. (1993). *La Novela Chilena del último siglo*, Santiago, Editorial La Noria

Vargas Llosa, Mario. (2012). *La Cultura del Espectáculo*. Barcelona, Alfaguara

Vattimo, Gianni. (1978). *El Fin de la Modernidad. Nihilismo y Hermenéutica en la cultura Posmoderna*, Barcelona: Gedisa.



MAURICIO WACQUEZ

Toda
la luz
del
mediodía



ZIG-ZAG

MAURICIO WACQUEZ
PARENTESIS

 BARRAL



Mauricio
Wacquez

Frente a un
hombre armado
(Cacerías de 1848)



Narradores de Hoy
BRUGUERA

Ella o el sueño de nadie

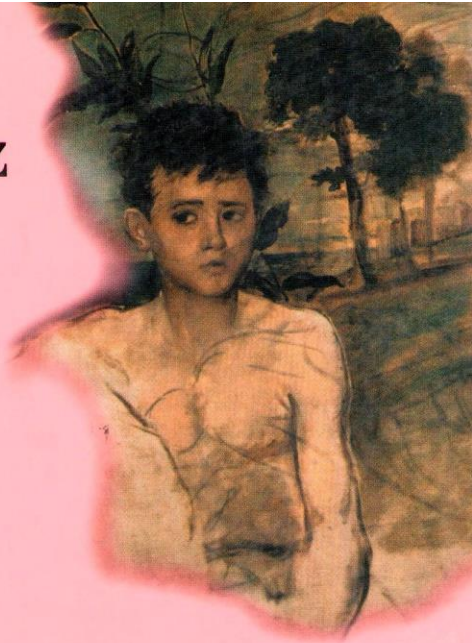
Mauricio Wacquez



La sonrisa vertical

Mauricio Wacquez

*Epifanía de
una sombra*



Editorial Sudamericana
Biblioteca Transversal

Mauricio Wacquez

Hallazgos y desarraigos

Ensayos escogidos

Prólogo de Alfredo Bryce Echenique

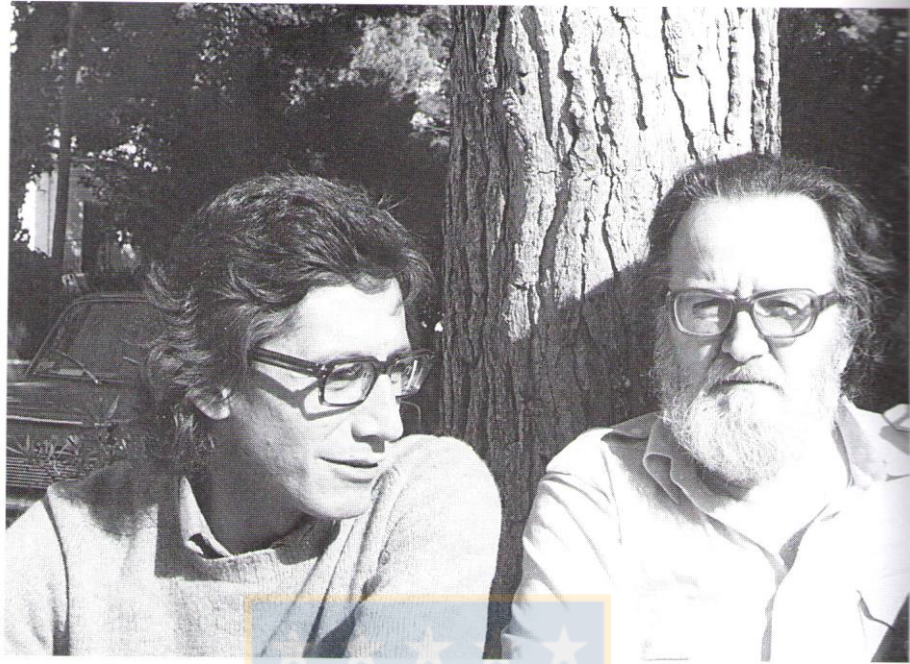
Selección, introducción y edición a cargo de Paz Balmaceda



EDICIONES UNIVERSIDAD DIEGO PORTALES
FACULTAD DE HUMANIDADES



Mauricio Wacquez en Sitges. Fotografía de Elsa Arana Freire.



Con José Donoso en Calaceite, ciudad en la que ambos vivieron.



Junto a José Donoso y su perro, Peregrine, en Mallorca, 1968.



n Barcelona junto a Alba Lucía Ángel, la escritora peruana con la que estuvo
isado, 1982.



Con Julio Cortázar.



En el Ritz de Barcelona en una presentación literaria.



De izquierda a derecha: Ernesto Fontecilla, Jorge Edwards, Mauricio Wacquez, Pilar Fernández de Castro y Enrique Zañartu.



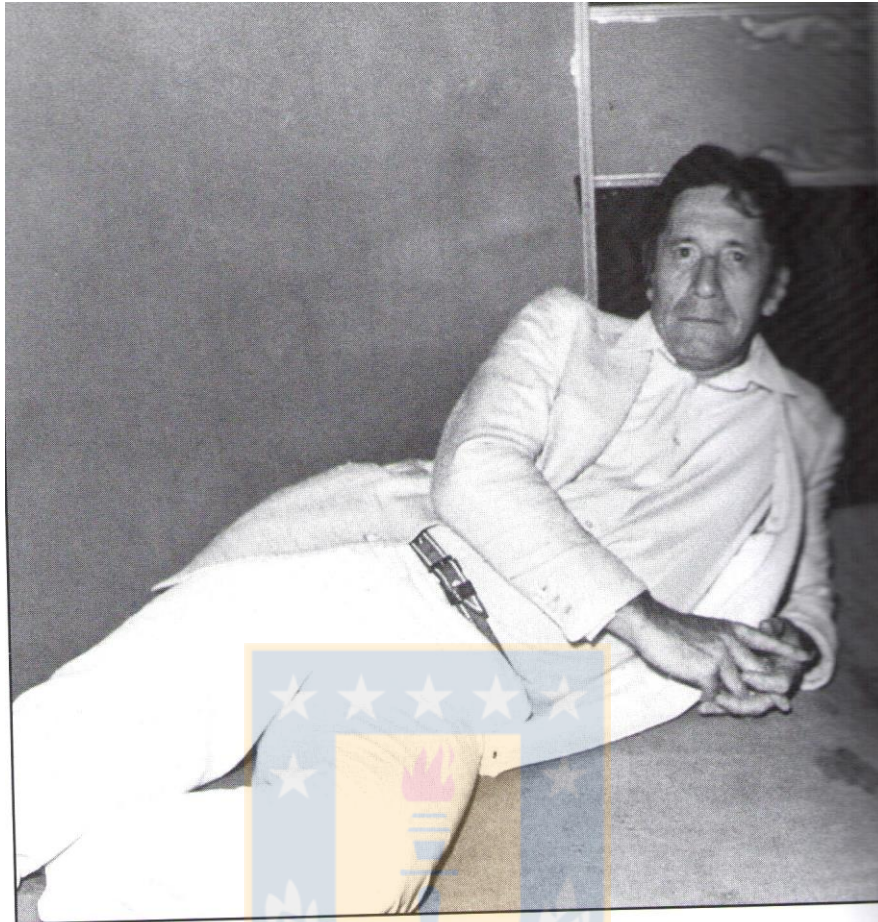
Al lado de Carlos Barral y Enrique Guitart.



Con Severo Sarduy a bordo del avión después de un encuentro de escritores en Terri-
fe, Canarias, 1979.



En su escritorio, Calaceite.



Abril 1988. Fotografía de Paz Errázuriz