

EL ARGUMENTO SECRETO DE LA NOVELA

Cedomil Goic

Pontificia Universidad Católica de Chile

La última novela de Jorge Guzmán, *La ley del gallinero* (Santiago: Editorial Sudamericana, 1999. 392 p. Biblioteca Transversal), Premio Municipal de Novela 1999, forma un verdadero género con otras grandes novelas hispanoamericanas como *La guerra del fin del mundo*, de Mario Vargas Llosa, *Noticias del Imperio*, de Fernando del Paso, o *Santo Oficio de la Memoria*, de Mempo Giardinelli, por sus ambiciosas dimensiones y el carácter totalizante de su representación. Del mismo modo que aquéllas, encuentra paradójicamente una dificultad que le impide proponer un sentido global a la interpretación del mundo narrado. La visión del género que las ampara es destotalizante en contradicción con su extensa y dispersa representación del mundo del relato. Esta característica desafía la concepción que tenemos de la novela: la de un relato de aspiraciones destruidas o de destrucción de la poesía o el mito, como una curva de desarrollo progresivo: aspiración ensoñada, proceso para lograr lo aspirado, y fracaso. Estas grandes narraciones no resultan del desarrollo de un argumento lineal, pero sí vienen a ser reconocibles como el sentido de la moral ordinaria del mundo donde nuestras aspiraciones están condenadas al fracaso: la cruzada de Antonio Conselheiro en *La guerra del fin del mundo*; el fatal imperio de Maximiliano y la locura de la historia, en *Noticias del imperio*; y la espera infinita del retornado, en *Santo Oficio de la Memoria*.

La ley del gallinero tiene como mundo novelístico una imagen del contexto histórico portaliano comprendido como una aspiración al orden republicano que destruye a su creador. Esta moral del mundo frente al cuento de hadas que quiere que la moral consagre el éxito o logro de la aspiración o el deseo, se lee en todas estas novelas dentro de la condición fragmentaria de la narración y de la dispersión de sus motivos, pero fundamentalmente se lee como sinsentido de la historia y de la realidad, más allá de las circunstancias particulares que afectan a los individuos y sus relaciones.

La novela renuncia al relato articulado por una interpretación causal que vea los acontecimientos históricos conducidos, por ejemplo, por la Providencia –aunque

la sociedad que representa o parte de ella los vea así—; o por el hombre, como objeto de la ambición de poder o de la *virtù* política, la efectividad política genial del individuo; o que conciba la historia como el terreno de lucha de clases o géneros sociales, o de los intereses económicos. No que estas visiones no estén presentes y den sentido a la conducta de individuos egregios o vulgares, sino que ninguna de ellas se impone como la visión que articula el sentido del mundo en su totalidad. Renuncia también a las motivaciones psicológicas superficiales o profundas como factores de la interpretación del acontecer individual o la acción interindividual. Se conforma, entonces, por representar directamente —o del modo más directo— la realidad cotidiana de los individuos y sus relaciones y circunstancias, y sus contradictorias interpretaciones de los mismos hechos. Negación del megarrelato racionalizante.

Esto significa, en la obra de Guzmán, la disposición de la novela en una serie de partes que trazan una secuencia histórico-política de cuatro tiempos —*Tiempos del Monopolio, Tiempos de los Liberales, Tiempos de los “Pipiolos”, Tiempos de la Revolución Conservadora*— que aluden al contexto conocido y proponen las circunstancias histórico políticas sucesivas, la crónica de un período y de ciertas coyunturas específicas. Ese orden progresivo está dispuesto a partir del final —*in extremas res*—, es decir comenzando por la muerte del ministro Portales y luego retomando el curso de los hechos que han conducido de alguna manera a ese desastroso final. El modelo tradicional de esta disposición *in extremas res* sería la novela chilena *El ideal de un calavera* de Alberto Blest Gana, que dentro del orden cronológico propone la muerte por fusilamiento del personaje primero y luego nos proporciona los antecedentes que lo han conducido a ese final.

El título del primer capítulo, *Final y Comienzo*, introduce un sentido que se aspira a comunicar a la totalidad con una proyección ulterior que trasciende los límites de la novela. En los dos aspectos referidos, la novela alude a un contexto ya elaborado y externo, que apunta a situaciones determinadas y a la división u organización jerárquica o convencional y a académicas designaciones de síntesis históricas muy conocidas.

Sin embargo, lo que hay debajo de estas designaciones es una serie variadísima de cuarenta y tres capítulos. Estos no trazan un orden cronológico sino el montaje de numerosas escenas que ilustran el mundo de personajes, numeroso y variado, de diversos estratos sociales, con más énfasis en la perspectiva individual que en tipificación de ninguna especie, es decir, sin darle otro contenido que el del condensado fragmentarismo que cobija cada momento.

Los capítulos de la novela, en lugar de traer a modo de encabezamiento el argumento definidor de los pasos de la acción y de sus héroes, ofrecen la presentación de los nombres de los personajes que participan en el capítulo. En otras palabras, se presenta el capítulo en la misma forma en que la literatura dramática presenta una escena. Cada capítulo es en sí mismo un cuadro que se yuxtapone a otros por

sus componentes humanos distintos y por los determinantes de tiempo y de lugar diferentes. La disposición novelística es la de la yuxtaposición de escenas. La escena es entonces el modo narrativo que adquiere cada capítulo. En su variedad estas escenas comprenden: los monólogos —de Portales, Cruz Galleguillos, Constanza, Benavente, Vidaurre—; la escenificación del diálogo, extensamente desarrollado con admirable vivacidad y rigor histórico y verbal (pocos escritores chilenos tienen el dominio de la lengua que exhibe Guzmán en sus obras); y el recurso a la focalización simple, fija o variable, en uno o más personajes, que los muestra por dentro y por fuera y que admite el contagio del punto de vista del narrador y el del personaje. Esta modalidad se completa con capítulos —al menos seis de la Segunda Parte— dentro de los cuales se ordena un montaje de escenas más breves.

El narrador acotador de estas escenas constituye una presencia disimulada, pero al mismo tiempo fuerte del narrador básico cuyas aptitudes interpretativas son las del historiador. Mientras las aptitudes cognoscitivas de los personajes revisten todas las dimensiones subjetivas correspondientes al grado de conocimiento de individuos, con el énfasis puesto en la perspectiva ética o cardíaca de simpatías y diferencias, de afectos y desafectos, de afinidades y violentos rechazos. Todo esto se da por encima de la ideología y de la claridad conceptual. La limitación intelectual es motivo de la queja de José Joaquín de Mora en su apreciación de los chilenos.

Cómo resolver ahora los problemas de la dispersión y de la fragmentación aparentes. Dicho de otro modo, cómo comunicar sentido necesario al mundo de la novela.

La comprensión del carácter de Portales se obtiene por la dialoguización de variados procedimientos: uno, a través de los monólogos del Ministro que nos permiten acceder al funcionamiento de su interioridad, su lenguaje y su visión de las cosas (con alusiones avaladas por la proximidad a su epistolario); o por la visión que proyectan sobre él otros personajes desde ángulos muy diversos, cada uno desde su propia perspectiva; a través del monólogo de ciertas voces: entre ellas, Alvarez (cap. I) describe el cadáver y las circunstancias de la muerte y medita sobre su significado; Benavente (cap. XXXV) describe la angustia de los conservadores y la *virtù* política de Portales después de Ochagavía (contra la información historiográfica), y Vidaurre (cap. XXXIX) narra los hechos desde su resentimiento discrepante; o bien a través de focalizaciones en diversos personajes que ven, cada uno a su modo, al Ministro: a través de escenificaciones, en diálogos que proveen un imagen disputada del personaje; o mediante testimonios ajenos (función de escucha o testimonial) en que un personaje habla de lo oído o dicho por otro u otros, entre los que destaca el diálogo con su diario de Constanza.

No hay propuesta expresa de un sentido global o totalizador. O, más bien, frente a la dispersión y a la fragmentación, surgen los elementos de uno o más argumentos secretos. El título ofrece uno —sin otros ecos explícitos en el relato que la

relación familiar con otros dichos rurales— “entre gallos”, “revolver el gallinero”, para el activismo liberal; “como zorro en el gallinero”, para la amenaza imperialista en Ronald Waddington—, pero que ilustra con el decir común y vulgar la autocompasión denigratoria del mundo jerarquizado desde el resentimiento subalterno, en otras palabras, cómo se ven inevitablemente afectados los individuos por las acciones y los hombres del poder.

El elemento más importante y trascendente del argumento secreto lo constituye la dignificación política utilitaria de Portales que el texto tiene como matriz y que la novela sistemáticamente deconstruye. Su modelo se establece en el *Final y Comienzo*, que constituye el capítulo inicial o introductorio de la novela. Este se gesta en la meditación del juez José Álvarez responsable de conducir el juicio por la muerte del Ministro y se completa en su transmisión testimonial de las palabras de uno de los dignatarios que asistían al procedimiento:

“Repasando sus notas y rememorando las poderosas imágenes que le quedaban de la mañana, le fue creciendo en el pensamiento una idea muy rara, que al principio rechazó por delirante, pero que tenía una fuerza incontrastable. No podía dejar de pensar que DESPUÉS DE MUERTO, el país había venido a ser el asesino del Ministro. No el asesino. Más bien, el oficiante de un sacrificio. Literalmente los que le rodeaban ahora, estaban oficiando de sacerdotes. Sacrificándolo. *Sacrum facere*, se decía eso en latín, hacer sagrado a alguien. ¿Se podría hablar de esto con alguna persona en este país? ¿Lo entendería siquiera su mujer?” (22).

Y el testimonio que sigue:

“Álvarez había anotado lo que uno de ellos (uno de los dignatarios oficiales presentes) dijo al terminar Gazentre de recomponer y cerrar el cadáver: “Bueno, amigos, este no es momento para mareos. Todos estamos horrorizados, pero el Ministro está muerto. A eso no hay nada que hacerle. Ahora tiene que servirnos para lo mismo que nos sirvió a todos en vida: para gobernar y mantener el orden” (22).

Como correspondiente al final de los acontecimientos del relato, las consecuencias de esa utilidad se proyectan necesariamente al futuro exterior al mundo de la novela, lo que la convierte en una novela abierta. Otros sacrificios históricos testimoniarán si la imagen construida por la clase gobernante es eficaz y proporcionarán acaso un rasgo distintivo de la identidad histórico-política del país, una *mise-en-abîme*, no de la novela, de esta novela en particular, sino de la historia nacional.

Lo que la novela de Jorge Guzmán hace a partir de esta sacralización del personaje es proceder por amplificación inversa a desconstruirla mediante su humanización múltiple y dispersa, con equilibrada consideración de su gloria y su

miseria: el político maquiavélico y genial, el hombre sensible y dolorido, el mujeriego y juerguista, el enamorado sensible e indiferente, el mediocre hombre de negocios, exhibido en el diálogo y la acción, en sus palabras y en las palabras del testimonio ajeno.

¿Es éste un universo balzaciano, según señala la contraportada del libro? Sí y no. El anticuarismo, la reconstrucción del pasado histórico en escenas que hace Guzmán, puede compararse sin desmedro al cuidadoso anticuarismo de Balzac. Pero el narrador guzmaniano, en el concepto de su texto novelístico, es más bien el albacea de su tiempo —de nuestro tiempo— como del pasado remoto. La multiplicidad de las interpretaciones de Balzac, los tipos humanos naturalistas, como clases animales, su psicologismo, su imaginismo demonizador, están ausentes y desplazados por la contraposición, muchas veces brutal, de los tipos de pipiolos y pelucones, pelagianos o pelados y chapetones, de ricos y pobres, de europeos y americanos, de hombres y mujeres, hijos y madres, eclesiásticos y seglares, civiles y militares, sarracenos y cristianos; por el ruralismo dominante de la vida social; y, fundamentalmente, por la resistencia a representar el sentido totalizador de la *comedia humana*, proponiendo solamente la infinita pluralidad de sus escenas. La portada del libro parece ilustrar con la imagen fragmentaria del puente de Cal y Canto la autoimpuesta limitación de la novela para facilitar al lector el puente comunicativo hacia la comprensión de la totalidad. Es una excepcional novela destinada al lector activo y participativo.

La novela permite optar entre la necesidad o el apetito del sentido y el disfrute del relato novelístico: el simple placer del texto que proviene de la notable animación de la vida de personajes de variado relieve y condición social, de hábitos y costumbres de otro tiempo, de formas de vida, mentalidades y climas de guerra y violencia, de entretenimiento y juego social. En fin, de la percepción de un mundo sostenido por un tramado profundo y sólido y de los esfuerzos políticos por modificar sus arraigadas formas tradicionales y morigerar sus represiones.