

EL PASADO COMO ARCHIVO VACÍO EN *LA CIUDAD ANTERIOR* DE GONZALO CONTRERAS

Mario Lillo Cabezas

Pontificia Universidad Católica de Chile
mlillo@uc.cl

EL PASADO ELIDIDO: UN ARCHIVO VACÍO

Cuando hablamos de un pasado elidido, nos podemos referir complementariamente a las posibilidades de recuperación del tiempo perdido. Recordemos lo que señala Paul Ricoeur en este ámbito: tiempo perdido es, para este filósofo, el tiempo pasado víctima de la decadencia de las cosas, el tiempo esfumado entre signos aún no reconocidos como tales y el tiempo disperso, como son los parajes en el espacio (cf. *Tiempo y narración* III: 823). Entre las tres opciones que plantea Ricoeur para explicar la pérdida de un pasado, en novelas como *La ciudad anterior* nos inclinamos por examinar el tiempo esfumado que se despliega en el relato por medio de signos aún no reconocidos como tales. Se trata de poner en evidencia desde una perspectiva aproximativa el fenómeno de la experiencia del narrador frente a una clase de tiempo condensado en el presente, como es el caso de este texto de Contreras. La experiencia intuita como resultado de una prognosis de lectura es la que justifica el título de este trabajo, pues, como esperamos demostrar a través de los ejemplos correspondientes, es pertinente sostener que Carlos Feria, el protagonista de la novela, tiene escasa conciencia del pasado, en el sentido de que no lo recuerda, lo reprime, lo ignora o lo descarta como una base, un sustento o un fundamento que le permitirían eventualmente manejar sus relaciones personales de una manera acorde con la inevitable acumulación y sedimentación de vivencias que significa el haber llevado, como vendedor de armas, una existencia itinerante por la geografía urbana nacional. Si nos remitimos nuevamente al título de este trabajo, podemos sostener a priori que este narrador protagonista resulta paradójicamente indefenso e inepto para enfrentar adecuadamente la experiencia concreta del presente, acaso por la circunstancia de llevar en su historial un archivo formado por imágenes evanescentes e improductivas para el presente. En otras palabras, una experiencia de vida tan virtual como las fotografías de las armas en el catálogo que lleva consigo. Es por ello que podemos hipotetizar que, en el caso de este narrador configurado por Contreras, es la vivencia del momento la que crea su precedente y genera tan solo una “historia sincrónica” no

vinculante con el pasado puesto en elipsis. El resultado es, entonces, la plasmación de un tiempo suspendido en el presente y de un narrador huérfano del pasado. Esto último no debiera extrañar en demasía si recordamos que ya en las postrimerías del siglo XIX Friedrich Nietzsche postulaba a un hombre moderno que no posee nada propio, sino que se colma de épocas, costumbres, arte, filosofías, etc. del pasado para paliar esa carencia de un profundo sentido histórico. No obstante, el empeño de sustituir la vivencia auténtica del pasado es inútil, pues el archivo permanece vacío, incompleto o insuficiente (cf. Nietzsche, “De la utilidad y de los inconvenientes de los estudios históricos para la vida” 132-3), y este factor coadyuva a incrementar aquella sensación de precariedad de la vida cotidiana de la cual nos habla Martin Hopenhayn en *Ni apocalípticos ni integrados. Aventuras de la modernidad en América Latina* (cf. 26).

Dentro de los límites de este artículo, el fenómeno que abordamos de carencia de un pasado reconocible en su espesor histórico tiene como efecto complementario la pérdida u obsolescencia de la memoria como vía de acceso hacia ese pasado. En este sentido, Carlos Feria no es precisamente un fiel representante de aquel tipo de sociedad de fines del siglo XX descrito por Andreas Huyssen, quien señala que la época contemporánea vive inmersa en una cultura de la memoria (cf. *En busca del futuro perdido* 18-22), sino, por el contrario, la actitud de este vendedor viajero es vivir el presente de manera solipsista, vale decir *mutatis mutandis*, para él no es posible sino conocer lo presente, sin anclaje en la tradición personal ni en la historia colectiva, la cual está virtualmente ausente de esta novela de Contreras, a excepción de los sucesos de limitado alcance hacia el pasado, a los cuales se hace alusión a propósito de la muerte de los padres de los mellizos Iván y Susana Arias Roth. En este sentido, Carlos es, por excelencia, un paradigma de aquel sujeto que podemos identificar como carente de conciencia histórica, al igual como sucede con una serie de grandes personajes novelescos de la segunda mitad del siglo pasado, de los cuales vale la pena mencionar, a modo de primer ejemplo, el caso del conocido Meursault, el narrador-protagonista de *El extranjero*, quien según su propio relato, desearía poder explicar al Procurador del juicio que se le sigue por el asesinato del árabe en la playa “... que nunca había podido sentir verdadero pesar por cosa alguna. Estaba absorbido siempre por lo que iba a suceder, por hoy o por mañana” (138-9). Se sabe que el arrepentimiento está referido necesariamente a actos, conductas o sentimientos del pasado, de manera similar a como el temor y la esperanza se proyectan siempre hacia el futuro. Por lo tanto, el narrador de Camus no puede lamentar nada *après la lettre*. Como segundo ejemplo, podemos recordar lo que acontece a Brausen, el protagonista de *La vida breve* de Juan Carlos Onetti: “...borro mi huella a cada paso, descubro que cada minuto salta, brilla y desaparece como una moneda recién acuñada, comprendo [...] que es posible vivir sin memoria y sin previsión” (104). Y como último ejemplo, mencionemos la actitud ambivalente de Oliveira en *Rayuela*, quien en cuatro momentos narrativos simétricamente distribuidos en: dos *del lado de allá* y dos *del lado de acá*, expresa su valoración del pasado y del presente. Siguiendo el orden de la trama, el argentino experimenta en el capítulo 1 de la novela un instante proustiano: “Convencido de que el recuerdo lo guarda todo y no solamente a las Albertinas y a las grandes efemérides del corazón y de los riñones...” (*Rayuela* 20). Pero al mismo tiempo, puesto que para él el recuerdo es un juego pasajero, reconoce que del pasado solo

desea rescatar "...lo insignificante, lo inostentoso, lo perecido" (ibíd.). A modo de paréntesis, también es pertinente recordar lo que sostiene Nietzsche en relación con los documentos y monumentos de la historia en la obra ya citada (cf. 126). Rescatar lo insignificante equivale, si nos apoyamos en la visión del filósofo alemán, a una concepción anticuaria de la historia, con escasas posibilidades de transformar los documentos –debido a su eventual abundancia e inanidad estadística codificada, vgr., a la manera como lo hace Flaubert en *Bouvard y Pécuchet*– en monumentos, y es con esta posibilidad con la que también juega Oliveira en otros momentos del relato. En el capítulo 21, por una parte Oliveira se confiesa ante el lector "...mirando desesperadamente para atrás" (128), condición propia de los que ya tienen cuarenta años según dice; pero seguidamente expresa: "Me apasiona el hoy pero siempre desde el ayer [...], y es así como a mi edad el pasado se vuelve presente y el presente es un extraño y confuso futuro..." (129). Ambos momentos corresponden a la experiencia y sensibilidad del protagonista cortazariano en París, pero una vez de vuelta al *lado de acá*, leemos en voz del narrador omnisciente lo que sigue: "Antes de desembarcar en la mamá patria, Oliveira había decidido que todo lo pasado no era pasado y que solamente una falacia mental como tantas otras podía permitir el fácil expediente de imaginar un futuro abonado por los juegos ya jugados" (296). Posteriormente, en el célebre capítulo del tablón, y en el contexto que nos interesa, el mismo Oliveira termina por afirmar: "... yo soy sumamente sensible a la discontinuidad vertiginosa de la existencia" (333). Oliveira sostiene lo anterior frente a la posición de su amigo Traveler, quien, desde la perspectiva de aquel, se mueve en el continuo, es decir, en las coordenadas temporales tradicionales, mientras él viviría suspendido en un tiempo indefinible e inmensurable.

En suma, la conciencia del tiempo se transforma en un problema cuando se produce el vacío respecto de una o más de las dimensiones que normalmente habitamos. Los ejemplos de la novela de Contreras que citamos a continuación intentan mostrar las variadas facetas y consecuencias que presenta esa ausencia de memoria efectiva que postulamos, y que se traduce en la pérdida del sentido histórico en el hombre contemporáneo.

LA MEMORIA AUSENTE

Dado que en la novela hay coincidencia entre fábula y trama, es decir, la disposición de los motivos sigue el orden cronológico del relato sin anacronías en el acontecer, es apropiado comenzar con la experiencia de Carlos Fera al inicio de la aventura. Este narrador acaba de descender del bus que lo ha dejado en un cruce a las afueras de la ciudad, y acto seguido nos entrega sus primeras impresiones del entorno: "Había ahí uno de esos monolitos que suelen levantar los rotarios o algún círculo de amigos de la ciudad en las encrucijadas de los caminos. En el monolito, una leyenda grabada, un poema patriótico o una bienvenida en verso; no supe, porque no me acerqué a descifrarlo" (Gonzalo Contreras, *La ciudad anterior* 9. En adelante solo se indica la página). El pasaje resulta significativo por varias razones. En primer lugar, destaca la atmósfera de familiaridad que se presenta al lector con la descripción del monolito en cuestión, pues este permite activar de inmediato en el lector el código cultural que lo lleva al

reconocimiento de este tipo de hito como parte integral del paisaje nacional. En segundo lugar, esta “[P]iedra grande que constituye por sí sola una señal, un monumento...” (María Moliner *Diccionario de uso del español* II: 447), alude directamente a la intención de establecer una marca tanto espacial como temporal, un monumento que deje huella en el tiempo, es decir, de formular un deseo de trascendencia y un homenaje a alguien o a algo. Al respecto, es válido plantearse si este elemento constitutivo del paisaje, que el narrador designa como *uno de esos monumentos*, por su carácter repetitivo, casi estadístico y rutinario, no se convierte en un mero documento inane sin las prerrogativas de lo extraordinario, de lo único. En tercer lugar, el texto genera un cierto horizonte de expectativas en el lector en el sentido de que este puede interpretar la frase *las encrucijadas de los caminos* como una posible función cardinal dentro del relato, es decir, de entender este segmento como un indicio textual que connota la importancia crucial que tendrá esta ciudad para la vida del narrador. Sin embargo, una visión retrospectiva de dicha frase, una vez concluido el relato, permite desactivar esas expectativas, otorgando así validez a lo expresado por el poeta Kavafis en su conocido poema “La ciudad”:

Nuevos lugares no hallarás, no hallarás otros mares.
 La ciudad te seguirá. Vagarás
 Por las mismas calles. Y en los mismos barrios te harás viejo
 Y en estas mismas casas encanecerás.
 Siempre llegarás a esta ciudad. Para otro lugar —no esperes—
 No hay barco para ti, no hay camino.
 Así como tu vida la arruinaste aquí
 En este rincón pequeño, en toda la tierra la destruiste
 (*Kavafis íntegro* 337).

Esta *no* es la ciudad que señalará un nuevo rumbo en la existencia del protagonista, pues Feria lleva su aciago e insulso destino consigo. En cuarto lugar, y dentro del ámbito que más condensa el significado del texto citado, es necesario poner en relieve la última frase: *no supe, porque no me acerqué a descifrarlo*, la cual actúa catafórica- o prolépticamente en el relato, pues anticipa desde el comienzo mismo de la novela aquella incapacidad del narrador para descifrar los signos del presente que se materializan paulatinamente ante sus ojos. La frase condensa en su brevedad la actitud y capacidad gnoseológica del narrador, acercándose a aquello que en retórica corresponde al tropo de la sinécdoque, como asimismo, y por semejanza, a lo que Theodor Adorno postula como una característica esencial para el género del ensayo, esto es, “... conseguir que la totalidad brille por un momento en un rasgo parcial o escogido o alcanzado...” (“El ensayo como forma” 28).

A propósito de condensación, otro elemento que significa un aporte en el sentido de acentuar la percepción de un tiempo centrado en la experiencia del presente es la presencia en la novela de aquel medio de comunicación que podemos describir como el producto de una práctica sociodiscursiva: el telegrama. Este se caracteriza por ser un tipo discursivo que favorece tanto la parataxis cuanto la síntesis del mensaje, y es este último rasgo el que consideramos necesario destacar para los fines del tema que desarrollamos.

El telegrama, por su función dentro de un contexto comunicativo que requiere brevedad –por cierto, estamos hablando de la era previa a la irrupción del correo electrónico–, no favorece el desenvolvimiento de una temporalidad que vaya más allá de la inmediatez y función comunicativa instantánea de este tipo textual. Expresado en otras palabras, y recordando lo señalado por Cortázar en sus reflexiones en torno al cuento, el telegrama es a la carta lo que el cuento a la novela, o la fotografía a una película: un problema de condensación y de contención de la diacronía en aras de la plasmación fugaz del momento. Acaso este sea el motivo para la mención que Carlos hace en distintos momentos del relato acerca de este medio de comunicación que emplean él y su ex esposa Julia. Aun cuando se refiera a un pasado que siempre resulta contemporáneo, el telegrama acentúa el instante presente y no aspira a recuperar un pasado ni a constituir un sedimento temporal. Por el contrario, codifica un tiempo efímero y desechable debido a la casi inmediata obsolescencia que adquiere lo comunicado y a su dificultad para formar sedimento histórico.

A nuestro entender, la página 17 de la novela de Contreras ofrece dos ejemplos de la clase de temporalidad que se produce como una constante en la narración del protagonista. En ambos casos, la percepción es la misma, vale decir, una experiencia del tiempo actual como postrimería de un pasado oculto, periclitado y/o vacío, y es en esa dirección adonde apunta la descripción que hace Carlos de la casa de Blas y Teresa Riera, en la cual se hospeda durante su permanencia en la ciudad: “Cuesta entender que haya resistido así los terremotos del siglo, o bien la reciente capa de pintura ocultaba un deterioro mayor” (17). La cita comienza con una posible apertura hacia un pasado de una densidad mayor que lo que será la norma en el relato del narrador, pero esa posibilidad de contemplar la casa como continente y signo visible de un pasado de mayor alcance es cancelada y frustrada inmediatamente por la *capa de pintura* que oculta un *deterioro mayor*. Es decir, la pintura no cumple aquí con su función estética o protectora habitual, sino que constituye un simulacro y una máscara del deterioro que el narrador percibe o intuye desde el mundo exterior y que confirmará poco después de haber franqueado el umbral. En este contexto, incluso el comparativo *mayor* remite a la acumulación progresiva de un *gran* deterioro que ha provocado el paso de un tiempo anterior que, en todo caso, la narración del propio Carlos le hurta en gran parte a lector, no obstante el *flash back* acerca de sí mismo y de su esposa Teresa que pone el narrador en boca de Blas, su anfitrión. La segunda cita de la misma página constituye una especie de lápida para la historia elidida de la pareja y cierra ya al inicio del relato –estamos a la altura de la página 17 de un total de 185 de narración lineal– todo posible desarrollo ulterior de la historia: “¿Quién había en el origen de ese par que me había acogido?, me dije dando un último vistazo a la casa que dejaba atrás. Quien fuera, ellos eran los últimos” (17). Es decir, el origen, el pasado es un misterio que permanecerá como tal, y el futuro es inmediatamente clausurado por el veredicto prematuro del narrador –decimos prematuro, pues nos encontramos aún a comienzos del relato– dado que su inclinación natural es refugiarse en el presente. Así lo demuestra, por añadidura, su conciencia de pertenecer a una estirpe de breve historia, como queda claramente expresado en nuestro destacado del pasaje que reproduce un diálogo entre el narrador y Humberto Luengo:

- “-Oiga, no me ha dicho su nombre. Nadie me lo quiso decir. Y usted era el testigo.
 -Feria, Carlos Feria.
 -Carlos Feria –dijo para sí–, no había oído ese apellido.
 -Somos una familia corta” [destacado nuestro] (141).

Por otra parte, la exigencia interna por omitir su pasado y la realidad presente que ejercen presión sobre él son incorporadas a los otros sujetos con los cuales interactúa, y de este modo Carlos Feria no solo se autoimpone una carencia de historia personal, sino que ella le es adjudicada a priori a los demás.

La circunstancia de que el narrador viva de preferencia en la dimensión del presente no excluye la aparición de reminiscencias de su vida personal. Sin embargo, las vivencias que Carlos rescata no corresponden sino a fragmentos dispersos y efímeros que emergen como al azar, y con ello tan solo se acentúa aún más el contraste entre su actitud y concentración frente al tiempo del presente *vivido* y la fragilidad e insignificancia del pasado *narrado*, el cual no es sino un pretexto para reflexionar acerca del presente. Así se desprende del texto que citamos a continuación, pues en él se hace evidente la fugacidad del recuerdo que, por una parte, no ofrece pormenores y, además, está configurado como una vivencia cíclica, a la manera del tiempo circular que Vargas Llosa describe en los siguientes términos:

Este tiempo circular o repetido es el de la reflexión, el de los estados de ánimo, el que modela las psicologías de los personajes, las motivaciones que van luego a precipitar los hechos bruscos, el de los minuciosos procesos de la vida rutinaria, social o familiar [...] Este es el plano del aburrimiento y de la monotonía, de lo previsible, de lo social [...] y gracias a este plano la realidad ficticia tiene su particular duración, reposada, cadenciosa, mayestática, y alcanza su formidable extensividad, pues las imágenes del tiempo circular permiten al narrador multiplicar la materia –cada hecho narrado representa muchos hechos acaecidos– sin multiplicar las palabras (*La orgía perpetua...* 202).

Esta circularidad se expresa en *La ciudad anterior* en el siguiente ejemplo entre muchos otros: “Aún es temprano para nada y me desplazo más bien sin intención. No espero que ocurra nada todavía. Ya no es como antes, cuando esas largas y necesarias esperas iban actuando sobre mis nervios” (23). Además, recordemos que la experiencia cíclica ha sido considerada como parte de ese sujeto moderno que renuncia a la historicidad y la reemplaza por el mito del Eterno Retorno, como lo postula Nietzsche a propósito del conocimiento histórico en el texto ya citado.

Algo similar se produce en el contexto de la experiencia iterativa en el pasado en otro momento del relato. En este caso, enfocamos nuestro interés en el recuerdo que conserva el narrador de otras ciudades y en una constatación que hace basada en su experiencia itinerante. No obstante, el lenguaje y el tono desenfático que emplea en su relato no permiten entender su constatación dentro del marco de posibles epifanías que podría experimentar Carlos Feria. En la cita, subrayamos la oración atingente al punto que nos interesa: “Por lo demás fue agradable salir con Blas. El ritmo que impone la silla de ruedas es el que desea un hombre para caminar a sus anchas. *Rara vez me*

había ocurrido caminar tan sosegadamente por una ciudad como aquella” (25). Como se puede observar, el recuerdo se limita a la breve oración destacada, y por ello del archivo del pasado se recuperan datos mínimos. No hay mayor reflexión, no hay recuerdo que amplíe o complemente el archivo, y la incursión efímera en el pasado se cumple como una analepsis de carácter narrativo necesaria para justificar una experiencia del momento, como también sucede en el pasaje que alude a la enfermedad que sobreviene al narrador en la ciudad: “Así es, dejé que la enfermedad hiciera lo suyo con mis intestinos. De todas formas, era una sensación dulce, casi sobrecogedora, *que no experimentaba desde mi infancia* [destacado nuestro]. El tibio aliento de la fiebre arrullando mi cuerpo. Lo dejé descansar. De haber podido, me habría salido de él para que tomara unas verdaderas vacaciones” (74). En ambos casos, la puerta al pasado se abre un par de milímetros y por un segundo, y eso es todo lo que le concede a Carlos su estructura emocional. En consecuencia, no se produce un incremento en su archivo gnoseológico.

EL PASADO EN ENTREDICHO

Una hipótesis que postulamos para la ausencia o represión de la memoria se relaciona con las eventuales causas de la negación del pasado por parte del sujeto contemporáneo, y en este contexto se puede aludir al historiador Alfredo Jocelyn-Holt, quien en su libro *Un espejo retrovisor* sostiene: “...cada vez cobra más terreno entre nosotros una fuerza psicológica colectiva que nos es muy propia y que va más allá. De hecho, nos induce lisa y llanamente a *renegar del pasado* [destacado nuestro]. En efecto, en Chile impera cada vez más un deseo de escaparse del pasado. El pasado nos produce vergüenza y hasta espanto” (22). Una historia nacional jalonada de desencuentros, violencia, ruptura, deterioro, lleva al historiador a explicar la estampida hacia el futuro que emprende el sujeto contemporáneo. Por cierto, en lo que respecta al futuro este no es el caso de nuestro narrador, pero aun así es significativo el hecho de que un relato que, por su fecha de publicación y en el contexto cultural en que aparece –inicios de los 90– podría haber recurrido al pasado entonces reciente como eje y escenario del acontecer, no obstante opta simplemente por el hiato histórico. Además, las breves alusiones a la historia inmediata coadyuvan precisamente a confirmar la hipótesis de Jocelyn-Holt acerca de la omisión o la renuncia a un pasado de vergüenza y espanto. En otras palabras, si en el texto de Contreras hay alusiones significativas al pasado histórico inmediato –pues no las hay respecto de un lapso superior a 12 años–, estas no hacen sino validar la posición del historiador chileno, y ejemplo de ello es la cita que sigue: “Le tiré la lengua acerca de Araujo y qué había de cierto en eso de que en 1973 había arrojado cadáveres al mar desde sus aviones” (27). Precisemos que, según los distintos informantes del relato, el tiempo aproximado de la aventura es 1985, pues en el texto se hace alusión al toque de queda que ya duraba 12 años. El pasaje citado no solamente otorga testimonio acerca de ese pasado de espanto, sino que permite hacer operativa aquella diferencia que, para los fines del análisis estructural, se establece entre el *tiempo de la escritura* y el *tiempo de la lectura*. De acuerdo con estos parámetros, en la época del tiempo de la escritura, 1989-1991 según la información disponible, y en una lectura entonces contemporánea, una frase como *qué había de cierto en eso* podía encontrar

mayor justificación como una verdad de correspondencia con el mundo extratextual, dado el contexto informativo respecto del pasado inmediato que se vivía en aquel entonces. Se sabe que en el universo del relato, el problema se plantea exclusivamente en términos del verosímil narrativo, es decir, de una verdad de coherencia interna (cf. Vitor Manuel de Aguiar e Silva *Teoría de la Literatura* 33). Hoy en día, más de 16 años después, la misma frase requiere de un lector que necesita efectuar más movimientos cooperativos precisamente en el sentido de no perder de vista el tiempo de la escritura en razón de la mayor distancia que el lector puede percibir entre el universo ficticio y el mundo extratextual, pues el conocimiento o desconocimiento del pasado histórico reciente que podía simular o esgrimir el narrador de aquel entonces ha mutado en sus límites y alcances, y este factor incide, para los efectos de la novela de Contreras, ya no en el problema de la obsolescencia o caducidad temática o referencial, sino en el grado de verosimilitud del universo configurado.

El párrafo que citamos a continuación ofrece una perspectiva más amplia respecto del problema que abordamos en el presente trabajo, pues permite un análisis simultáneo desde dos aspectos complementarios. El narrador reflexiona a propósito de un libro de máximas que ha encontrado en el velador de su dormitorio en la casa de la familia Riera:

Los pensamientos se desgranán por los extremos apenas comienzan a formularse. Esos estados de desazón corresponden a menudo a algún llamado más o menos urgente de la memoria [...] Al pasado suelo ingresar por una ranura que se encuentra en el extremo superior izquierdo de la conciencia. Es un forado abierto al vacío y produce un cierto vértigo (33).

Como se observa, se trata de un comentario del narrador que alude a su relación especial con el pasado. La segunda parte del comentario es de carácter descriptivo, e intenta dar cuenta metafóricamente de la vía de acceso hacia el pasado del protagonista. Esta vía es descrita en primera instancia como una ranura, es decir, como un canal o hendidura; y a continuación, Carlos utiliza un vocablo que aparenta ser un sinónimo del anterior, pero que no es tal, sino una suerte de aumentativo, ya que un forado es un agujero de cierto tamaño practicado, por ejemplo, en una pared (cf. María Moliner I: 1325 y II: 930 respectivamente). Como quiera que sea, no importa si es uno u otro el medio de acceso al pasado, pues este es, para expresarlo en términos de la hipótesis central de este trabajo, un archivo vacío que además “produce un cierto vértigo” al incursionar en él. ¿Por qué? Acaso porque, de manera análoga a lo que sostiene Jocelyn-Holt para la historia colectiva nacional, el pasado es para el narrador una cantera de la vergüenza, del dolor, del fracaso, sentimientos estos que se expresan mediante un relato con sordina, dado que a causa de la frugalidad del narrador solo podemos formular intuiciones o especulaciones acerca de ese pasado, con lo cual además se está negando un componente del proceso dinámico de formación de la identidad, si tenemos en cuenta lo que afirma el sociólogo Jorge Larraín al respecto:

...si se concibe la identidad nacional como un alma inalterable y constituida en un pasado remoto, de una vez para siempre, todo cambio o mutación posterior de sus constituyentes básicos implica no sólo la pérdida de esa identidad sino que además

una traición a sí mismo. Por el contrario, si la identidad nacional no se define como una esencia incambiable, sino más bien como un proceso histórico permanente de construcción y reconstrucción de la comunidad nacional, entonces las alteraciones ocurridas en sus elementos constituyentes no implican una pérdida de identidad, sino más bien un cambio identitario normal (*Identidad chilena* 272).

La segunda perspectiva desde la cual se puede examinar el texto de Contreras recién citado tiene relación con la escritura y la memoria, y más específicamente, con la crisis del lenguaje y, por lo tanto, del conocimiento. En relación con esto, se produce un diálogo entre la primera oración del texto recién citado de Contreras y lo que expresa el escritor austriaco Hugo von Hofmannsthal en su conocido texto *Carta de Lord Chandos*: “Todo se descomponía en partes, y cada parte en otras partes, y nada se dejaba ya abarcar con un concepto” (31). Recordemos que Lord Chandos alude al poder –o más bien a la impotencia– del lenguaje para dar cuenta de la realidad: tal es su diagnóstico de la época. A su vez, cuando el relato del narrador de Contreras expresa la fugacidad de esos pensamientos que *se desgranaban por los extremos apenas comienzan a formularse*, ciertamente que establece un punto de contacto directo, pero más restringido, entre la memoria y el lenguaje, pues el movimiento espiritual de disolución del pensamiento se verifica en la medida en que este se endereza hacia el rescate del pasado, y además va acompañado por un sentimiento de desazón. Por lo tanto, los pensamientos “desgranados apenas se formulan” ciertamente que también se transforman en componentes de ese archivo vacío o, en el mejor de los casos, virtual que el narrador remolca tras de sí. En este caso, la caducidad del lenguaje expresada a comienzos del siglo pasado encuentra en *La ciudad anterior* una versión renovada y dirigida a expresar la incapacidad de dar cuenta de un pasado que se quisiera obviar.

TIEMPO EVANESCENTE

Retomemos por un breve instante el tema de la circularidad de la experiencia que se presenta a lo largo del relato, y que reaparece en el texto que citamos a continuación. En él destacan además otros dos aspectos que ya han sido considerados con anterioridad:

A decir verdad, los negocios se hacían solos y siempre me quedaba la duda acerca de *qué parte de mí intervenía en la cuestión*. Pero tampoco era del caso preguntárselo, los nuevos y sucesivos paisajes fueron interponiendo nuevas y sucesivas *capas reflectantes* al punto de que *sobre mi experiencia cotidiana apuntaba una lupa y sobre mi pasado reciente ocurría ese efecto de los binoculares cuando se los utiliza por el lado inverso* [destacado nuestro] (39).

La primera oración del texto citado refleja la sensación de ajenidad del protagonista –a la cual se refirió profusamente la crítica al momento de aparición de la novela de Contreras–, pero al mismo tiempo contradice la profundidad en el conocimiento de sí mismo que revela el discurso del narrador en otros momentos. En todo caso, en la siguiente oración, Carlos se desvincula rápidamente de la duda respecto de su interioridad y revela al lector un punto fundamental de la dinámica por medio de la cual se ha

gestado y mantenido su orfandad o conciencia respecto al pasado. Según se desprende de su relato, Carlos no ha sido recipiente acumulador de experiencias anteriores aleccionadoras para su vida presente, porque cada una de ellas ha ido formando esas *capas reflectantes* que impiden la sedimentación, y porque además su interés y su atención están concentrados en el momento presente que, al menos, es un libro abierto y no parece ser fuente de fracasos y dolor. Es por ello que en su narración se refiere a una lupa, es decir, a un artilugio que agranda las imágenes y con el cual examina la *experiencia cotidiana*; así queda explicada, entonces, esa capacidad de intuición y de análisis de la interioridad ajena y propia que revela Carlos en gran parte del relato. Sin embargo, el contraste se produce cuando, según sus propias palabras, examina el pasado reciente a través de un binocular puesto al revés, pues entonces las imágenes obviamente se reducen drásticamente o se hacen imperceptibles. En este contexto, es fácil colegir que si el narrador se llegara a plantear la eventualidad de examinar el pasado remoto, seguramente precisaría de un microscopio electrónico de gran poder, y con ello otorgaría validez a aquella idea de Paul Ricoeur sobre la restricción del espacio de la experiencia, a tal punto que hace que el pasado se perciba como más lejano a medida que parece más transcurrido (cf. *Tiempo y narración* III: 980-1). Como se observa, el texto citado suministra un argumento adicional para validar la hipótesis acerca de la experiencia del pasado considerada como un archivo vacío en el relato de Contreras, pues en la medida en que no lo configura como discurso, el pasado es inexistente para el narrador. A consecuencia de esto, no hay acceso por parte de este al tiempo vivido o fenomenológico ni al tiempo lingüístico –referido al discurso–, precisamente por carecer ambos de discurso (cf. Ricoeur *Tiempo y narración* III: 790).

TIEMPO Y DETERIORO

Dentro de los parámetros del tema que analizamos en el presente trabajo, el pasado como archivo vacío, podemos rescatar además la idea de Nicolás Rosa respecto del tiempo tenue, de la historia débil que vive el sujeto contemporáneo (cf. “La incondición transmoderna” 73), como asimismo lo que sostiene Rosa María Ravera acerca de la cultura de la pantalla, en la cual el sujeto “...agota su experiencia en el instante” (cf. “Proyecto y memoria. En torno al eje moderno/postmoderno” 124). Mencionemos también lo que postula Andreas Huyssen respecto de un presente de corto plazo que cada vez se va reduciendo más (cf. *En busca del futuro perdido* 28-9). Nuestra diagnosis de lectura de las demás novelas de Gonzalo Contreras arroja como resultado una tendencia en este escritor, y por menos en esta novela, a hacer sincrónico aquello que podría o debería ser diacrónico mediante la reducción del tiempo de la aventura referido al pasado. Ahora bien, si nos orientamos por el texto que citamos a continuación, podemos sostener que los aspectos recién anotados se complementan con la idea de que en *La ciudad anterior* no solo el presente se vive y percibe como un instante fugaz y evanescente, sino que también el pasado se reduce en la percepción y en la memoria en la medida en que este transcurre, como lo sugiere el relato: “Para la ocasión, la mujer había echado a andar temprano el auto familiar. Era un Volvo, un modelo de fines de los setenta, de un rojo ya desvahido [sic] por el sol, que descansaba fuera de combate bajo

el cobertizo con la Cruz de Malta pegada en el vidrio” (106). Para fundamentar nuestra posición, tomemos en consideración aspectos intra y extratextuales relacionados con la cita anterior. Como se desprende del texto e indicamos anteriormente, el tiempo de la aventura es el año 1985, y en consecuencia, basados en este dato se puede sostener que el auto mencionado por el narrador no tiene más de seis o siete años de antigüedad. Si aplicamos un criterio de análisis que relacione texto y contexto, es del caso abrir la enciclopedia de los contenidos de mundo y preguntarse si un vehículo de la calidad de la marca nombrada puede tras el breve lapso determinado por la misma cronología del relato encontrarse *ya desvahído por el sol y descansar fuera de combate bajo el cobertizo*. ¿Se trata de un problema de verosimilitud en el relato? Es posible, y esta sería una respuesta directa a la interrogante, pero menos estimulante literariamente hablando. Sin embargo, también se puede argüir desde el reverso de lo que sostiene Jorge Eduardo Rivera acerca del pasado, al referirse al concepto de duración. Para este filósofo, el pasado en vez de ir desapareciendo se va acrecentando, pues lo propio de la duración es la acumulación del tiempo pasado (cf. “Sucesión, duración y proyección” 49). No obstante, si nos guiamos por la descripción anterior, en la narración que se entrega al lector se produce el fenómeno inverso, pues según ella, los objetos parecen haber concentrado en sí el tiempo, reduciendo con ello su duración a una mínima expresión, y esta circunstancia haría posible un deterioro como el descrito. También se puede sustentar otra hipótesis, en el sentido de que la percepción de un fenómeno de deterioro como el señalado proviene, obviamente, de un narrador como Carlos Feria ya caracterizado anteriormente desde su experiencia conflictiva frente al tiempo y al pasado, lo cual implica sostener que también en la percepción de los objetos (de algunos objetos) predomina su experiencia del tiempo como condensación en un instante. Además, a la luz del hecho específico descrito en la cita, recordemos la primera de las tres definiciones que ensaya Ricoeur para el concepto de *tiempo perdido*: este sería el tiempo pasado víctima de la decadencia de las cosas. En el relato han transcurrido menos de diez años, y en este breve lapso el narrador parece transferir a los objetos su vivencia del tiempo como perenne evanescencia –valga el oxímoron–, por lo cual estos decaen rápidamente. Y como al narrador, a diferencia de Proust, no le interesa recuperar el tiempo perdido, en el ámbito de la sintaxis puede prescindir del uso de la frase larga hipotáctica, la cual provocaría de por sí un efecto de descomposición narrativa, como bien lo han experimentado los lectores del novelista francés. Así, semántica y sintaxis confluyen y se potencian mutuamente en el relato de Contreras. Respecto de esta aproximación gramatical al texto, se podría hipotetizar adicionalmente acerca de la relación entre parataxis, soledad y fragmentación del sujeto contemporáneo como punto de partida para otro trabajo.

En esta novela pareciera ser suficiente con mostrar el deterioro del objeto por el efecto corrosivo de un tiempo que no puede ser concebido por el narrador en otras dimensiones que no sea el presente cíclico o suspendido, acaso para escapar del carácter efímero y disgregador del tiempo histórico o profano, o bien, porque el relato también se va constituyendo alegóricamente a partir de una sucesión de imágenes especulares y metáforas que subrayan la profunda analogía entre Carlos y los demás seres y objetos que encuentra en la ciudad, como se percibe en la descripción que hace de la puerta batiente en el *Bar Hércules*; de la cama en su habitación como para un postrado crónico;

del drama familiar de Luengo, espejo del suyo; de la imagen radiográfica de Blas, el inválido; del automóvil de reciente fabricación, pero ya deteriorado a pesar del cobertizo, y finalmente de la manera e intensidad como experimenta el tiempo Arturo, el hijo idiota de sus anfitriones:

Nos quedamos ahí los dos solos, el idiota y yo. Hasta ahora nunca habíamos estado a solas y podía observarlo libremente [...] El dejaba que las personas se le aproximasen y creo que incluso percibía esa proximidad, pero no le prestaba a este hecho la menor atención. La única sensación que emanaba de él era que *experimentaba el transcurso del tiempo*. Creo que resentía cada segundo en su alma, y sin embargo no parecía dejarse llevar por el tedio o la anarquía interior, no, *cada minuto que pasaba a través de él era filtrado y experimentado en su extensión más dilatada*. Su respiración era tan serena y profunda que se diría que *absorbía el tiempo, lo paladeaba y lo devolvía ya neutralizado* [destacado nuestro] (125).

En el marco de esta vertiente alegórica de la novela, la frase introductora del párrafo citado parece aludir al antiguo tema del doble en el sentido de que se pudiera identificar al idiota como *alter ego* del narrador. Además, esta y las demás oraciones remiten al mismo tiempo a un fenómeno de desplazamiento de los significados, según el cual ciertos acontecimientos o personajes del texto pueden leerse a la manera de fe de erratas, de tal modo que cuando el narrador dice, por ejemplo, que Arturo dejaba que las personas se le aproximasen, o bien si recorremos todo el resto del párrafo, por lo constatado en este trabajo resulta evidente que, en lo que respecta a la percepción y a la vivencia íntima y profunda del tiempo, el idiota tiene una función de espejo del protagonista, como la tienen en su respectivo momento los personajes de Blas y Luengo en relación con otros aspectos de la peripecia anímica. A través de un análisis pormenorizado se pueden descubrir los movimientos internos del narrador respecto de sí y de su entorno material y espiritual, de modo que cuando se dice que el idiota “resentía cada segundo en su alma”, pero que “no parecía dejarse llevar por el tedio o la anarquía interior”, el lector ya habituado en la sensibilidad y cosmovisión de Carlos sabe o sospecha que debe cooperar en el desentrañamiento de los signos y leer metonímicamente el texto. En este sentido, la última parte del párrafo resulta especialmente significativa y llena de contenido metafórico, pues condensa de manera precisa y concisa la actitud de Carlos frente al tiempo. Posiblemente, Arturo es un sucesor algo lejano y distante en el tiempo de esa estirpe de idiotas que contemplan o narran el mundo desde la incompreensión, la atemporalidad y el vacío de significados, como aquel necio shakespeariano del acto V, escena V de Macbeth que concibe la vida como una historia llena de sonido y de furia, la misma historia que sigue narrando Benjy, el personaje faulkneriano; o Macario, el protagonista del cuento homónimo de Rulfo. En todos ellos se instaura un lenguaje no articulado temporalmente, a la manera de un esquizofrénico que no conoce un pasado ni un futuro, sino tan solo un presente en constante movilidad, como sostiene Jameson en “Posmodernismo y sociedad de consumo” (cf. 185). Tal vez el narrador de *La ciudad anterior* también sufre de ese *mal du siècle* postmoderno que es el olvido y la afasia, debido a la imposibilidad de rescatar la memoria del tiempo perdido desde un archivo que está vacío.

CLAUSURA DEL CICLO TEMPORAL

La estructura circular del enunciado se confirma con la escena final, en la cual Carlos narra su partida de la ciudad. Llegó de noche, se va por la mañana. Atrás quedó una larga noche que no ha dejado huellas de importancia para el archivo en este extranjero sin atributos, pues como observábamos, su memoria, que es tan solo de corto alcance, no logra descifrar adecuadamente los signos del presente, cuando este le envía simultáneamente demasiadas experiencias concretas de vida. Tal vez los datos de la realidad ingresan a su archivo memorialístico, y acto seguido los borra casi sin residuos—como en la neutralización del tiempo que practica Arturo—dejando en la superficie de la experiencia un simulacro de inscripción a la manera de una lápida que habría que decodificar con herramientas adecuadas que el narrador no posee. Por ello, tan solo le resta permanecer al margen de los acontecimientos y contemplar desde la especulación de la *historia dicha* una historia real que no ha vivido ni vivirá, narrando *in extrema res*, es decir, desde el futuro, un pasado condenado a no existir, a ser elidido, porque el futuro ya “estaba escrito”, y en ese futuro no hay espacio para el pasado como *historia vivida* por ausencia de una masa crítica de recuerdos archivados.

Sin embargo, volví sobre mis pasos. ¿Cómo podía evitarlo? Me aproximé a la reja de entrada. La avenida central estaba vacía, y sólo después de un momento la vi aparecer en el rincón más alejado, mirando la maleza a sus pies. Iba a dejar la maleta en ese lugar e ir hacia ella cuando supe que no, que no era eso lo que estaba escrito. Yo ya había partido y sólo me era dado contemplar desde lejos, y todavía vivo, ese trozo de mi pasado que no había recorrido (184).

BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, Theodor. “El ensayo como forma.” *Notas de Literatura*. Barcelona: Ariel, 1962.
- Aguilar e Silva, Vitor Manuel de. *Teoría de la Literatura*. 2ª edición. Madrid: Gredos, 1986.
- Camus, Albert. *El extranjero*. Barcelona: Ediciones Orbis, 1982.
- Castillo Didier, Miguel (ed.). *Kavafis íntegro*. Santiago: Quid Ediciones, 2003.
- Contreras, Gonzalo. *La ciudad anterior*. Santiago: Planeta Biblioteca del Sur, 1991.
- Cortázar, Julio. *Rayuela* (1963) Buenos Aires: Suma de Letras, 2004.
- Hofmannsthal, Hugo von. *Carta de Lord Chandos*. Trad. José Quetglas. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, Consejería de Cultura Colegio Regional, 1996.
- Hopenhayn, Martín. *Ni apocalípticos ni integrados. Aventuras de la modernidad en América Latina*. Santiago: Fondo de Cultura Económica, 1994.
- Huysen, Andreas. *En busca del futuro perdido*. Trad. Silvia Fehrmann. México: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Jameson Frederic. “Posmodernismo y sociedad de consumo.” En: Jean Baudrillard et. ál. *La posmodernidad*. Trad. Jordi Fibla. México: Ed. Kairós, 1988. 165-86.
- Jocelyn-Holt, Alfredo. *Espejo retrovisor*. Santiago: Planeta/Ariel, 2000.
- Larraín, Jorge. *Identidad chilena*. Santiago: LOM Ediciones, 2001.

- Moliner, María. *Diccionario de uso del español*. 2 vols. Madrid: Gredos, 1982.
- Nietzsche, Friedrich. "Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben". *Unzeitgemässe Betrachtungen*. Zweites Stück. En: *Werke in zwei Bänden*. München: Carl Hanser Verlag, 1967, Band I. 113-174. Traducción anónima en Internet: www.elabedul.net/Documentos/De_la_utilidad.doc
- Onetti, Juan Carlos. *La vida breve*. Buenos Aires: Sudamericana, 1950.
- Ravera, Rosa María. "Proyecto y memoria. En torno al eje moderno/postmoderno". En: *Postmodernidad y Postcolonialidad*. Alfonso de Toro, Ed. Frankfurt am Main, Vervuert, 1997. 113-126.
- Ricoeur, Paul. *Tiempo y narración*. (3 vols.) México: Siglo XXI, 1996, vols. 1, 2 y 3.
- Rivera, Jorge Eduardo. "Sucesión, duración y proyección". *Revista Universitaria* 85 (2004): 48-9.
- Rosa, Nicolás. "La incondición transmoderna". *Postmodernidad y Postcolonialidad*. 71-89.
- Vargas Llosa, Mario. *La orgía perpetua Flaubert y Madame Bovary*. (1975) Barcelona: Seix Barral, 1990.

PALABRAS CLAVE: archivo, tiempo, memoria.

KEY WORDS: *file, time, memory*.