

# DEL TRIÁNGULO HETEROSEXUAL AL TRIÁNGULO PLURISEXUAL. INFIDELIDAD (Y) POLÍTICA EN NOVELAS DE JORGE EDWARDS Y PABLO SIMONETTI

## Resumen

*Jorge Edwards (1931), uno de los miembros más destacados de la generación de 1950, y Pablo Simonetti (1961), quien pertenece a una de las generaciones más recientes de narradores chilenos, abordan en sus respectivas novelas, El origen del mundo (1996) y La razón de los amantes (2007), el tema del triángulo amoroso en etapas diferentes de la historia chilena reciente. La de Edwards se inscribe en el exilio chileno en París de comienzos de los noventa, cuando la democracia comienza a consolidarse tras la dictadura de Augusto Pinochet. La de Simonetti se enmarca a comienzos del año 2000, en la época de la crisis bursátil mundial y la consolidación democrática. No solo las condiciones políticas han cambiado entre esas coyunturas, sino también las características del triángulo explorado: el de Edwards es un triángulo heterosexual, el de Simonetti uno que es hetero-, bi- y homosexual al mismo tiempo. Ambas novelas establecen un diálogo intertextual que permite indagar profundamente en los valores de la sociedad chilena y los grados de tolerancia de la nueva democracia.*

Palabras clave: *discurso contestatario, marginalidad, sujeto homosexual, exilio, infidelidad*

## Abstract

*Jorge Edwards (1931), one of the most prominent members of the Generación of 1950, and Pablo Simonetti (1961), who belongs to one of the latest literary generations in Chile, explore in their respective novels, El origen del mundo (1996), and La razón de los amantes (2007), the subject of the love triangle in two periods of Chilean history. Edwards' novel is set in the Chilean exile in Paris, in the beginning of the 90's, as democracy starts to consolidate after the Pinochet dictatorship. Simonetti's novel takes place at the beginning of the year 2000, during the international stock exchange crisis and the process of democratic consolidation. Not only political conditions have changed in both periods, but the contents of both love triangles as well: Edwards' one is heterosexual; Simonetti's comprehends hetero-, bi- and homosexual relationships. The intertextuality of both novels explores values of Chilean society, as well as levels of tolerance in the new democracy.*

Keywords: *resistance discourse, subalternity, homosexual subject, exile, infidelity*

Un triángulo amoroso exploran las novelas *El origen del mundo*, del escritor chileno Jorge Edwards (1934), y *La razón de los amantes*, de su compatriota Pablo Simonetti. El primer triángulo es de carácter heterosexual y tiene lugar en el exilio chileno tras la dictadura de Pinochet, en el París de comienzos de 1990. El segundo es de tipo plurisexual -comprende relaciones hetero-, bi- y homosexuales-, y está ambientado en el Chile de comienzos del año 2000, agitado por la crisis bursátil mundial y las elecciones presidenciales. Edwards, miembro de la generación del 50, y Simonetti, ubicado entre las aguas de la generación de la Nueva Narrativa y la de los Novísimos, se valen del triángulo amoroso para escrudiñar intersticios de la sociedad del Chile contemporáneo.

*El origen del mundo* comienza con el hallazgo del cadáver del exiliado chileno Felipe Díaz, en su departamento de París, a comienzos de los años noventa, cuando en Chile ya se ha restablecido la democracia. Díaz es excomunista, mujeriego, culto y bebedor, que había dado indicios de querer suicidarse por motivos existenciales. Quien lo encuentra es el doctor Patricio Illanes, un compatriota mucho mayor, de vida organizada, casado con Silvia, mujer de la edad de Díaz. Ambos eran amigos de Felipe. Illanes no solo descubre el cadáver, ya que en el velador del muerto hay una foto de un carnet de Silvia y otra de un desnudo femenino con rostro cubierto, que parece suyo también. Illanes empieza a investigar la posibilidad de que Silvia le haya sido infiel con su mejor amigo. La novela, narrada en gran parte desde la primera persona de Illanes, vincula la fotografía del desnudo con la pintura de Gustave Courbet, titulada *El origen del mundo*, que exhibe a una mujer desnuda con el rostro tapado por un paño.

Si la novela de Edwards abre con un suicidio, la de Simonetti cierra con uno. Es el de Manuel Silva Leighton, quien a mediados del año 2000, se arroja desde su edificio del Barrio Alto de Santiago. El suicidio se debe a varios motivos: primero, ha sido despedido de un alto cargo de un banco por tráfico de influencias en favor de su amante, Diego Lira, el dueño de un diario electrónico en quiebra. Además, Diego ha dado por terminada la relación con él y le ha revelado que también se acostó con Laura, su esposa. Laura, con quien Manuel tiene una hija menor, acaba de exigirle el divorcio al enterarse de su bisexualidad. Finalmente, la sociedad santiaguina está enterada de la relación con Diego. Si la novela de Edwards comienza con la sospecha y la ambigüedad, y concluye con una investigación que permite esclarecer

lo acaecido, la de Simonetti arranca de una realidad indubitable y finaliza con el cuestionamiento extremo de esta y de toda posibilidad de conocerla.

Este artículo pretende establecer cuatro afirmaciones: que ambos triángulos amorosos están en íntima relación con la realidad política chilena del momento descrito, con sus valores e instituciones; que Felipe Díaz y Manuel Silva Leighton representan al sujeto marginal discriminado, que muere tras cuestionar el orden establecido; que la realidad, en cuanto instancia objetiva, se ve eclipsada por las interpretaciones que le sobreponen los personajes (de la misma manera en que los rostros femeninos aparecen cubiertos por paños); y que ambos autores recurren a la estrategia autobiográfica para elaborar las novelas. La de Edwards se desarrolla desde un centro hegemónico mundial de tipo cultural (París) hacia una periferia representada por Santiago, y la de Simonetti, desde esa capital hacia un centro financiero anónimo, representado por los mercados bursátiles internacionales, que terminan definiendo el destino de los personajes.

### *El origen del mundo*

La foto de la mujer desnuda y de rostro cubierto, retratada por Felipe Díaz, tiene como modelo la escasamente conocida pintura de Courbet, que le da el título a la novela. Lo que gatilla la investigación de Illanes serán las fotografías y el enfoque del cuerpo humano propuesto por el francés en su cuadro. Tanto en la fotografía como en la pintura, la mujer, al ser "decapitada", es reducida a mera expresión corporal, despojada de identidad; un cuerpo que se convierte en cualquier otro cuerpo femenino, en objeto y mercancía sexual.

No es la primera vez que Edwards aborda el tema del exilio en una novela. Lo hizo con anterioridad en clave de novela fantástica y parodia, con *El anfitrión*. Allí se relatan las peripecias de Faustino, un Fausto chileno, comunista exiliado en Alemania oriental, que en la década del ochenta viaja al Chile de Pinochet, acompañado de Mefistófeles. Este le muestra el país y le ofrece dirigir la transición a la democracia a cambio de que Faustino le entregue su memoria. *El origen del mundo* aborda de modo diferente al exilio chileno. Para Edwards, el tema es aquí:

el del exiliado despolitizado, desmoralizado por el fracaso de sus teorías, y que pasa a enfocar su atención en temas humanos como el sexo, la muerte, los celos, etc. Conocí bien, sobre todo durante mis años

como embajador en la UNESCO (1993-1997), a los personajes equivalentes a Felipe Díaz y el doctor Illanes. Era la tragedia de quedarse de repente sin el asidero ideológico de toda una vida. Por eso el trasfondo político de la novela es importante, pero como escenario escamoteado, como apoliticismo sobreviviente (Ampuero, *La historia* 123).

Se trata de un exilio que, tras la caída de los socialismos reales (1989) y el fin de la dictadura de Pinochet (1990), ha perdido su razón de ser. Al desaparecer los factores que lo engendraron, se ve forzado a dirigir su mirada hacia problemas políticos sofisticados (exigir la profundización de la democracia chilena, por ejemplo) y hacia temas de corte intimista (infidelidad amorosa, lealtad ideológica), que se aproximan a la sensibilidad de la sociedad desarrollada en que viven. De este modo, Illanes investiga una realidad ya superada (al igual que los socialismos reales y la dictadura): la probable relación amorosa entre su mujer y Díaz. En este sentido se ocupa de lo que pudo haber sido, pero que tal vez no fue, es decir, de un tópico central en la concepción literaria de Edwards:

Yo creo que el sentido es que las novelas reflejan una interioridad humana, la Historia que no fue, aquello que en realidad no ocurrió. Y como los seres humanos no se resignaban a una realidad en la que no ocurrieran esas cosas, o a que las cosas no ocurrieran de una determinada manera, las inventaron. Esa es la razón de ser de la ficción. La ficción no es completar la historia con descripciones de lo que sucede, y los novelistas que se han empeñado en hacer eso y han conseguido hacer sólo eso son los malos novelistas, los que no han conseguido seducirnos, fascinarnos como aquellos otros escritores que de pronto nos han dado en las novelas aquello que la realidad no podía darnos (Blas Matamoros 96).

La obra está narrada casi íntegramente desde la perspectiva del médico y psicólogo Patricio Illanes. Las excepciones las presentan los capítulos V y VII, relatados por un narrador omnisciente, y el último, el XI, narrado por Silvia. La novela recurre a diversos narradores no solo por razones estéticas, sino también técnicas: es la única forma segura que le permite al lector saber si Silvia fue o no amante de Felipe. Curiosamente, la novela de Simonetti enfrenta el mismo desafío y recurre a una solución semejante. El cambio de narrador en *El origen* contribuye además a sugerir

que no estamos ante una novela; por una parte, recurre a un estilo oral para crear la sensación de que estamos ante los recuerdos confusos de un médico senil; por otra parte, es el narrador omnisciente quien lo aclara en el capítulo IV, cuando el narrador transita sorpresivamente de Illanes a la tercera persona: “Así se había imaginado las cosas el doctor Patricio Illanes, y así, con esa estricta coherencia, como seguidor aplicado que era de Maigret, de Sherlock Holmes, de Hércules Poirot, había deducido los detalles:..” (69). Estamos ante lo que Francisco Rico describe como la incapacidad de la novela de dar la cara como tal, puesto que es un género de aparición tardía: “Es cosa bien conocida: fruto tardío de las letras europeas, la novela no se atreve a dar la cara, aparece entre mohines de si es o no es, disfrazada de historia o cubierta con el embozo de un género literario admitido por todos” (13).

### *Triángulo amoroso y sociedad*

A juicio de Illanes, hay una relación entre el fracaso de Felipe Díaz y su ruptura con el partido y la doctrina comunista. En 1968, apunta el médico, “entre el mayo de París y el agosto de Praga, rompió en forma definitiva su matrimonio con la francesa, su segunda mujer” (33), que “era todavía una estalinista después de Stalin” (33). Díaz experimenta, entonces, una conmoción esperanzadora en relación con su militancia comunista: la rebelión de los estudiantes y obreros en la Francia del 68, pero afronta otra de carácter deprimente: la invasión de las tropas soviéticas a la entonces Checoslovaquia. Esta última es la que explica su fracaso amoroso: en esa misma época, después de poner “tienda aparte, antes de que los disturbios terminaran, en compañía, si no recuerdo mal, de una exaltada y transitoria estudiante de arquitectura” (33), Díaz decide la ruptura con el partido. El doctor Illanes, bueno es aclararlo, sigue militando en el partido, aunque sin creer ya en su ideología (30 y 32). Illanes agrega que Díaz “se zafó, en forma también definitiva y que no podía ser más paralela y coherente, de las ataduras del partido, y se lanzó a una especie de donjuanismo desenfrenado, lo que se verá acompañado por la redacción de textos anticomunistas, “un par de novelas olvidables del género fantástico” y “una obra de teatro tendenciosa”, todo lo cual le sirvió para que sus ex camaradas pasaran a la ofensiva, “con exclusión de Silvia y de mí”. Díaz pierde la fe en su matri-

monio y el partido, comienza a escribir como un renegado y, finalmente, se suicida. La rebelión contra la tradición (el partido y el matrimonio monógamo), la fidelidad (amorosa y política) y la ortodoxia (textos anticomunistas, fotos pornográficas) implican un cuestionamiento demasiado radical de la realidad, un cuestionamiento que se castiga a sí mismo mediante el suicidio.

Illanes piensa que existe una interrelación entre fracaso matrimonial y traición política, entre donjuanismo (como experiencias sexuales con parejas diferentes) y confusión ideológica (militante que pierde el puerto ideológico unívoco), entre camarada militante y “traidor por instinto”, que conduce al alcoholismo y las drogas. Es decir, la ruptura con el referente político comunista, que ofrece un modelo al que se le debe fidelidad, conduce a la anarquía existencial y al suicidio. No es casual que solo tras la ruptura con su partido, Díaz comience a escribir ficción. El doctor Illanes no pierde el tiempo en descripciones aproximadas o negadoras de la realidad, pues su objetivo es dilucidar la realidad a través de la ciencia. Frente a la ficción, que retoca la realidad, u ofrece, como dice Edwards, aquello que no fue pero pudo haber sido, Illanes ofrece lo que efectivamente “fue” para liberar, desde una posición iluminista, al ser humano de la incertidumbre. Por ello, el médico continúa siendo un militante disciplinado y un marido fiel, que realiza actividades “útiles”: la medicina y la psicología.

En la novela de Simonetti también se suicida el sujeto transgresor. Sin embargo, si en *El origen* muere Felipe, el hombre que intenta romper el matrimonio de Silvia y el doctor Illanes, en *La razón*, quien muere es Manuel, el esposo que se propone al final renunciar al matrimonio con Laura para iniciar una relación homosexual “fuera del clóset” con Diego. Lo esencial no es que Manuel engañe a su mujer o decida separarse de ella, sino que se proponga dejarla para irse con otro hombre. Este hecho sugiere que la clase social de los protagonistas incluye la infidelidad masculina como una característica propia del matrimonio, una que subraya además la masculinidad del esposo. Cuando la madre de Laura escucha que Manuel tiene “un amante”, entiende lo que eso significa, aunque no lo acepta:

-¿Una amante? Pero qué cosa tan terrible de contar. ¿Estás segura? -le pregunta a Isabel (hermana de Laura, RA) con un matiz en la voz que no la desautoriza del todo- Mira que con el matrimonio no se juega. Tus amigas han sido siempre unas intrigantes.

No tienes por qué llenar a tu hermana de dudas por un rumor. -"Un" amante, mamá -recalca Laura en un tono desapasionado, como si hablaran de cualquiera, no de su marido. - ¡Pero qué estás diciendo! -clama la mujer, y encarando a Isabel, la reprende con dureza:- No haces más que llenarte la mente y el cuerpo de mugre. ¿Cómo se te ocurre repetir una cosa así? ¿Es que no conoces a Manuel? -y girando para avanzar hacia el centro de la sala, continúa airadamente:- Habrase visto cosa igual, Manuel con "un" amante -levanta el dedo índice para darse énfasis-. Que absurdo. No escuches a esta tonta... (240).

La reacción de la madre ante la denuncia contra su yerno tiene dos momentos. El primero es cuando entiende que Manuel tiene "una" amante; en ese momento considera que es un "historia terrible de contar", algo que diseminan las amigas "intrigantes", y solo constituye un rumor. En ese sentido, la denuncia no excede el nivel de lo discursivo, aunque la madre, por experiencia propia, sabe que esa denuncia puede ser tolerada, y que el objetivo es evitar que se mancille el prestigio de la familia de apellidos ilustres. No obstante, cuando la madre se da cuenta de que se trata de una acusación que proyecta a su yerno como homosexual, la reacción cambia, aunque en esencia el *quid* del asunto sigue siendo el mismo: la infidelidad del yerno. Ahora la madre reprime, de inmediato, la mera mención del tema; acusa a quienes afirman que Manuel es homosexual de estar llenos "de mugre"; y afirma que todos conocen a Manuel y que nada en su conducta sugiere esa "desviación". Esta segunda reacción recurre al "conocimiento" que Laura debe tener sobre su marido, lo que, al mismo tiempo, pone de manifiesto la invisibilidad del homosexual en una sociedad conservadora, y la dificultad del cónyuge para conocer "al otro". En este sentido, las mujeres retratadas a lo Courbet por Felipe Díaz son tan incognoscibles e inaprehensibles como las tendencias sexuales últimas de Manuel y los derroteros del país, determinados por centros bursátiles extranjeros. En ambos casos, el ser humano y la sociedad se constituyen como enigmas, en el primero, debido a la represión social, que impide la revelación de la verdadera identidad sexual, en el segundo, debido a la irracionalidad ingobernable de los intereses financieros internacionales.

En la novela de Edwards, la confesión de la esposa infiel se produce después de la muerte del amante, circunstancia que convierte al doctor Illanes en un investigador *a posteriori*, de instancias ya superadas por la historia,

que permite el arranque de la novela. En la de Simonetti, la esposa infiel no le confiesa a su esposo su aventura con Diego Lira, identificado como homosexual por la sociedad santiaguina, pero tampoco Manuel (al inicio de la novela un heterosexual que solo ha tenido sentimientos homoeróticos en la adolescencia) confiesa a su mujer el descubrimiento de su homosexualidad. Diego es quien le revela a Manuel que se ha acostado con Laura: “-No sé por qué lo hice. Al principio me calentaba la idea de tirar con los dos. Cuando quise parar, ella siguió insistiendo” (282). La confesión viene de fuera del matrimonio, y crea celos en Manuel, mas no por su esposa, sino por su amante homosexual. Es el momento en que Manuel constata que el triángulo amoroso ha servido para su mujer y para Diego solo de estímulo erótico y de fantasía, que la relación sexual carece de perspectivas, limitándose a ser un *affaire* en el cual Manuel es el único damnificado por haber creído en el amor y la posibilidad de recuperar su verdadera identidad sexual: “Diego estaba en lo cierto, en los primeros meses él también participó de la fantasía. Pero, dada la evidencia, fue el único que se tomó el juego en serio. Fue el único que se enamoró” (286).

Todos los personajes de *La razón* llevan máscaras: Laura, la de una esposa fiel y tradicional, ocupada de su esposo, la casa y la hija; Manuel, la de un ejecutivo bancario con grandes perspectivas, esposo y padre ejemplar; Diego, la de un empresario exitoso y homosexual, que ha salido del clóset, al menos, en ciertos círculos intelectuales de la conservadora sociedad chilena que frecuenta, aunque sin establecer una relación de pareja en términos públicos. Laura busca, en cambio, su realización sexual fuera del matrimonio, aunque sin ponerlo en peligro, en un rol que la literatura tradicional reserva usualmente al hombre en la sociedad patriarcal. Diego es homosexual, pero experimenta sexualmente también con mujeres heterosexuales (Laura) y, probablemente, con lesbianas (como su amiga Idana), gracias a lo que Manuel considera “dotes camaleónicas” (56). Solo Manuel aspira, ingenuamente, a despojarse de la máscara para vivir de frente a la sociedad una vez ha descubierto su tendencia profunda: quiere renegar de su rol heterosexual, dejando a su esposa, y asumir el de homosexual junto a Diego. Sin embargo, este intento de definirse, proyectarse y ser consecuente consigo mismo, lo paga con la vida. Las identidades sexuales en esta novela son fluidas, permiten transiciones y la constitución de un triángulo amoroso real, equilátero,

donde todos se interrelacionan sexualmente, viéndose frustrado solo el *menage à trois* por el rechazo de Diego. Como reflexiona el narrador omnisciente:

Lo que parecía un simple cambio de estado, se presenta como una pérdida de identidad: Laura ya no es su mujer, no es el hijo modelo de una familia católica, tampoco el promisorio ejecutivo del banco más prestigioso del país... Sólo le resta su paternidad, que no se la podrán quitar, y el título de amante de Diego Lira. Son dos precarias percepciones para darle sustento a una vida que recién comienza (260).

En *El origen*, en cambio, las identidades son fijas y permiten un triángulo isósceles, en el cual solo una persona, Silvia, establece el vínculo sexual, por separado, con ambos puntos de la base: Patricio Illanes y Felipe Díaz. Además, solo Silvia y Felipe portan máscaras que ocultan su relación, mas no la esencia de su identidad sexual, que es la misma que expresan en el ámbito público.

### *Exilios*

A pesar de que solo *El origen* relata una historia de chilenos en el exilio, en la ciudad de París, *La razón* habla igualmente de chilenos desarraigados, que habitan una suerte de exilio en su propio país. Si bien lo cosmopolita en esta novela se expresa a través de la representación de la internacionalización de la economía chilena y de la globalización, su impacto es clave en la desterritorialización y la creación de personajes desvinculados de su cultura original, la italiana. Se trata de italochilenos descendientes de inmigrantes, que cultivan sus tradiciones. Estos individuos, que pertenecen a la elite económica chilena, circulan en un mundo de referencias fundamentalmente italianas. Es un grupo fuertemente europeizado, en el cual aún sopla el hálito del inmigrante reciente, lo que permite establecer similitudes entre sus existencias y la de los exiliados chilenos en el París de *El origen*, donde estos integran una minoría discriminada. Las semejanzas entre el desarraigo que sufren los personajes de ambas novelas son claras: Manuel y su familia habitan “uno de los tantos edificios que se han levantado en los últimos diez años, aplastando a su paso el anterior señorío de sus calles arboladas” (12). Allí Manuel:

[...] respira un aire de provisionalidad que nunca experimentó en su casa de infancia: los departamentos son fáciles de habitar como también son fáciles de abandonar: raro es el día en que no hay un camión de mudanza

en la cuadra, a la espera de una familia que llega o se va o se desintegra. La desagradable idea de vivir en ese entorno sin raíces, sin nada que lo distinga de los miles que se hallan en las mismas condiciones... (12).

Las referencias a “lo otro”, al país dejado atrás por la generación anterior o al mundo no chileno son numerosas e importantes, incluso, para el narrador: los personajes acuden a ver la ópera *Tosca*, conocen Roma, viajan en carros alemanes (Diego en Audi, y Manuel en Volkswagen Golf), y comen en restaurantes como Da Carla o Due Torri. Diego vive en un “edificio afrancesado”; Idana, su amiga, habla con acento italiano; y el vestido de Laura es estilo “Jackie O”. Los personajes comen *cheesecake* y chocolates afrancesados, disfrutan la voz de Franco de Vita, ven una película de Martin Scorsese, hablan de la crisis mundial y la caída del Nasdaq, y se informan por CNNmoney. Joao Kleimer, hijo de un rico inversionista brasileño, salvará a Diego de la ruina, y Manuel se refugia en casa de sus padres, en una avenida de nombre también italiano: Américo Vespucio. Laura lee *El principito*, y un mes después de la muerte de Manuel, Laura y Diego se dan cita en el Café Flaubert. En este contexto, solo se hace una referencia al Chile tradicional, que es clave para la novela: la familia Silva Leighton pasa el verano y los fines de semana en sus tierras de Curacaví, en la zona central de Chile, donde Manuel tuvo su primera experiencia homoerótica, se casó por la iglesia con Laura, hizo el amor con Diego, y estuvo dispuesto a aceptar el fallido *menage à trois* con ambos. Según Diego, Curacaví “parece un valle de Inglaterra” (101).

El exilio de los personajes de Edwards es real y objetivo, alimentado por el presente y el recuerdo personal del Chile que perdieron. El exilio de los protagonistas de *La razón*, en cambio, se nutre del cultivo de tradiciones italianas y de relatos que han pasado de una generación a otra. En este sentido es una sensación de exilio inducida, que contagia mediante mediaciones a los personajes, y los convierte en desarraigados con respecto al medio y los valores en que viven finalmente:

Por segunda vez, un lugar amado e íntimo, como esa calle donde creció, se vuelve un espacio ajeno e inabarcable para los sentidos. Los fresnos se han tornado solemnes, como si hubieran dejado de

ser los árboles familiares detrás de cuyos troncos se escondía cuando su madre la llamaba a la casa y se hubieran transformado en entes desligados del recuerdo: como si pudieran estar ahí o en otro sitio, sin importar la relación con su masa de raíces, ni con la calle ni con los cables que atraviesan su copa, ni con la sustancia de que está hecha la memoria. Tal como esos árboles, se siente desarraigada de golpe, sin contacto con el mundo al cual perteneció (242).

En *El origen*, los personajes sufren un desarraigo de primera generación. Chile es un punto lejano al que no se regresa, a pesar de que se ha restaurado la democracia. La distancia deja su impronta. Felipe se propuso en sus últimos años ser escritor y disfrutar la vida, pero el exilio es implacable:

En lugar de traducirse en obras o en amores, su vida se había disuelto en la nada, en el sueño que era la nada. Su legado único sería un puñado de imágenes: una figura un tanto cansada que cruzaba el Boulevard de Montparnasse, con una elegancia que venía de lugares remotos en tiempo y en el espacio, del Grange School de Santiago de Chile, del bar Capulín de Providencia, del Club de Polo San Cristóbal, elegancia que había sido desplazada, castigada por los años de militancia en el Partido, y después por París, por la vida intelectual, por la virulenta novedad del anticomunismo, por tantas cosas desplazadas (55).

Y Felipe lo reconoce en una conversación que tuvo cuatro años antes de su muerte con el doctor Illanes, y que este recuerda:

– Lo que más me jode – dijo – es que la decadencia mía coincide con la decadencia de todo, la de las ciudades que hemos amado, la de las culturas que hemos admirado. Cuando se derrumbó el Muro de Berlín, hace tan pocos años, yo saltaba en una pata, riéndome de los fanáticos, de los policías, de los hipócritas y frescos de todo pelaje que nos habían hecho la vida imposible, y ahora, en cambio, después de aquella euforia momentánea, me siento derrotado, deprimido. ¡Cagado! (20).

Illanes asiste al velorio de su amigo, que tiene lugar en “unas oficinas lúgubres del gremio de los periodistas, donde tenían el ataúd colocado sobre una mesa cualquiera cubierta con un paño negro, rodeado de un par de coronas mustias” (78). En un momento anterior, un mozo francés, simpatizante de América Latina, se alegra al saber que Illanes y su amigo son chilenos, y exclama:

“¡Chili! A mí me gusta mucho bailar la salsa” (92). Cuando Illanes recurre a otro chileno, el Gordo Manzano, para que le ayude de forma indirecta a averiguar si su mujer le fue infiel, constata que su fuente, otro exiliado, vive en “un departamento de dos piezas donde (el Gordo Manzano), con su corpulenta humanidad, apenas cabía, y donde las tablas del piso crujían en forma lastimera... (120)”.

Los personajes del exilio de Edwards -con la excepción del precavido doctor Illanes- viven en condiciones de pobreza en París, sufren el desarraigo y mantienen entre ellos una solidaridad que se basa en su condición de minoría perseguida políticamente, de marginados del sistema, de seres que operan en los márgenes de la metrópoli cultural europea. Los de Simonetti, en cambio, pertenecen a la elite chilena, y desde esa posición recrean los referentes de una Europa de la cual provienen sus antepasados. Pese a su diferencia de condición social, los personajes de ambas novelas respiran el mismo aire de desarraigo y soledad, así como la misma sensación de que el mundo es injusto con ellos. En ese marco general, el triángulo amoroso es un escape de la realidad inmediata que le permite al individuo alcanzar su identidad plena y realizarse en un mundo donde ya no hay utopías posibles. Ambos mundos son contemplados como inasibles e incognoscibles, como amenaza ideológica y cultural en *El origen*, como una de carácter económico y de roles en *La razón*.

#### *Las relaciones con el contexto sociohistórico*

En ambas novelas, el mundo emerge como instancia inmanejable, como realidad dictada por dinámicas que escapan a la influencia de los sujetos. El exilio es precisamente eso: incapacidad de influir en la realidad de la patria y del país de adopción. Esa sensación la comparten Silvia, el doctor Illanes y Felipe, y es el factor decisivo que empuja al excomunista al suicidio. En el caso de *La razón* se presenta una situación semejante: aunque Diego, Laura y Manuel pertenecen a la clase alta chilena, sus vidas son manejadas por dinámicas inabarcables. Diego está a punto de perder su diario electrónico debido a la “crisis mundial del 2000” y la caída de las “empresas punto com”, factores que están fuera de su alcance y determinan su destino. Manuel trabaja prestando el dinero del banco que lo emplea, pero sus decisiones dependen de la estrategia de sus jefes y de los vaivenes

del mercado. Además, su condición heterosexual está determinada por la sociedad, no por su auténtica orientación sexual, y su caída en desgracia ante la sociedad se debe a que esta censura su homosexualidad. Laura, por otra parte, solo puede vivir sus fantasías polígamas en tanto las oculte bajo el manto de la monogamia. Manuel es despedido del banco por su jefe y amigo, Aresti, quien no puede perdonarlo como amigo, ya que su única alternativa es aplicar el reglamento del banco: lo expulsa por practicar el tráfico de influencias en favor de Diego. El amor y la infidelidad también se ven afectados por la incertidumbre social. Las palabras de Aresti subrayan que gran parte de sus vidas son dictadas desde centros instalados en territorios inalcanzables: “Las bolsas se fueron a la mierda. El Nadaq ha caído más de un diez por ciento en la mañana... Cayó el Dow, las bolsas europeas y las emergentes, la chilena también” (212). Por eso, es utópico el sueño de Manuel de irse con Diego a un lugar donde escapen de esos condicionamientos.

Si bien para los exiliados chilenos en París, el poder y la actividad política de Chile se sitúan lejos en términos geográficos y de la memoria, y escapan a su influencia, pues han sido desplazados del poder con el golpe de estado de 1973, para los personajes de Simonetti el poder y la actividad política son visibles, están “a la vista”, aunque también escapan a su influencia. De esta circunstancia, semejante al nomadismo, surgen visiones fragmentadas y dispersas de la realidad. Desaparece el punto fijo desde donde interpretarla y resistirla, y se altera la posibilidad de configurar el sujeto y su identidad. “Las identidades de los sujetos”, sostiene García Canclini, “se forman ahora en procesos interétnicos e internacionales, entre flujos producidos por las tecnologías y las corporaciones multinacionales; intercambios financieros globalizados, repertorios de imágenes e información creados para ser distribuidos a todo el planeta por industrias culturales” (161). Los protagonistas de *La razón*, aunque miembros de la elite, están enajenados como grupo con respecto al rumbo económico del país y sus propias vidas, pues los centros financieros, como vimos arriba, actúan ciegamente y desde diferentes puntos que se hallan tanto en el centro como la periferia.

A diferencia de los personajes de *El origen*, los de *La razón* efectivamente “ven” a los sujetos que ejercen el poder político y económico en Chile, aunque sabemos que se trata de un poder relativo en la época

de la globalización. Por su condición social, los personajes tienen acceso a espacios públicos donde circulan los sujetos rectores del país:

—Ahí está Ricardo Lagos —exclama (Diego) con voz profunda, que Manuel distingue claramente entre el murmullo general—. No vayas a pensar que me emociona la idea, ninguno de estos socialistas renovados me gusta, pero nunca creí que estaría tan cerca de un candidato a presidente. Las elecciones de ese año, el último del milenio, tendrán lugar en diciembre, fecha para la que sólo faltan dos meses. Ha sido una campaña apasionada. El socialismo y el agnosticismo de Lagos, enfrentados a la pertenencia de Joaquín Lavín, el candidato de la derecha, al Opus Dei, han causado una mayor polarización. —Está hablando con el dueño de la naviera, que es momio hasta la médula. —Es un gran político, no puedes negarlo. En persona se ve más gordo que en la televisión. Fíjate, no pueden acercarse más con el señor de los barcos. Cuál es más panzón que el otro. — Deben pasárselas en comilonas (22-3).

Diego, Manuel y Laura observan la actividad de los políticos y empresarios en el Teatro Municipal de Santiago durante una ópera. Los protagonistas son allí no solo espectadores de la puesta en escena, sino también de las conversaciones de miembros de la elite rectora antes de las elecciones presidenciales. En el marco de un teatro, la política se vuelve una representación de roles e intereses, pierde su carácter grave y se acerca, gracias a la descripción de la gordura de los políticos, a lo carnavalesco. Lo central es que, a diferencia de lo que le ocurre a los exiliados en París, de Edwards, el poder es aquí visible para los protagonistas e incluso es materia de burla. La política es algo “cercano”, local, tangible, y se encuentra casi en el mismo nivel de los protagonistas de la novela. Al mismo tiempo, ese carácter local y cercano del poder político sugiere que la elite rectora local está también en la periferia de la economía y la política mundiales. Si aquí la visión de la política nacional contribuye a desmitificar el poder local, presentando sus limitaciones y verdaderas proporciones, la distancia del exiliado en París con respecto al poder en su país acrecienta su desarraigo e incertidumbre en términos individuales. El exiliado es huérfano en sentido doble: con respecto a los centros que rigen la política y la economía mundiales, y con respecto a los círculos que controlan

el poder en la patria lejana. En ambas novelas, sin embargo, la realidad es incognoscible e imprevisible.

### *Confusiones*

En *El origen* queda de manifiesto la aversión del doctor Patricio Illanes por la ficción. A su juicio, esta conduce al aislamiento individual y a la redacción tendenciosa, desvirtuadora de la realidad. Eso lo obliga, al igual que ocurre con el protagonista de *El Lazarillo de Tormes*, a justificar la existencia de “su” caso para justificar el surgimiento de un relato, de un texto, que aspira a expresar la investigación de lo acaecido.

Patricio Illanes encalla en la sospecha por cuanto no puede acceder a la verdad de lo que ocurrió entre su mujer y su mejor amigo. Unos camaradas del partido, a quienes pide ayuda muy a su pesar, le dicen que su mujer no puede haberle sido infiel. Las fotos solo sugieren la infidelidad de Silvia, pero no la confirman, y como Felipe Díaz está muerto, y Silvia no aceptaría un interrogatorio, la verdad es inalcanzable. Hay en *El origen* una limitación cognoscitiva que se transmite también al lector, quien desde la perspectiva del narrador en primera persona (Illanes) no puede conocer la verdad del caso. Dice Alberto Moravia sobre el significado del narrador en primera persona en la novela posterior a la Segunda Guerra Mundial:

La novela-ensayo nace de la evolución de la técnica narrativa y, con mayor precisión, de la imposibilidad e improbabilidad de la tercera persona, que ya se ve sustituida cada vez con mayor frecuencia por la primera. En la historia reciente de la novela dicha situación señala el momento en que la crisis general de las artes, o sea de la relación entre el artista y la realidad, también afecta a la narrativa. En efecto, la tercera persona implicaba la representación objetiva y la fe en la existencia del objeto fue compartida así por el novelista como por el lector. Pero desde el momento en que la relación entra en crisis y la realidad misma se vuelve oscura, problemática e inasible, la tercera persona se convierte en una convención, o sea en algo que hace imposible la ilusión y el encanto de la representación novelesca (215).

La pérdida de la fe en el objeto de la que habla Moravia se expresa en sentido triple en la novela: por la pérdida de la confianza en el desarrollo histórico como un proceso ascendente; y por la pérdida de la fe,

por parte de los protagonistas, en una alternativa al capitalismo mundial. De este modo, desaparecen las condiciones para un narrador omnisciente, dueño del *telos* y del relato inobjetable. No obstante, la historia de lo que aparentemente ocurrió se ve restringida por la percepción limitada del narrador en primera persona, lo que a su vez condena al lector a habitar en un mundo ambiguo, en términos públicos y privados. Por ello, se plantea en ambas novelas la necesidad de sustituir al narrador. Cuando el narrador en primera persona llega a sus límites cognoscitivos, es reemplazado por el narrador en primera persona de Silvia (último capítulo), personaje que desde su subjetividad puede informar al lector sobre la realidad, que hasta ese momento resulta inaccesible. Solo Silvia es capaz de aclararnos el caso. Si en un comienzo, Patricio Illanes se coloca en el vértice superior del triángulo, lanzando su mirada restringida sobre la relación que pudo haber existido entre Díaz y Silvia, ubicados en los ángulos inferiores del triángulo, ahora es ella quien se ubica en el vértice, mientras que los dos hombres quedan situados en la parte inferior, como objetos de un conocimiento que Silvia ya no comparte con nadie. Mientras ha sido descrita por su esposo, ella queda reducida a objeto del deseo y las sospechas, pero para que, como lectores, obtengamos la información del caso que necesitamos, Silvia ha de convertirse, primero, en sujeto narrador, en protagonista clave y poseedora de la verdad. En ese momento, más que establecer una relación con su esposo, Silvia la establece con el lector. En el último capítulo, ya no es una mujer subordinada, puesto que tiene una vida independiente de su esposo y, además, controla la clave para entender la novela:

Estuve enamorada como una loca de Felipe, me repetía, casi con asombro, pero nadie lo supo, ni el doctor ni nadie, y desde luego, ni el propio Felipe, que pasaba por encima de esas cosas y ni se fijaba, ¡el desgraciado! Y al doctor, a Patito, lo quiero profundamente, le tengo un cariño cada día más grande. Ojalá viva muchos años más. Pero creo que ha sufrido un golpe muy fuerte con la muerte de Felipe y con todas esas historias, con esas obsesiones extrañas que se le han metido dentro de la cabeza, ¡y la verdad es que tengo miedo, mucho miedo! (165).

En *La razón* la relación de amantes entre Diego y Laura es un secreto que se mantiene hasta el final del libro, en lo que pudiera considerarse una de-

por parte de los protagonistas, en una alternativa al capitalismo mundial. De este modo, desaparecen las condiciones para un narrador omnisciente, dueño del *telos* y del relato inobjetable. No obstante, la historia de lo que aparentemente ocurrió se ve restringida por la percepción limitada del narrador en primera persona, lo que a su vez condena al lector a habitar en un mundo ambiguo, en términos públicos y privados. Por ello, se plantea en ambas novelas la necesidad de sustituir al narrador. Cuando el narrador en primera persona llega a sus límites cognoscitivos, es reemplazado por el narrador en primera persona de Silvia (último capítulo), personaje que desde su subjetividad puede informar al lector sobre la realidad, que hasta ese momento resulta inaccesible. Solo Silvia es capaz de aclararnos el caso. Si en un comienzo, Patricio Illanes se coloca en el vértice superior del triángulo, lanzando su mirada restringida sobre la relación que pudo haber existido entre Díaz y Silvia, ubicados en los ángulos inferiores del triángulo, ahora es ella quien se ubica en el vértice, mientras que los dos hombres quedan situados en la parte inferior, como objetos de un conocimiento que Silvia ya no comparte con nadie. Mientras ha sido descrita por su esposo, ella queda reducida a objeto del deseo y las sospechas, pero para que, como lectores, obtengamos la información del caso que necesitamos, Silvia ha de convertirse, primero, en sujeto narrador, en protagonista clave y poseedora de la verdad. En ese momento, más que establecer una relación con su esposo, Silvia la establece con el lector. En el último capítulo, ya no es una mujer subordinada, puesto que tiene una vida independiente de su esposo y, además, controla la clave para entender la novela:

Estuve enamorada como una loca de Felipe, me repetía, casi con asombro, pero nadie lo supo, ni el doctor ni nadie, y desde luego, ni el propio Felipe, que pasaba por encima de esas cosas y ni se fijaba, ¡el desgraciado! Y al doctor, a Patito, lo quiero profundamente, le tengo un cariño cada día más grande. Ojalá viva muchos años más. Pero creo que ha sufrido un golpe muy fuerte con la muerte de Felipe y con todas esas historias, con esas obsesiones extrañas que se le han metido dentro de la cabeza, ¡y la verdad es que tengo miedo, mucho miedo! (165).

En *La razón* la relación de amantes entre Diego y Laura es un secreto que se mantiene hasta el final del libro, en lo que pudiera considerarse una de-

bilidad estructural, puesto que el lector ha recorrido en la novela los mundos interiores de los tres protagonistas del triángulo. Es solo en el capítulo 8 de la tercera parte en la que el narrador omnisciente nos muestra a Laura recordando una escena de su fantasía sexual y diciéndose que ha tenido una relación amorosa con Diego, lo que constituye una confesión ante el lector. Hasta ese momento (269), el lector solo está al tanto de la relación de amantes entre Diego y Manuel, es decir, de un triángulo amoroso en el que solo hay una relación homosexual (Diego/Manuel) y otra heterosexual (Laura/Manuel).

Qué estúpida fue, se recrimina (Laura), lanzándolo al uno en los brazos del otro. Se acostó dos veces con Diego y cuando deseó hacerlo por tercera vez, pocos días antes del fin de semana en Curacaví, él se rehusó. Recuerda esa llamada con sus palabras hirientes: “Nunca tendrás a Manuel”. Qué ridícula sonaba esa maldición a la luz de los hechos... Para ella no era más que eso, una locura que la encandecía por dentro, un intento de subyugar a Diego a como diera lugar. Se sentía poderosa al conseguir que un homosexual claudicara ante ella (270).

A partir de esta revelación-confesión es que el lector advierte la existencia de una relación más compleja: una de tipo homosexual y dos de tipo heterosexual (Diego/Laura; Manuel/Laura), y una doble infidelidad. Una es la de Manuel, que oculta su relación homosexual a Laura, y la otra es la de Diego, que oculta, hasta poco antes del final, su relación con Laura ante Manuel. Las víctimas del engaño son, por lo tanto, Manuel y Laura, el matrimonio, pero de una manera más dramática Manuel, quien se enamora de su amante y se suicida. Laura y Diego, en cambio, solo utilizan sus respectivas relaciones para alimentar sus fantasías sexuales, para mantener -ella- el matrimonio con Manuel y cumplir el rol que la sociedad espera de ella, y para continuar -él- sus relaciones homosexuales sin compromiso. En *El origen* muere el sujeto-amante que se halla fuera del matrimonio y que, por lo tanto, no es infiel hacia su pareja (que no la tiene), pero es desleal hacia el amigo, el doctor Illanes, cuya amistad defrauda al acostarse con su mujer.

En la novela de Edwards se castiga con la muerte la deslealtad fraternal; en la de Simonetti, se castiga con la muerte al protagonista, quien abandona el rol de esposo y padre heterosexual que la sociedad espera que cumpla, y osa establecer una relación pública de carácter homosexual.

Aquí se posibilita el funcionamiento del triángulo bisexual/homosexual a condición de que se mantenga fuera del ámbito público, pero no se tolera sustituir la relación pública de pareja heterosexual (Manuel/Laura) por una homosexual (Manuel/Diego). Es decir, la relación adúltera es posible si en su base existe la heterosexualidad con un amante externo heterosexual, mas no al revés. En la novela de Edwards se castiga con la muerte la deslealtad (hacia la ideología, el partido y el amigo), en la de Simonetti tanto la deslealtad (de Manuel hacia su mujer, y la de esta hacia Manuel, por eso, Laura queda al final sin esposo ni amante) como el intento de desafiar públicamente la concepción de una sociedad que se basa en la heterosexualidad. Sin embargo, el hecho de que la relación heterosexual (Manuel/Laura) se vea amenazada por la decisión de Manuel (de irse a vivir con Diego) habla de un cambio gradual e irreversible en la sociedad chilena en los últimos años, de una atmósfera más tolerante frente a la homosexualidad, pero manteniéndola aún en un plano discriminatorio. Es improbable que *La razón de los amantes* hubiese podido circular con tanto éxito una década antes en Chile, lo que muestra, al mismo tiempo, una evolución de los valores en el país.

Felipe Díaz, que muere en *El origen*, es un sujeto políticamente moderado, escéptico, que ha roto con su partido y ha perdido el rumbo ideológico (y de su vida personal), ha caído en el alcohol y la droga, y lleva una vida solitaria con aventuras ocasionales. Manuel, que se suicida en *La pasión*, también es moderado políticamente, más bien apolítico y escéptico, ajeno a la posición demócratacristiana de sus padres. Lleva una vida matrimonial tranquila. Tras conocer a Diego empieza a consumir drogas y a abusar del alcohol, lo que perjudica su capacidad de calibrar la realidad. Si en *El origen*, Felipe se aleja de Illanes, quien representa la estabilidad emocional y política, y se entrega al alcohol, el arte y las mujeres; en *La razón*, Manuel se aleja de su mujer que representa (supuestamente) la estabilidad familiar y se entrega a Diego (un ser que representa la negación de la tradición, el consumo de alcohol y drogas), y desemboca, como Felipe, en la muerte. Felipe es expulsado del Partido Comunista en un ambiente predominantemente definido por la política y la ideología, y Manuel es despedido del banco en una etapa en que la política se subordina a la economía

(como queda de manifiesto en la visión, apuntada arriba, de los políticos y los empresarios). Felipe muere en la etapa inicial de la transición chilena de la dictadura a la democracia; Diego, en una transición aún inconclusa, en la cual se han perdido ya las esperanzas que se depositaban en la democracia como sistema redentor porque rigen la racionalidad económica y los intereses corporativos. Felipe muere a las puertas del surgimiento de una nueva época, que se inició en 1989 con la caída de los socialismos reales; Manuel muere cuatro meses después del comienzo del año 2000, que supuestamente marcaba el inicio de una nueva etapa para la humanidad y, en Chile, el regreso de un socialista (Ricardo Lagos) a la presidencia.

En *El origen*, las fantasías sexuales también necesitan de estímulos basados en narrativas que incluyen la infidelidad. Al final de la novela, el doctor Llanes tiene su acto sexual mejor consumado con su mujer, gracias a que ella le describe la forma en que hacía el amor con Felipe Díaz, y posa de la misma manera en que posó (al estilo Courbet) en la fotografía tomada por el amigo ya fallecido. Ver a su mujer yacer desnuda en la cama con el rostro cubierto por la sábana y escuchar su descripción del acto sexual con el amante excita de sobremanera al anciano Llanes, que pareciera ser capaz de hacerle el amor solo en forma vicaria, cuando ella emerge como una modelo de Courbet, o cuando emerge como la amante de Felipe Díaz:

—Te lo voy a contar todo —le dije—, que en realidad no es nada... Lo acaricié debajo de las sábanas, pensando que contar las cosas era un juego, un invento curioso..., y noté, de repente, con sorpresa, que tenía una erección como la de sus años maduros, lejanos, a pesar de que estaba semidormido. Me pareció la demostración de su trastorno, su demencia súbita, no era ninguna broma (163).

Algo semejante ocurre en *La razón*, donde es Laura quien necesita imaginar que su esposo y Diego hacen el amor para poder disfrutar sexualmente con Manuel:

Enseguida se ve entrando al departamento de Diego, besándolo en la cocina, tomando la iniciativa hasta estar desnuda, a horcajadas sobre él. Y mientras copulan brotan las palabras, “quieres acostarte con mi marido?”, puede notar cómo Diego se encabrita,

“imagina que estás con Manuel”. Y al escucharlo acezar con más fuerza le llena los oídos con la fantasía, “piensa que Manuel está dentro de mí”. Y la fantasía también es parte de su desvarío: imaginar a Manuel dejándose seducir por Diego, imaginarlo fuerte y a la vez indefenso, en brazos de ese hombre que la hace gozar (269).

### *Conclusiones*

Como se ha argumentado a lo largo de este artículo, a pesar de las particularidades que las caracterizan, las dos novelas *El origen del mundo*, de Jorge Edwards, y *La razón de los amantes*, de Pablo Simonetti, cuentan con una interesante serie de puntos de contacto. En ambas novelas, los sujetos transgresores -Felipe (*El origen*) y Manuel (*La razón*)- son castigados con la muerte, ya que representan formas de vida que se apartan demasiado de las convenciones sociales. Los dos son expulsados de instituciones rectoras de sus respectivas existencias, lo que los arroja a una sociedad en que no logran encontrar su rol ni hallar sentido a su vida, pero, al mismo tiempo, tienen el coraje para tomar un nuevo rumbo: llevar una vida paralela en la que alcanzar su realización. Sin embargo, su búsqueda del amor sin compromisos los coloca en los márgenes de la sociedad y los conduce a la muerte. Ambas novelas abordan el triángulo amoroso desde momentos históricos muy diferentes y, por eso, su contenido es de signo sexual diferente. Finalmente, coinciden en que dejan en claro una condena de la infidelidad y la deslealtad, y, por lo tanto, exploran una dimensión oculta y reprimida de la sociedad.

Roberto Ampuero  
Universidad de Iowa

### BIBLIOGRAFÍA

- Ampuero, Roberto. *La historia como conjetura. La narrativa de Jorge Edwards*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 2006.
- Edwards, Jorge. *El origen del mundo*. Barcelona: Tusquets Editores, 1997.
- García Canclini, Néstor. *Diferentes, desiguales y desconectados*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2004.

Matamoro, Blas. *Jorge Edwards. Semana del autor*. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica, 1998.

Moravia, Alberto. *El hombre como fin y otros ensayos*. Trad. Attilio Dabini. Buenos Aires: Editorial Losada, 1967.

Rico, Francisco. *La novela picaresca y el punto de vista*. Barcelona: Seix Barral, 2000.

Simonetti, Pablo. *La razón de los amantes*. Santiago de Chile: Planeta, 2007.