



Estudios Filológicos

ISSN: 0071-1713

efil@uach.cl

Universidad Austral de Chile

Chile

Calderón-Le Joliff, Tatiana

La invención enmascarada en La mala memoria de Marco Antonio de la Parra

Estudios Filológicos, núm. 41, septiembre, 2006, pp. 31-41

Universidad Austral de Chile

Valdivia, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=173414185003>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

[Inicio Web Revistas](#) [Web Biblioteca](#) [Contacto](#)

Revistas Electrónicas UACH

Sistema de Bibliotecas UACH





Artículos [Búsqueda artículos](#)

[Tabla de contenido](#) [Anterior](#) [Próximo](#) [Autor](#) [Materia](#) [Búsqueda](#) [Inicio](#) [Lista](#)



Estudios filológicos

ISSN 0071-1713 *versión impresa*

-  [Como citar este artículo](#)
-  [Agregar a favoritos](#)
-  [Enviar a e-mail](#)
-  [Imprimir HTML](#)

Estud. filol. n.41 Valdivia sep. 2006

ESTUDIOS FILOLOGICOS 41: 31-41, 2006

La invención enmascarada en *La mala memoria* de Marco Antonio de la Parra

The masked invention of *La mala memoria* by Marco Antonio de la Parra

Tatiana Calderón-Le Joliff

Université Paris 13, Nord 99, Av. Jean-Baptiste Clément, 93430 Villetaneuse, Francia. e-mail: taticalderon@hotmail.com

Chile es un país de máscaras, un espacio de locura capaz también de usar esas máscaras, esa locura, para salvar su intrínseca identidad. Esta no existe en su faz diurna, mayoritaria, dominante, idólatra del consumo. Yace en su faz oscura, creativa, transformacional, repelente a veces. En primer lugar, antes de abordar más específicamente la problemática de la invención enmascarada, vamos a determinar la estructura narrativa, la proyección escritural en términos de Hayden White y las alegorías que se diseminan en este ensayo. En segundo lugar, vamos a tratar de aislar la imagen de la máscara en varios ensayos chilenos y compararla con el presente ensayo. Constataremos que ocupa un valor preponderante en la construcción simbólica de la nación. Así, a través de un análisis abarcando las manifestaciones del enmascaramiento, vamos a detenernos en una de sus exacerbaciones que perfila la nación como alegoría del hospital psiquiátrico. Podremos ver como el imaginario nacional provee las

Palabras clave: máscara, memoria, nación, identidad.

Chile is a country of mask, a space of madness. A country capable of using those masks to save its intrinsic identity that doesn't appear in the daylight, in its dominating and consumer facet. It lies in its gloomy, creative, protean and sometimes repulsive face. First of all, before contemplate the masked invention problematic, we're going to define the narrative structure, the writing projection according to Hayden White and the allegories we can find in this essay. In the second place, we'll try to isolate the mask figure in several Chilean's essays and compare them with this one. We'll establish that De La Parra's essay performs a preponderant significance in the nation's symbolic construction. Thus, through an analysis considering the multiples manifestations of disguise, we'll stop in one of its exacerbation pointing out the nation as an allegory of a psychiatric hospital. We'll see how the national imaginary gives the mask implements.

Key words: mask, memory, nation, identity.

La invención enmascarada podría ser considerada como una asociación de términos a la vez redundante y antagónica. Si examinamos el primer término, consta de un doble sentido, uno connotado positivamente que significa la creación de algo nuevo y uno negativo en el sentido de la mentira. Por otro lado, el enmascaramiento puede ser percibido como un enriquecimiento, ponerse en el lugar del otro para obtener un mayor entendimiento, tomar cierta distancia, escaparse de lo grotesco¹ pero también se convierte en un proceso negativo, inauténtico, porque aparece un ser múltiple, esquizofrénico, envidioso, un "querer ser otro". En este ensayo, Marco Antonio de la Parra usa el teatro como catarsis, pero también ve a Chile como un escenario que figura el fulgor de sus locos arrebatos. Expone, según su visión, un mundo trizado, para retomar la calificación de Brunner, un universo de disimilitudes y complejidades en el cual las víctimas no son las que creemos: "Los chilenos éramos más el medico torturador que la protagonista torturada. Es una obra que nos victimiza y nos identifica con la mujer²". Es decir que, en el rasgo de la chilenidad, coexisten varias realidades perpetuadas por el símbolo de las máscaras.

En primer lugar, antes de abordar más específicamente la problemática de la invención enmascarada, vamos a determinar la estructura narrativa, la proyección escritural en términos de Hayden White, y las alegorías que se diseminan en este ensayo.

En segundo lugar, vamos a tratar de aislar la imagen de la máscara en varios ensayos chilenos y compararla con el presente ensayo. Constataremos que ocupa un valor preponderante en la construcción simbólica de la nación. Así, a través de un análisis que abarca las manifestaciones del enmascaramiento, vamos a detenernos en una de sus exacerbaciones que perfila la nación como alegoría del hospital psiquiátrico. Podremos ver como el imaginario nacional provee las herramientas del enmascaramiento.

I. Estructura y narración

I.1. *Una crónica dialéctica*. Marco Antonio de La Parra escribe en el año 1997 esta crónica de un Chile que ha sufrido importantes cambios culturales. Su narración consta de una circularidad desviada, puesto que empieza el relato desde Puerto Velero³ el 11 de febrero del 1997 y la termina en tres lugares distintos después de haber procesado la memoria del país (Tongoy, El Golf, La Reina). Lo interesante es el lugar donde acaba la narración que pareciera carecer de importancia. Sin embargo, representa la otra faz de esta modernidad, más auténtica, más comprometida con los valores nacionales. Tongoy, situado al frente de Puerto Velero, construcción impersonal y globalizada, encarna el proceso reflexivo que ha llevado al autor a retirar su propia máscara. Así, al mismo tiempo que nos da sus impresiones y dialoga

Chile contemporáneo. Al que le interese. Puede abandonarse en la mitad. Puede leerse en desorden. Puede, perfectamente, no leerse completa. Pero yo tenía que escribirla" (De la Parra 1997: 13). El relato consta de una escritura bipartita: una primera parte consagrada a una reflexión general sobre la actualidad y una segunda parte dedicada a un retrato lineal de la historia biográfica del autor a través de los movimientos culturales, sociales y políticos de Chile desde los años setenta hasta el año 1997. El punto de quiebre fundamental de esta narración reside en el golpe militar de 1973. Como lo anuncia, el autor vive el proceso histórico en carne propia, su testimonio es vivencial, subjetivo y terapéutico.

1.2. *Clasificación de White*. Como lo vimos en la cita precedente, el nivel de conceptualización de *La mala memoria* no está definido tajantemente, oscila más bien entre la crónica y el relato. El entramado posee una instancia a la vez trágica y cómica⁴. En efecto, el relato tiende a deconstruir los procesos ilusorios, a desenmascarar el pueblo chileno que terminó siendo su propia víctima y tuvo que vivir bajo la amenaza de muerte. Por otro lado, Parra sugiere una reconciliación de los hombres a través de la invención ilustrada, es decir, de una invención sustentada en un reconocimiento de lo pasado. "Comedia y tragedia, sin embargo, sugieren la posibilidad de una liberación al menos parcial de la condición de caída y un escape siquiera provisional del estado dividido en que los hombres se encuentran en este mundo" (White 1973: 20).

Por otra parte, el modo de argumentación que se podría definir es el contextualista puesto que "en esta operación el objeto de la explicación es identificar los "hilos" que ligan al individuo o la institución estudiados con su especioso "presente" sociocultural" (White 1973: 28). De La Parra identifica las articulaciones del pensar chileno para tratar de entender la caída al caos de la dictadura y su consecuencia en el presente sociocultural. Por lo tanto, la ideología desplegada aquí es liberal en el sentido que "los liberales imaginan un momento en el futuro en que esa estructura habrá sido mejorada, pero proyectan esa condición utópica hacia un futuro *remoto*, de manera que desalientan todo esfuerzo presente por realizarla precipitadamente, por medios "radicales"" (White 1973: 34). El autor piensa que la característica creativa social de los chilenos permite pensar en un cambio progresivo por el intermedio de procesos educativos. Ahora bien, el tropo más usado en esta crónica es la metáfora, significativa de la representación y de la conformación del lenguaje de la identidad (White 1973: 45). Se pueden distinguir tres metáforas fundamentales: la náutica, la del matrimonio del pueblo chileno (el esposo libre masón y la esposa católica), y el arca de Noé (pabellón chileno de la exposición universal en Sevilla). Nos concentraremos en la metáfora náutica que nos remite a aquella presente en *La Fronda aristocrática* de Alberto Edwards Vives:

Nuestro escepticismo de hoy se parece al "terror de alta mar". El mundo ha llegado a unos de esos momentos solemnes en que la fe de los más atrevidos nautas vacila, y en que cada cual se pregunta si el derrotero que nos lleva con fatalidad inflexible, conduce a otra parte que al caos y a la muerte (Edwards Vives 1972 [1928]: 135).

Edwards asimila el mundo político chileno ampliándolo al resto del mundo, a un barco en el cual los navegantes han perdido la agilidad de desenvolverse en su oficio. Considera este momento como un punto de quiebre que va a presenciar el final de un ciclo, que representa la decadencia. En *La mala memoria* aparece la misma imagen: "Éramos una nave en plena tempestad. No lo sabíamos. Nada más embriagador que la historia cuando se manifiesta" (De la Parra 1997: 39). El autor se refiere al periodo antes de la llegada al poder de Salvador Allende, un mundo desgarrado entre dos fuerzas antagónicas (la guerra fría) en el que el sujeto no logra saber que dirección tomar. La metáfora posiciona al país como un barco manejado por vientos contrarios y dejado a la suerte, sin poder para actuar y decidir. Es decir que Chile no pudo deshacerse de su condición de diminuto país y, a la larga, siempre tuvo que seguir vientos contrarios y llevar máscaras diversas. Eso podría explicar lo drasticidad de los cambios que iban a ocurrir. Sin embargo, la cita de De la Parra tiene una connotación positiva, en su fascinación por lo que lo sobrepasa, mientras que Edwards Vives se caracteriza por su resignada fatalidad. Es interesante ver cómo estos dos autores, opuestos en el tiempo y en la proyección y con discursos finiseculares de distinta trascendencia, utilizan la misma imagen.

que nos recuerda a Benjamín Subercaseaux (Subercaseaux 1956 [1940])).

De alguna manera la geografía crea los caracteres de los pueblos. Es (o era) nuestra psicología de rincón y de país lineal. [...] Un escritor amigo recibió como primera instrucción de su sargento en el servicio militar, un grito que parece, pareció, la consigna de nuestro pueblo: ¡Nunca adelante! ¡Nunca atrás! ¡Siempre al medio! Brillante retrato de nuestra educación para lo mediocre. Una verdadera táctica de combate, o de no combate (De la Parra 1997: 30).

En esta imagen irónica del chileno aparece su enmascaramiento preferido, el camuflaje, lo que calza con el traje militar. La mediocridad que constata De la Parra es una técnica de anulación aparente, una disimulación tajante de los sentimientos verdaderos.

La última figura que aparece en forma decisiva es la alusión troncada, desviada, que tiene un objeto irónico. La primera alusión (De la Parra 1997: 253) traspone la famosa cita de Marx (la religión es el opio del pueblo), en una derivación: el fútbol es la droga del pueblo, lo que muestra la degradación, de lo sagrado a lo trivial, de los valores identitarios del pueblo,. La otra alusión se refiere al título de una obra de Shakespeare. La comedia teatral *Mucho ruido y pocas nueces*, se convierte en "poco ruido y muchas nueces" (De la Parra 1997: 254) hablando de lo que sucede en Chile en su nivel cultural, lo que demuestra una posibilidad de progreso. Las dos alusiones ilustran la invención enmascarada. Por un lado, aparece un Chile alienado por su apego a valores triviales, consoladores, únicamente placenteros. Por otro lado, existe un Chile creativo, productivo de valores más esforzados.

La explicación de estas tres figuras hace emerger la doble construcción de la identidad chilena, entre una mediocridad difundida y una brillantez escondida.

1.3. *Alegorías narrativas*. Se pueden desprender tres alegorías en este relato: biográfica, metairónica y del hospital psiquiátrico. Las dos primeras alegorías, fundamentando una narración entre distancia e intimidad, fueron tratadas en el artículo de Roberto Hozven (Hozven 2001: 216-217) así que sólo las mencionamos. En cambio, la alegoría del hospital psiquiátrico va a ser estudiada más detenidamente, como justificación de la invención enmascarada.

II. La memoria alienada, la nación degradada: las máscaras de la locura

Homi K. Bhabha (Bhabha 2002 [1994]), escribiendo desde una perspectiva postcolonialista, explicita un concepto de construcción de nación aplicable a la reflexión de nuestro autor. Subraya que la Historia y la escritura de la Historia juegan un rol preponderante para la estabilización discursiva de la nación. Son la referencia al origen y la continuidad de la Historia, en el sentido de que la evocación del pasado le da un sentido al presente, lo que es esencial para toda gran narrativa de la nación. En este proceso de autogeneración, todo lo que se opone a esta historia continua y lineal -lo minoritario- debe ser borrado. La narración y la memoria nacional implican, según Bhabha, la obligación de olvidar. Sin embargo, la minoría, como representante del discurso heteroglósico, conforma también la identidad y debe participar a su gestación, "no enfrenta simplemente al discurso magistral, pedagógico o poderoso con un referente contradictorio o negador. Interroga a su objeto suspendiendo inicialmente su objetivo" (Bhabha 2002 [1994]: 192). El olvido es entonces parcial porque efectúa una renegociación constante de la memoria. De la Parra procura reflejar esa reflexión:

Muchos chilenos debieron trabajar alguna variante del olvido, algún derivado de la traición, algún ajuste mental con el cual recuperar el sentido de la patria sabiendo que ya no se podía pensar en la patria si no era con muertos y ajusticiados, con una imagen de guerra que requería esa complicada y peligrosa figura del enemigo interno (De la Parra 1997: 123).

repetitiva, recursiva, de lo performativo. Es mediante este proceso de escisión que la ambivalencia conceptual de la sociedad moderna se vuelve el sitio para *escribir la nación*" (Bhabha 2002 [1994]: 182). La narración, así fomentada, permite la supervivencia cultural del pueblo porque desde los límites de la ambivalencia, traduce las diferencias y promueve un nuevo discurso consolador: "Hemos sido fragmentados por la historia, convertidos en esquilas, nos aferramos a la historia privada porque la pública ha sido volada en mil pedazos" (De la Parra 1997: 111). *La mala memoria* intenta procesar y recuperar un discurso coherente y creativo.

II.1. *Las máscaras chilenas*. La máscara, u otros derivados, es una figura fundacional de la identidad chilena y latinoamericana. En casi todos los ensayos chilenos, aparece una figura dual, multifacética, contradictoria que deriva directamente de la interpretación de la máscara. La máscara aparece fundamentalmente como disimulación mimética que puede ser ejercida como encubrimiento o manifestación vanidosa. La vanidad induce a la mentira despiadada, un querer ser otro que deriva hacia una auto-destrucción. El encubrimiento proviene de una necesidad de defensa natural. Octavio Paz caracteriza el pueblo mejicano de una forma aplicable al pueblo chileno.

Aparenta ser otra cosa e incluso prefiere la apariencia de la muerte o del no ser antes que abrir su intimidad y cambiar. La disimulación mimética, en fin, es una de tantas manifestaciones de nuestro hermetismo. Si el gesticulador acude al disfraz, los demás queremos pasar desapercibidos. En ambos casos ocultamos nuestro ser. Y a veces lo negamos (Paz 1996: 71).

Octavio Paz enuncia una idea interesante cuando afirma que por el intermedio de la mentira se puede lograr la autenticidad: "Si por el camino de la mentira podemos llegar a la autenticidad, un exceso de sinceridad puede conducirnos a formas más refinadas de la mentira" (Paz 1996: 69). Es decir que el enmascaramiento no es solamente negación de sí-mismo sino que puede ser una forma de alcanzar la esencia del ser. Esta idea nos lleva a otra máscara que provee, bajo el disfraz, una invención benéfica y redentora. La vamos a encontrar en Marco Antonio De la Parra.

En *Chile o una loca geografía* de Benjamín Subercaseaux, el chileno es un "gran olvidizo que no supo retener el pasado y qué ahora no sabe que hacer con el presente" (Subercaseaux 1956 [1940]: 97). Se olvidó de doce mil años de historia y continúa olvidándose. Es un ser dividido, temeroso que finge su homogeneidad:

Es precisamente el contrapeso psicológico de las dos mitades, unidos a los factores secundarios y regionales los que determinan el *chileno*, ese ser extraordinario que finge olvidar su propio "yo", simulando cualquier otro cuando lo acosa la mirada de su propia ironía o el temor desmedido al "que dirán" de los demás (Subercaseaux 1956 [1940]: 87).

Joaquín Edwards Bello ilustra el enmascaramiento a través de la mitomanía que, en sí, consta de un rasgo creativo: "La mitomanía es un vicio suramericano. Poseemos una enorme capacidad para demoler los hechos verídicos y cubrir el lugar con una pátina de leyenda, de magia, de ultratumba. El mito es un fruto de infancia de los pueblos. Una compensación" (Edwards Bello 1973: 14). El autor explica esa voluntad por una regresión a un estado de niñez descartando así toda madurez temible.

Sonia Montecino menciona explícitamente el uso de la máscara cuando evoca las fiestas tradicionales latinoamericanas, donde San Jerónimo peca con el diablo disfrazado de mujer y esconde así la homosexualidad: "Entonces el hombre vive bajo la máscara, la mentira, el disfraz. La simulación es, en este mundo, su forma de autenticidad" (Montecino 1991: 34). En otra parte, enfatiza el culto a la apariencia que articula los tejidos sociales: "Todo simulará estar dentro de un orden civilizado, reprimiéndose una serie de fiestas y prácticas populares que permitían el libre discurso de una sexualidad y de una ritualidad" (Montecino 1991: 53). La máscara aquí, tiene que ver fundamentalmente con la sexualidad. En uno de los ejemplos literarios que usa para su tesis. *El obsceno pájaro de la noche* de José Donoso, aparece la

como la "máscara" o la "suplantación" de rasgos que pertenecen al "otro", en un querer ser el otro" (Montecino 1991: 154).

Jorge Edwards escribió una crónica titulada "La mala memoria" en la cual evoca los mismos rasgos que encontramos en De la Parra: "¿Los chilenos tenemos mala memoria? Muchas veces pienso que sí. Pésima memoria. Un estado de verdadera amnesia colectiva. Además funcionan mecanismos destinados a mantener la hipnosis, la somnolencia general. Hay programas televisivos que podrían definirse como sesiones de hipnotismo para las masas" (Edwards 1992: 49). Para Jorge Edwards, el chileno no quiere dejarse arrastrar por un pasado depresivo pero, si quiere crecer, tiene que evitar convertir en mito una democracia pretérita. Tiene que usarla en forma concreta, como punto de partida, para un futuro alternativo y razonable. Edwards profesa lo razonable como fundamento de la sociedad. En otra crónica, "El país imaginario", aparece esta misma aspiración: "Queremos que nos defina un iceberg, un grano de uva, un filón de cobre, algo tangible. Quizás porque dudamos, en el fondo de nuestro inconsciente, de nuestra realidad. [...] Nuestra realidad, quizás, es la aspiración a ser, el deseo, la imaginación" (Edwards 1992: 166). La máscara se pone sobre una identidad inmadura, insegura, inmaterializable.

José Joaquín Brunner utiliza la alegoría del espejo trizado para determinar la identidad chilena y Latinoamericana: "Más que una identidad nacional existe entre nosotros una cultura de la pluralidad de las identidades. Más que una nación somos un territorio de imágenes nacionales contrapuestas, una idealización de nuestros proyectos, una competencia de utopías" (Brunner 1988: 61). José Joaquín Brunner enfatiza la fragmentación y la apropiación por los latinoamericanos de la hibridez cultural. Es decir que los desplazamientos de contenidos de Europa hacia Latinoamérica o de la propia cultura indígena a la cultura que se formó a través del mestizaje conforman una identidad plural y renegociada. Brunner habla de una danza de los signos en una sala de espejos donde los desplazamientos de los bailarines se reiteran al infinito pero con una torsión cada vez diferente, "la luz intermitente desfigura los rostros; a ratos parecen máscaras y nada más. Quizá sea una fiesta popular [...] la caída de un dictador. [...] O la muerte de una hermana. Nunca podemos estar completamente seguros. [...] Algunos espejos están trizados" (Brunner 1992: 40). La máscara para Brunner aparece en la distorsión, la desfiguración. Es fugaz, intermitente, ilusoria. No representa forzosamente ni la manifestación vanidosa, ni el camuflaje protector, sino que ilustra una realidad intrínseca de la identidad, una hibridez obligada. Para Brunner, la máscara más apropiada para implementar una verdadera modernidad es la de la máscara invertida. Es decir que retoma lo que quiere imitar pero lo enfrenta a una inversión deconstructiva que permite aceptar su complejidad.

Marco Antonio de la Parra habla a lo largo del libro de este proceso de ocultamiento. Sin embargo, en un momento preciso, evoca esta necesidad de fingir, de rendirle un culto a la apariencia: "Siempre, el gran error cultural de Chile ha sido fingir que somos antiguos, los griegos de América, los romanos, por lo menos" (De la Parra 1997: 255). Esa máscara histórica vanidosa conlleva a una admiración de Europa, por su cultura, su poder. Sin embargo, actualmente, surge un desplazamiento de perspectiva abocado esencialmente a lo económico, al exitoso, porque mira hacia la parte norte del continente. "De eso se trataba, una estrategia de confusión, un fraude perceptivo, un acto de transformismo (como lo llamará atinadamente Tomás Moulian). Nos canadiábamos. De tanto irnos al Sur nos caíamos en imágenes del Norte. Nada queríamos más que ser norteamericanos" (De la Parra 1997: 226). La máscara es cameolónica, un camuflaje oportunista en constante movimiento.

Benjamín Subercaseaux y Joaquín Edwards Bello visualizan la máscara como camuflaje compensatorio. Sonia Montecino y Jorge Edwards le otorgan dos manifestaciones: lucirse como otro y pretender no ser nadie. José Joaquín Brunner constata una hibridez intrínseca, una pluralidad de identidades y preconiza una máscara invertida (para la modernidad). Marco Antonio de la Parra comprueba también esa hibridez constitutiva y ve en un cierto uso de la mentira, de la invención una forma salvífica. Así, la máscara consta de una ambivalencia certera, oculta y revela al mismo tiempo. Las máscaras reflejan el proceso de identidad y la ambigüedad de tal búsqueda. América Latina pareciera ser un gran carnaval de mentiras en el cual la Danza de los signos concreta una imagen ritual y polimorfa sostenida por un

América Latina y en Chile, este proceso vanidoso de simulación proviene del rechazo inconsciente al mestizaje o más bien a la parte negra del mestizo. Entonces, enmascarse es blanquearse, usando de todas las técnicas de discurso, y tratando de ser ambivalente para no caer en la obviedad.

Después de nuestra experiencia de la interrogación nativa, es difícil estar enteramente de acuerdo con Fanon en que la elección psíquica es "volverse blanco o desaparecer". Queda la tercera elección, más ambivalente: el camuflaje, el mimetismo, la piel negra/máscaras blancas. Lacan escribe: "El mimetismo revela algo en la medida en que es distinto de lo que podría ser llamado un *si mismo* que está detrás. El efecto del mimetismo es el camuflaje, en el sentido estrictamente técnico. No es una cuestión de armonizar con el fondo sino de volverse moteado contra un fondo moteado; exactamente como la técnica de camuflaje practicada en la guerra humana" (Bhabha 2002 [1994]: 150).

Para De la Parra, el recubrimiento de la memoria tiene como objetivo desblanquear el período de la dictadura. "¿Por qué no desblanquear esa historia tan pacífica mostrando los núcleos de tensión que han marcado este siglo y que culminan trágicamente en los sucesos de septiembre de 1973?" (De la Parra 1997: 35). La memoria tiene entonces que desenmascarar a todos los chilenos, tratar de descubrir un rostro identificable. Sin embargo, podría ser, que no tengan verdadero rostro porque no tienen un rostro sino que varios. Debajo de las máscaras yacen los rostros igualmente divididos y plurales. De la Parra distingue diferentes rostros en los cuarenta años que relata: el carnaval, la carcarjada de la calavera, la reclusión siquiátrica, Carmen Gloria Quintana desfigurada (1986), el cordero consumista, la Plaza Italia con la CTC obviando, por su tamaño, la estatua del General Baquedano. Todos estos rostros conforman aspectos tangibles, reales, de la evolución chilena mientras que la máscara tiene un rasgo inamovible, simula siempre. Sin embargo, la simulación conlleva pizcas de autenticidad lo que evita el cierre irremediable de la máscara. Estos rostros, por la mayoría, negativos, subversivos, traumáticos, elucidan la necesidad de la máscara. El hospital siquiátrico revela su fase más extrema porque la violencia externa impidió una regulación interna y se necesitó, más aún, el recurso del enmascaramiento compensatorio. Trastornó por un momento la capacidad creativa por el intermedio del miedo primario. Pinochet se apropió de todos los valores de la Patria para encarnar una sola identidad homogénea. "Pinochet se ve a sí mismo como el Padre de la Patria. Sin importar en qué estado quedó eso de la Patria" (De la Parra 1997: 170). Denominándose como Padre de la Patria, Pinochet borra la tonalidad femenina y maternal de tal noción. Esa escisión desequilibra el binomio formado por nación y patria anulando la pluri-identidad intrínseca del chileno.

El epígrafe de Georges Steiner, situado al principio de *La mala memoria*, es elocuente: "Recordar es exponerse a la desesperación". En el proceso de recobrar la memoria, De la Parra sufre el martirio de los traumas que han sacudido al país, pero la edición misma del libro comprueba la necesidad de este logro. Para él, la dictadura impulsó un lento proceso de pérdida de la memoria, una gradación en el horror de la pérdida de la identidad, de las identidades. Habla de la constitución propuesta-impuesta por Pinochet como un "sarcasmo quemante sobre la memoria de los chilenos" (De la Parra 1997: 146). Como consecuencia, surge un imperturbabilidad real: "Así termina 1978. En realidad la historia sigue en grises pero creemos que es en colores. Y con música. Y con noticias que creemos que serán la historia del mañana. No sabemos que estamos perdiendo la memoria" (De la Parra 1997: 135). Todo se vuelve trivial y supuestamente coherente: "Diversión, la memoria como un mal rato, la historia como una ficción de matinal" (De la Parra 1997: 258). Para terminar, y como símbolo discursivo de esta situación carente de intereses trascendentes, De la Parra evoca la frase preferida de la juventud chilena: *no estar ni ahí*, "No supimos aquilatar la violencia de este contenido" (De la Parra 1997: 221). La mala memoria reside en esa expresión ilustrando el vaciamiento del contenido y la violencia devastadora del olvido prematuro.

Llegamos ahora al centro de la alegoría mencionada. De la Parra, escritor, dramaturgo y siquiatra de formación, ve Chile como un hospital psiquiátrico y a los chilenos como las víctimas de experimentos aniquiladores que reforzaron su propensión al enmascaramiento. La primera consecuencia de este tratamiento agresivo perpetrado por la dictadura es la amnesia:

todo intento de recuperación de esa memoria: "la entrada de Pinochet fue una suerte de violenta hospitalización psiquiátrica, con electroshocks y encierro y pieza oscura y aislamiento brutal" (De la Parra 1997: 44). De la Parra propone una explicación de este sometimiento a la violencia como una voluntad inconsciente de inconsistencia consoladora: "Tal vez sea nuestro secreto deseo. La demencia nacional, la felicidad de la amnesia. Tal vez el olvido sea nuestra única salida. Pero, también, tal vez, el olvido nos deje sin historia, sin peso, vaporosos, tenues, traslúcidos, pálidos como tuberculosos. Empobrecidos y raquíticos" (De la Parra 1997: 99). Pero, esa amnesia feliz es más peligrosa que el conocimiento porque provoca terribles sufrimientos y una proclividad a la autodestrucción: "El mundo del diván y la interpretación me va revelando esferas terribles de la chilenidad" (De la Parra 1997: 167). Más que nada, los chilenos fueron temiendo la presencia de lo brillante, de lo nuevo, de lo creativo que yacía en ellos. Pinochet "es un hombre de la trastienda, de los que dan miedo más por su ausencia que por su presencia. Supo rodearse de gente astuta, rápida, hábil y/o (no sé) sin escrúpulos. Nos marcaron" (De la Parra 1997: 177). Así, Chile es un país alienado, marcado por el terror a superarse y a encontrar una salida en el esfuerzo real del compromiso. A fin de corroborar estas instancias del asilo demente, vamos a estudiar algunas imágenes ancladas en la representación nacional.

II.3. *El imaginario nacional*. Las dos imágenes fundacionales radican en la cueca y en el Zorro. La cueca, como lo expresa De la Parra, "zapatea en una batea de salpicante barro real a pies desnudos reales un enorme Jaime Vadell, implicando una alegría rebelde que no reconoce el fango en que está instalada y recrea la fidelidad a la vida por encima de tiempos oscuros y persecutorios" (De la Parra 1997: 124). Esta imagen induce una negación del fango, de lo traumático y sugiere una posible salvación debida a la felicidad inmersa en el profundo ser chileno. El Zorro "es un personaje legendario, un héroe rebelde, un independiente, el que no podíamos ser, el que esperábamos la gran mayoría que alguien fuese" (De la Parra 1997: 124). De nuevo, aparece en esta imagen, el querer ser otro, la máscara vanidosa del Zorro que esconde el ciudadano real, banal y defectuoso.

De la Parra explora igualmente dos otros temas del imaginario chileno: el prostíbulo y el circo que constituyen sitios marginales, de excepción. No obstante son el verdadero trasfondo de la ambivalencia y del enmascaramiento. "Lo auténtico chileno, curiosamente, emerge en lugares donde el equívoco y el engaño son constantes, ya sea en la forma del travesti o en el payaso" (De la Parra 1997: 194). Son lugares donde las máscaras se quitan, puesto que no hay más que fingir, estando en otra realidad, transgresiva.

Para terminar, De la Parra evoca la imagen simbólica del iceberg. Lo contextualiza dentro de la exposición universal de Sevilla, en 1992, cuando, para destacar la chilenidad, el gobierno acarrió un iceberg desde el polo sur. De la Parra lo interpreta como una fijación de la historia: "Atentando contra la acumulación progresiva de la historia, el iceberg era un terrible representante de la frigorización de nuestras almas. El país sin culpa, sin huella, tan antiguo como el hielo, así desde siempre. El lavado de alma que tiene un dudoso parentesco con el lavado de dinero" (De la Parra 1997: 226).

Ese iceberg simboliza a la vez el sumergimiento y el blanqueamiento. Lo sumergido es una omisión de carácter performativo y al mismo tiempo una promesa de un discurso inmensamente fértil. El color blanco y la petrificación evocan el blanqueamiento. La deriva del iceberg implica un viaje, una errancia creadora. En fin, la densidad mineral de tal monumento expresa la inmutabilidad aparente de la sociedad chilena. Como vemos, la contradicción penetra el corazón mismo de las imágenes.

Chile es un país de las máscaras, un espacio de locura. Sin embargo, es un país capaz también de usar esas máscaras, esa locura, para salvar su intrínseca identidad. Esta no existe en su faz diurna, mayoritaria, dominante, idólatra del consumo. Yace en su faz oscura, creativa, transformacional, repelente a veces. La salvación de la nación es su invención dice De la Parra. "No dar ninguna tarea por terminada. La memoria, el futuro, la imaginación. Este país, y eso yo creo que es bueno, se sigue inventando" (De la Parra 1997: 259). De la Parra es uno de los pocos ensayistas chilenos a entrever una forma de servirse del enmascaramiento como una herramienta creativa a través de su ambivalencia.

¹ Lo grotesco del cuerpo en el carnaval ofrece la posibilidad de una incorporación, la imagen no puede escindirse del cuerpo. A través del punto de vista trascendental ofrecido por el mundo del espectáculo, el cuerpo se convierte en objeto. Parte del movimiento para convertirse en stasis. Si el espectáculo aparece como grotesco, la distancia invierte la tendencia y lo hace aparecer como perfecto. A través de lo raro deriva una imagen de lo normal. Ver Susan Stewart, "Objects of desire: The Souvenir", *On Longing*, John Hopkins, 1984, p. 132.

² De la Parra, Marco Antonio. 1997. *La mala memoria. Historia personal de Chile contemporáneo*. Santiago: Planeta. p. 219, a propósito de *La muerte y la doncella* de Ariel Dorfman.

³ El lugar de la modernidad desechable como lo veremos pero es la aspiración de sus hijos que se demuestra allí.

⁴ Debido a la metaironía definida por Hozven, Roberto. 2001. "Alegorías identitarias en cuatro ensayos chilenos". *Anales de la literatura chilena* 2: 216-218.

Obras citadas

Bhabha, Homi K. 2002 [1994]. *El lugar de la cultura*. Trad. César Aira. Buenos Aires: Manantial.

Brunner, José Joaquín. 1992. "II. La ciudad de los signos". *América Latina: Cultura y modernidad*. Argentina: Grijalbo.

_____. 1988. *Un espejo trizado. Ensayos sobre culturas y políticas culturales*. Santiago: Flacso.

De la Parra, Marco Antonio. 1997. *La mala memoria. Historia personal de Chile contemporáneo*. Santiago: Planeta.

Edwards, Jorge. 1992. *El whisky de los poetas*. Santiago: Universitaria.

Edwards Bello, Joaquín. 1973. *Mitópolis*. Santiago: Nascimento.

Edwards Vives, Alberto. 1972 [1928]. *La Fronda aristocrática*. Santiago: Editorial del Pacífico.

Hozven, Roberto. 2001. "Alegorías identitarias en cuatro ensayos chilenos". *Anales de la literatura chilena* [Santiago] 2: 216-219

Montecino, Sonia. 1991. *Madres y huachos. Alegorías del mestizaje chileno*. Santiago: Cuarto propio.

Paz, Octavio. 1996. "Máscaras mexicanas". *El laberinto de la soledad*. 2ª ed. México: Círculo de Lectores/Fondo de Cultura Económica.

Stewart, Susan. 1984. "Objects of desire: The Souvenir". *On Longing*, John Hopkins.

Subercaseaux, Benjamín. 1956 [1940]. *Chile o una loca geografía*. Santiago: Ercilla.

White, Hayden. 1973. *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. México: F.C.E.