

Contradicciones de la memoria. Ficcionalización del testimonio y figuración de la traición en *La vida doble* (Arturo Fontaine, 2010)

Jaume Peris Blanes
Universitat de València
Jaume.peris@uv.es

El año 2010, la editorial española Tusquets editó *La vida doble*, una novela singular del escritor chileno Arturo Fontaine que abordaba el tema espinoso de la colaboración de una prisionera con sus propios represores, en el marco de la dictadura chilena de Augusto Pinochet. Su inmediata celebración por sectores muy diferentes del campo literario latinoamericano¹ hace pensar que la representación de la violencia militar que propone la novela puede responder a una demanda generalizada en la cultura latinoamericana y que el modo en que la novela de Fontaine encara el problema de la violencia conecta con algunas de las preocupaciones y fantasmas que todavía angustian a la sociedad chilena. El hecho de que su autor sea un miembro destacado de las instituciones de la memoria en Chile², torna especialmente relevante el análisis de las estrategias a partir de las cuales la novela construye una representación y un sentido de la violencia dictatorial.

La novela, efectivamente, aborda la representación de la militancia revolucionaria en tiempos de clandestinidad, el sistema de secuestros ilegales y desapariciones forzadas llevado a cabo por los servicios de inteligencia chilenos, las sistemáticas sesiones de tortura a las que fueron sometidas los prisioneros... Y en el centro de ese universo, sitúa el problema de la delación de los compañeros, de la colaboración con los represores o, tal como aparece conceptualizada por su narradora, de la 'traición'. Se trata, como es lógico, de un problema enormemente delicado, situado en lo que Primo Levi denominara "la zona gris" (*Los hundidos y los salvados*), ese espacio que se abre en los campos de concentración en que las relaciones entre prisioneros y guardianes se vuelven difusas, estando sometidas a corrientes y energías muy difíciles de determinar y, por tanto, de juzgar.

En el caso chileno, además, la colaboración y sometimiento a la órbita emocional e ideológica de los militares había constituido una de las máximas aspiraciones de la violencia militar. En el interior de los centros de tortura, uno de los objetivos básicos había sido quebrar las identidades sociales, aislando a los individuos y volviendo a los militantes contra sus propios compañeros, quebrando todo tipo de solidaridad posible. Ese no era, desde luego, un aspecto secundario de la violencia extrema, sino una de sus aspiraciones fundamentales.

De hecho, la violencia militar no fue un elemento aislado ni irracional en la lógica de la dictadura militar, sino que formó parte de un dispositivo conjunto de transformación radical de la sociedad,

1 || La novela sería rápidamente elogiada por destacados miembros del campo literario latinoamericano, como Carlos Fuentes y, en 2011, recibiría el primer Premio Las Américas, con un jurado presidido por Edmundo Paz Soldán, y el premio José Nuez Martín.

2 || Arturo Fontaine es miembro del directorio del Museo de la Memoria de Santiago de Chile.

junto a las reformas económicas y laborales y los cambios en el sistema institucional chileno. Esa transformación es lo que Tomás Moulian llamó la "revolución capitalista chilena" (*Chile Actual. Anatomía de un mito*), que transformó las relaciones sociales en Chile sirviéndose de una violencia extrema. En ese contexto, los casos en que los prisioneros, tras largas sesiones de tortura, llegaron a colaborar activamente con sus represores parecían metaforizar perfectamente ese quiebre en las identidades políticas constituidas y la aparición de nuevos sujetos, marcados por la confusión y la docilidad, funcionales al nuevo sistema económico y social.

La publicación, en los primeros años de la transición chilena, de los testimonios de dos mujeres, Luz Arce (*El infierno*) y Marcia Alejandra Merino (*Mi verdad*), que habían colaborado con sus represores y habían llegado a mantener relaciones afectivas con ellos, conmocionó a una opinión pública que poco quería saber de transacciones ni ambigüedades morales. Arturo Fontaine se valdría de sus historias para producir una síntesis imaginaria y ficcional que tratara de llegar a aquellos aspectos psicológicos y vivenciales que quedaban fuera de esos testimonios.

No voy a revelar con quién de las mujeres conversé. Hay tres mujeres famosas, que tienen una historia que sirvió de base de la novela: Luz Arce, Marcia Merino y María Alicia Uribe. Fue una conversación o varias conversaciones largas, donde de nuevo a mí no me interesaba el detalle del testimonio real. Dos de ellas escribieron libros que están citados: Luz Arce y Marcia Merino. A mí lo que me interesaba era cómo una mujer vivió esto, el ojo femenino. Las relaciones, los odios, los amores que se produjeron allí. Una cuestión de atmósfera. Mi protagonista es una mezcla de ellas tres. Estas cosas, este tipo de traiciones, ocurren" (Fontaine "La traición es la forma más intensa del mal").

Más allá de los datos que las propias mujeres habían dado en sus textos y que los informes institucionales y los reportajes periodísticos habían iluminado, Fontaine se propuso imaginar la experiencia subjetiva que subyacía a esos trayectos de colaboración: reconstruir aquello a lo que los testimonios aludían lateralmente pero sin llegar nunca a abordar de frente.

1. La ficcionalización del testimonio

Para ello, la novela desarrolla una estrategia de composición básica: la ficcionalización de la enunciación testimonial. Y lo hace de dos formas simultáneas: por una parte, de un modo temático, escenificando la propia acción de testimoniar; por otra, utilizando testimonios reales como material de base y llevando a cabo una reescritura sistemática de algunos de ellos.

En primer lugar, pues, Fontaine construye la voz narrativa de la novela a partir de una escena imaginaria: la militante revolucionaria y colaboradora con la represión Irene / Lorena (su nombre doble metaforiza una identidad difusa y móvil) otorga su testimonio de la colaboración a un novelista que bien puede ser un trasunto del propio Fontaine.

Te cuento porque vas a hacer una novela, no un reportaje, ¿no es cierto? ¿Cómo supiste tú de mí? Me lo dijiste, ahora me acuerdo. Claro, los rumores, esas migajas que alimentan el hambre de los curiosos. ¿Por qué a un escritor como tú podría interesarle mi pobre historia? Has tenido suerte. Si hubieras llegado a verme tiempo atrás te habría contestado lo mismo que a los otros: de eso, ni media palabra. Y sanseacabó (*La vida doble* 37).

Así pues, la novela ficcionaliza la relación entre informante e intelectual que se halla en la base de numerosos testimonios, situándola en el corazón mismo de la voz narrativa, y llenando el texto de marcas textuales e insertos que continuamente nos recuerdan que la narradora se está dirigiendo al novelista. Esa relación entre la narradora y la figura del autor, que aparece únicamente como destinatario de su testimonio, es uno de los elementos sobre los que se construye la tensión textual del relato.

Pero Fontaine introduce una importante distorsión con respecto a las figuraciones comunes de la relación entre informante e intelectual: la colaboradora vende su información al novelista³. Por tanto, el testimonio no aparece como un acto ético ni un proceso de reparación sino como una forma de intercambio económico. Un intercambio que, además, se inscribe en un esquema recurrente que articula toda la experiencia de la narradora en torno a una lógica común: "dar algo a cambio de algo". Dar, en un primer momento, los nombres de los compañeros a cambio de la vida. Dar, más tarde, sexo y afecto a los represores a cambio de privilegios y seguridad. Dar, en última instancia, el testimonio de lo ocurrido a cambio de una herencia económica para su hija. De ese modo, la propia enunciación textual se inscribe en las estrategias de figuración del personaje, y el propio texto se convierte en un elemento más de la serie de traiciones que jalonan la existencia de la protagonista y narradora.

Pero a la vez, y en el segundo movimiento de ficcionalización, la novela incluye como anexo un listado bibliográfico con los textos documentales que le han servido de base para construir el personaje, las situaciones narrativas y describir las formas de

3 || "¿Y? ¿Me he ganado ya mi platita? Un secreto: con lo que me darás por mi historia hoy completo treinta mil dólares [...]. Así es que aquí estoy, contándote mi puta historia. Pero mejor, no la escribas. Transforma, inventa otra cosa, busca una metáfora. Nadie te entenderá. Ni los de aquí ni los de allá" (*La vida doble* 299).

la represión. En ese listado se incluyen, como no podía ser de otra forma, diversos testimonios de supervivientes o ensayos que tienen a los testimonios como base principal. La ficción, pues, reconoce una autoridad referencial al testimonio, y a él remite la fiabilidad y verosimilitud de lo narrado⁴.

Pero los testimonios no solamente le sirven como fuente de datos y de situaciones, sino que la novela utiliza su retórica y sus modos expresivos, llegando incluso a reutilizar explícitamente algunas de las frases, sintagmas y argumentos que sostienen algunos de los testimonios de las colaboradoras. Ese movimiento de reescritura es especialmente intenso en las escenas de tortura, que remedan directamente algunas de las expresiones de los textos originales. Vale la pena comparar, a este respecto, los siguientes fragmentos de *El infierno* (Luz Arce) y de *La vida doble*:

Sin decir nada me tiraron sobre una colchoneta y me violaron. Varios hombres [...], sólo percibo que soy 'algo' tirado ahí que está 'siendo' usado. [...] soy una muñeca desarticulada, dos hombres sujetan mis piernas mientras me tocan [...] Soy una sola y gran náusea que crece, me abarca toda y vomito [...] *Comienzo a aprender a morir*, siguen sobre mí, siento que mi cuerpo se sacude espasmódicamente (Luz Arce, *El infierno* 56).

Sólo recuerdo esa sensación generalizada de dolor, como cuando me violaron la primera vez en Yucatán, era *como mirar todo desde afuera con una pena muy grande. Como si un nivel de conciencia distinto del habitual me ubicara a metros de distancia de lo que me ocurría*. Como observarse desde fuera y decirse al propio oído: 'Sí Luz, eres tú, a ti te está ocurriendo todo esto' (Luz Arce, *El infierno* 96).

De nuevo, todo es incomprensible. Y vuelven los espasmos, saltas, te revuelcas sin control, *eres una muñeca enloquecida*, que se daña a sí misma. Es una explosión inaguantable que viene desde adentro y que tu propio organismo retiene convulsionado, un choque de olas contrapuestas en las que tu cuerpo ya no es más tuyo, se te escapa desgajándose (*La vida doble* 19).

Soy una bolsa que adopta la forma de su mandamiento. Soy un guante que hace su mano, mera feminidad a la espera del vector estructurante, de la viga verga. [...] Todo eso pasa rápido, rapidísimo, y está como colgado fuera de mí. Como si se estuvieran desprendiendo partes de mí, de mi memoria y eso que fui pudiera

4 || Es esta una actitud propia de lo que Anette Wieviorka denominó la "era del testigo", un estado cultural en el que el discurso de aquellos que han vivido los acontecimientos históricos posee una mayor autoridad social para explicarlos que otros discursos sobre el pasado que otrora gozaron de un mayor prestigio, como la historiografía (vide. Wieviorka, *L'ère du témoin*).

mirarme. Porque me estoy yendo, eso me digo, es así como se muere, me digo, y vago despegada de mi cuerpo y es un alivio morir... (*La vida doble* 27).

Como puede verse, las frases en cursiva se repiten en uno y otro texto o se reescriben con una gran similitud, y son numerosos los ejemplos de correspondencias similares con otros textos testimoniales⁵. Puede decirse, pues, que Fontaine reconstruye consciente y sistemáticamente la estética testimonial en el ámbito de la ficción novelesca, y que sostiene toda la novela sobre esa vinculación.

Esa estrategia narrativa de ficcionalización testimonial produce, en el texto que nos ocupa, dos efectos básicos. En primer lugar, establece con el lector un pacto ambiguo, que por una parte ubica lo narrado en el ámbito de la ficción pero que a la vez lo vincula a testimonios de supervivientes reales. De acuerdo con su autor, realmente ocurrieron cosas parecidas, si no exactamente iguales, a las que la novela narra; lo increíble de algunas de las situaciones narrativas parece neutralizarse por esa apelación a lo "realmente ocurrido", que transforma en verosímil trayectos narrativos de difícil credibilidad. Es, por así decirlo, como una forma de verosimilitud externa, impuesta desde fuera del texto por el pacto testimonial al que, oblicuamente, se vincula la novela.

En segundo lugar, legitima una determinada mirada hacia los acontecimientos que describe, y hacia la dinámica de la represión política. Efectivamente, la adopción de las características propias de la enunciación testimonial, y especialmente de sus condicionamientos de punto de vista y focalización, legitima una representación fuertemente valorativa de las acciones de la protagonista. Efectivamente, la utilización de una primera persona testimonial permite a la narración establecer un enjuiciamiento moral permanente sin que ello se haga intolerable para el lector, a quien los juicios de valor sobre los supervivientes se le presentan bajo la forma de la autocrítica, y no de la acusación.

Y no me entregué a medias, te digo. Una vez que di el paso, lo di de frentón. Hice cursos de inteligencia. Fui una estudiante aplicada. Aprendí todo rápido. Venía preparada. Y en la ceremonia de juramento entoné el himno de la Central: "Somos los hijos del silencio...". Apenas recibí mi nuevo carné de identidad, la tarjeta de identificación de la Central y mi CZ, juré usarla. Odié a mis hermanos (*La vida doble* 156).

5 || Los testimonios de los que Fontaine extrae un mayor caudal de imágenes y estrategias figurativas son, además del de Luz Arce, los de Marcia Alejandra Merino (*Mi verdad*) y Hernán Valdés (*Tejas Verdes. Diario de un campo de concentración en Chile*). En algunos momentos la representación de las escenas de tortura parece ser deudora del testimonio de Carmen Rojas (*Recuerdos de una mirista*), pero este no aparece citado en la bibliografía.

Podríamos preguntarnos si una reflexión de ese tipo produciría el mismo efecto en el lector si fuese escrita por un narrador heterodiegético. O, por ejemplo, el reproche de "emputecimiento" al que la narradora se somete a ella misma (160)... ¿serían tolerables por el lector si, en vez de integrarse en una autocrítica testimonial, formaran parte de una acusación externa? El caso es que, a pesar de esa apariencia de atenuación, el enjuiciamiento moral permanente que la forma testimonial legitima –al convertirla aparentemente en autocrítica– produce importantes efectos de sentido que influyen en la comprensión de los acontecimientos descritos en la novela. Y especialmente, sobre uno de los ejes de sentido que articula toda la novela: la conceptualización de la colaboración como traición y de esta como la forma más intensa del mal⁶. Volveremos sobre ello más adelante.

Asimismo, esa ficcionalización de la enunciación testimonial naturaliza una representación de la militancia revolucionaria seriamente esquemática, inscrita en el paradigma del fanatismo religioso.

Éramos una cofradía de estudiantes que casi no estudiaba sino las Sagradas Escrituras de Marx (las del joven más que las del viejo), y de Engels (recuerdo tardes muy bostezadas tratando de avanzar en Anti-Dühring) y, por supuesto, nuestra patristica: Lenin, Trotsky, Rosa Luxemburgo, Gramsci, Althusser, Sartre, Debray, discurso y artículos de Mao, del Che [...] Hacíamos trabajo político y organizativo –ahora diría, 'evangelizador'– entre pobladores y campesinos que, armados de banderas rojas, cuchillos, palos, cadenas y una que otra escopeta recortada, se apropiaban a la fuerza de terrenos urbanos y campos de cultivo (*La vida doble* 67).

Fontaine filtra la representación de la militancia por la mirada descreída de una sobreviviente que, treinta años más tarde, tras romper los lazos con sus compañeros trata de localizar el sentido de esa experiencia. Ello le permite vincularla a las ideas de la épica, la juventud y el sacrificio que, implícitamente, despolitizan la lucha clandestina. Efectivamente, la insistencia en los componentes emocionales y religiosos del compromiso revolucionario deriva en numerosos pasajes en una caricaturización de su vacuidad ideológica. De nuevo, y en coherencia con lo expuesto anteriormente, es la ficcionalización de la enunciación testimonial la que

6 || Así es como Fontaine lo conceptualizaría explícitamente en una entrevista ("La traición..."). En la novela, ejemplos de la tradición literaria y religiosa sirven para apuntalar esta representación estigmatizadora de la colaboradora: "Fíjate tú que el Dante pone a los traidores en el último círculo del Infierno. Las lágrimas se les congelan como una visera sobre los ojos, lo que les impide llorar y su angustia entonces aumenta acumulándose sin cesar. Sus almas llegan ahí aunque sus cuerpos todavía sigan en el mundo. Un demonio los gobierna en la tierra mientras viven. Pero el infierno comenzó para ellos no el día de la muerte, sino el de la traición" (*La vida doble* 174).

naturaliza esa representación esquemática de la militancia y la que, convirtiéndola en autocrítica, parece atenuar su fuerza acusatoria, aunque no sus efectos de sentido.

2. La violencia militar entre la brutalidad y el erotismo

Es desde esa posición desde la que la novela construye su mirada sobre la violencia militar chilena y sobre sus efectos en la sociedad. De hecho, Fontaine ha repetido en diferentes intervenciones que uno de los objetivos de la novela fue romper los estereotipos y lugares comunes que rodean las representaciones de la violencia militar y desmitificar tanto la figura de los prisioneros como la de los represores. En ese sentido, la novela se propone en todo momento como un esfuerzo de comprensión y una aportación al sentido social que en la actualidad puede darse a la violencia militar en Chile. Por ello parece pertinente plantearse si efectivamente su novela ayuda a desalojar las ideas recibidas y las representaciones convencionales sobre la represión política o, por el contrario, contribuye a fijar y consolidar ciertos estereotipos y lugares comunes sobre la represión, la colaboración y la supervivencia.

En su intento por comprender y replantear el trayecto subjetivo de la protagonista entre la militancia revolucionaria y la colaboración con la inteligencia militar, Fontaine lleva a cabo una serie de operaciones de representación que producen efectos de sentido sobre la naturaleza de la violencia militar. En primer lugar, el texto trata de psicologizar la reacción de Irene. Confrontada al enigma de sus reacciones emocionales contradictorias, la narradora intenta trazar una genealogía psicológica de su posición ante los militares, y para ello explora algunas de las experiencias decisivas de su infancia, su educación sentimental y sus primeros encuentros sexuales. De ese modo, halla un hilo común en toda su vida, que podría explicar psicológicamente su trayecto de colaboración: "Desde niña fui así. Obediente y escrupulosa. Desde el colegio de monjas que me inspiraban temor reverencial y cuya autoridad yo acataba ciegamente" (*La vida doble* 21).

En segundo lugar, y en paralelo a esa estrategia de psicologización, la narradora llevaba a cabo una igualación del significado y la experiencia de la militancia revolucionaria y de la participación en la represión policial. El propio Fontaine, en una de sus entrevistas, conceptualizaría esa homogeneidad de las violencias a través del paradigma unificador del fanatismo: "El revolucionario es un cruzado. Cuando Lorena se da vuelta y pasa a ser agente de la policía que persigue al movimiento al que pertenecía, lo hace con el mismo fanatismo de antes. Tiene amor a la violencia, cree en eso porque no está para esperar" (Silva, "Arturo Fontaine..."). Así, la militancia revolucionaria y la represión aparecen como las dos caras de una atracción irracional y casi religiosa por la violencia, independientemente del significado político que esta revista:

Lo que debe quedarte muy claro es que yo no delato a regañadientes y solo después de los aullidos del dolor, no. Eso es normal, cualquiera lo entiende. Lorena se ha propuesto aniquilarlos. Que cuando esto termine y ella salga no quede ninguno que pueda pedirle cuentas. Yo colaboré con la repre y lo hice con ganas y juro que los hice zumbar (*La vida doble* 166).

Esa homogeneización de las diferentes formas de la violencia implica, desde luego, una despolitización extrema de su sentido y, en última instancia, una patologización de las opciones políticas en tiempos de dictadura. Ello conecta con la tercera de las operaciones de representación a las que me he referido arriba, aquella consistente en conceptualizar la violencia extrema de la dictadura militar no como un elemento clave en la construcción de las nuevas relaciones sociales –a través de la destrucción de las identidades sociales constituidas– sino como un espacio de liberación de fuerzas reprimidas que en el contexto del Estado de Derecho se habrían canalizado de un modo pacífico.

Efectivamente, en la novela el desencadenamiento de la violencia es simultáneo al estallido de una sexualidad multiforme y desinhibida. Tras las violaciones múltiples, la vejación sexual y la coacción de la primera parte de la novela, la protagonista entra en una dinámica de descubrimiento de su propia sexualidad gozosa. Al mismo tiempo que empieza a colaborar con la violencia represiva –a la que la protagonista se “convierte”, según la novela– entra en una suerte de frenesí sexual con algunos de los responsables de la represión:

Esa noche me quedé con ellos y me violentaba y erizaba de placer pasar del olor y el tacto de la piel de uno a la del otro bajo la mirada intensa del Flaco, y sentir que si uno se había deshecho me esperaba otro ardiente y tenaz y lleno; me volvía loca. Me gustaba en la penumbra colmada por el ritmo insidioso del bajo ver cuerpos conectados como brazos de una estrella de mar o enredados como grandes flores de muchos pétalos (*La vida doble* 164-165).

De ese modo, la novela alterna episodios de violencia extrema con escenas de una alta carga erótica, narradas desde el punto de vista de su protagonista, en las que describe de forma muy detallada escenas de dominación sexual en las que acaba gozando de su propia posición de sumisión. Lo importante es, desde el punto de vista narrativo, que muchos de los recursos que se habían utilizado para representar las escenas de tortura reaparecen, en el segundo tramo del libro, para representar las escenas de goce sexual. Fontaine llega a reutilizar una de las descripciones más conocidas de la tortura dadas en un testimonio chileno: “No queda nada de mí” (Valdés, *Tejas Verdes* 117), pero en el contexto de un encuentro sexual múltiple, en los reservados de una discoteca:

Y él me lo ordena, y me someto, que sí, que lo haga, musita, que sí, que siga y ellos dicen que sí en silencio y yo quiero obedecerle y complacerlo a él y a ellos, y complacerlos hasta que no quede nada de mí, salvo un borrón, y me someto con el corazón desbocado, miedo y deseo, y algo se rasga en mí y atravieso un cerco invisible y lo hago y los acepto y los abrazo hecha de agua y veo los ojos del Flaco y veo su lengua en mis labios (*La vida doble* 164).

Ese desplazamiento de sentido resulta enormemente significativo con respecto al uso que el texto de Fontaine hace de los testimonios: extraídos de su contexto discursivo original –la denuncia de la represión–, la lógica hiperrealista del testimonio y su fijación detallada en la violencia sobre el cuerpo producen un efecto bien diferente a aquel que animó su escritura original. Tal como indicaba el propio Fontaine, su reutilización tiene como objetivo "una cuestión de atmósfera" (Fontaine, "La traición es la forma más intensa del mal"): en este caso, una en la que la experiencia de la tortura y de la sexualidad sadomasoquista parecen elementos intercambiables y, por ello, representables a partir de las mismas frases y estructuras de significación.

La inclusión de torturadores y prisioneros en ese ambiente narrativo difuso, en el que comparten orgías sexuales y rituales sadomasoquistas⁷, hace que la violencia extrema desplegada en los centros de tortura pierda su carácter político y se desvincule imaginariamente del proyecto de construcción social al que sirvió. Es por ello que, incluso, la violencia llega a aparecer como una necesidad pasional del sujeto, una forma de liberación que puede admitir su propia reversibilidad. En ese sentido, resulta especialmente significativa la escena en que el Gato, torturador especialmente encarnizado y efectivo, se embarca en un ritual sadomasoquista en el que su propio cuerpo es objeto de escarnio y de violencia:

Esa inversión [el Gato atado en cruz y golpeado y escupido] era un juego cruel, pero consentido. Completamente diferente, al horror unilateral, al poder impuesto de un cuerpo sobre otro. Nos enseñan a avergonzarnos de nuestros instintos. Nuestra hipócrita educación, esa mordaza. Hay un placer tiránico en la degradación de uno mismo. También somos eso. En el submundo de esa casa oscura

7 || Valga, como ejemplo, este breve pasaje: "Ahí adentro, en esa casona transformada en discoteca con hotel, resbalando en la oscuridad movediza con esos ritmos de guitarras agudas y tambores enardecedores, nos fundíamos en un solo mar de alto voltaje y el odio comulgaba con la atracción y el rencor con el olvido y la rabia con la misericordia y el miedo con la risa y la violencia con la ternura y el desamparo con la intimidad. [...] En los baños uno conseguía sin dificultad algún upper o una raya de blanca. En uno de ellos siempre había alguien desnudo en la tina hundida y se acercaban cuerpos con cerveza en los riñones, se abría, desfundaban, hacían chocar un momento sus espadas, y se vaciaban en fuente. [...] Y esa agua dorada la recibían algunos como un bendecido" (*La vida doble* 176).

y embrujada lo viví con frenesí, como quien vuelve a un Paraíso perdido, que no es el esterilizado y anodino paraíso del Génesis, sino que un desatarse cruel y delicioso, un arrebatarse en el ardiente y confuso mar de los orígenes, una fusión súbita con el animal salvaje que nos habita y nos prohibimos. En ese pozo conocí el fondo de la verdad que negamos, que inventamos (*La vida doble* 225-226).

Así, la violencia aparece dentro de un conjunto de prácticas de indagación subjetiva, como un viaje interior a las zonas reprimidas del ser humano y, por ello, como una experiencia reveladora de un saber negado sobre el sujeto. Pero sobre todo, la violencia aparece totalmente despolitizada, conceptualizada como una barbarie irracional, ligada a un estallido de los instintos animales y que, por ello mismo, habría sido impermeable a cualquier funcionalidad política.

Llegados a este punto, cabe volver a una de las preguntas con que se iniciaba este trabajo: ¿la novela de Fontaine contribuye a destruir los estereotipos y lugares comunes sobre la violencia de Estado o, por el contrario, ayuda a consolidarlos? Resulta difícil contestar a esa pregunta en términos absolutos, pero lo que sí parece claro es que *La vida doble* incide en una representación de la represión que, aunque sea novedosa en algunos aspectos, la conceptualiza como un estallido irracional y, por tanto, incomprensible fuera de los paradigmas explicativos del mal, el horror y la abyección. No se trata, pues, de una representación tan diferente a la que ha animado, en la última década, a las políticas institucionales de memoria, que han desligado el análisis de la violencia de los proyectos de transformación económica y social de Chile y cuya condena de la violencia irracional y desmedida se ha desvinculado por completo de su relación con la "revolución capitalista" chilena (vide. Peris Blanes, *Historia del testimonio*).

¿Cómo explicar tanto horror? ¿Qué pudo provocar conductas humanas como las que allí aparecen? No tengo respuesta para ello. Como en otras partes del mundo y en otros momentos de la historia, la razón no alcanza a explicar ciertos comportamientos humanos en los que predomina la crueldad extrema (Ricardo Lagos, en prólogo a VVAA, *Informe de la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura*).

La vida doble, sin duda, contribuye a consolidar esa sintaxis de la memoria, que poco a poco ha ido fijando un conjunto de imágenes, metáforas y estructuras de sentido que determinan una mirada muy definida hacia el pasado violento, representándolo a través del paradigma del mal y del horror incomprensible: "Yo estuve ahí. Sí. Yo fui parte del horror. Yo viví en el corazón del mal. Yo viajé por los intestinos de la bestia" (*La vida doble* 168).

3. La estigmatización de los supervivientes

La novela enfoca desde esa perspectiva la cuestión espinosa de la colaboración, central en su argumento y en la construcción de la voz narrativa, que no es más que un largo monólogo destinado a explicar, comprender y valorar los vericuetos a veces contradictorios de la actitud de la protagonista ante la represión. Pero al haber despolitizado el carácter de la violencia que absorbe a la protagonista, su posicionamiento ante ella y su colaboración con la represión son conceptualizadas como procesos subjetivos de una elección psicológicamente motivada y que llegará a ser, con el tiempo, apasionada. Una conceptualización que, por tanto, deja en un segundo plano la condición violentamente asimétrica de las relaciones sexuales y sentimentales en las que la protagonista se involucra y los procesos de sometimiento, vejación y quiebre subjetivo en los que esos intercambios tienen lugar.

De ese modo, *La vida doble* actualiza algunos de los tópicos socialmente instalados en torno a la supervivencia y que en diferentes momentos han hecho de los supervivientes seres sospechosos para sus propios compañeros, asociados a la delación, la traición y el intercambio sentimental con los represores. No hay duda de que esos actos existieron y deben ser conocidos y explicados, pero precisamente el tipo de representación en que la novela de Fontaine los inscribe quizás no sea la más adecuada para una comprensión cabal de su sentido histórico y subjetivo.

Ana Longoni ha estudiado, en un notable trabajo titulado *Traidores. La figura del traidor en los relatos acerca de los sobrevivientes de la represión*, el modo en que algunas novelas argentinas han producido representaciones fuertemente valorativas –en sentido negativo, por supuesto– en torno a algunos militantes que, de un modo u otro, pasaron a colaborar con los organismos represivos tras ser sometidos a una violencia física y psicológica extrema. *La vida doble* puede, en rigor, emparentarse con esas ficciones. Efectivamente, y como ya ha sido planteado, la ficcionalización de la enunciación testimonial y la adopción desplazada de sus estrategias de focalización disfraza de autocrítica –y, de ese modo, hace más tolerable– la perspectiva fuertemente valorativa y de constante enjuiciamiento moral desde la que la novela aborda el trayecto de su protagonista. De ese modo, legítima y válida muchos de los lugares comunes sobre la abyección de las colaboradoras, su promiscuidad sexual y su retorcida psicología, que las extrae del marco de violencia política y sometimiento en las que su aparente docilidad cobra sentido histórico.

Especialmente, la vinculación ya comentada entre violencia y sexualidad y la recurrente idea del "emputecimiento" de la protagonista incide en uno de los tópicos más persistentes en torno a las mujeres supervivientes. Como señala Longoni:

La figura de la 'puta' [...] es la que más fuertemente asocia a la mujer con la traición. Estas mujeres, condenadas a un lugar que no eligen, son injuriadas con el peor insulto dentro del estereotipo de la condición femenina, tanto desde el punto de vista de la organización política en la que militaron, como del de sus maridos, y hasta de aquellos militares que las arrastraron a su propia cama. De modos sinuosos, en los textos aquí comentados las 'traidoras' se deslizan a la categoría de putas. Esta asociación se refuerza en la metáfora a la que recurre Bonasso para personificar la traición: 'la traición se parece a una mujer seducida. La que entrega un beso, luego entrega otro y termina abriéndose de gambas' (Longoni, *Traidores* 150).

Por todo ello, e independientemente del juicio que merezca a cada cual la novela de Fontaine, parece evidente que su celebración desde ámbitos muy diferentes de la cultura latinoamericana revela algo importante: la dificultad de abordar los múltiples trayectos de la represión militar sin recurrir a la imagería tópica y cargada de significados valorativos que se ha ido construyendo y consolidando desde finales de los años setenta. Efectivamente, la necesidad de recurrir a ese tipo de figuraciones estigmatizadoras de los supervivientes y colaboradores puede tener que ver con la presencia, todavía latente, de una angustia cultural derivada de la dificultad de simbolizar adecuadamente los efectos devastadores de la represión militar y la transformación social que trajo consigo.

En ese sentido, hace ya tiempo que Héctor Schmucler advirtió sobre el sentido profundo de este tipo de figuraciones de la violencia y la colaboración, que más que servir para romper estereotipos y lugares comunes como anunciaba Fontaine, servirían, por el contrario, para edificar representaciones tranquilizadoras sobre la violencia y sus efectos, que permitieran desinvolucrarnos de algún modo de ella y de su presencia social permanente:

La traición señalada en el otro nos protege: quedamos resguardados en un bando unificado por el miedo y la vergüenza [...] La traición no tiene reparación posible porque el mundo descansa al encontrar un culpable, al descubrir una circunstancial y tranquilizante explicación al espanto del mal encarnado (Héctor Schmucler: "Los relatos de la traición" citado en Longoni, *Traidores* 199).

Lo que, por tanto, la lectura de *La vida doble* nos revela, es que el tema de la violencia de Estado, sus efectos sobre la subjetividad y su relación con la transformación económica y social de Chile, dista mucho de ser un tema superado, sanado o cerrado por la sociedad chilena actual. Por el contrario, sus estrategias de representación de la violencia, su reescritura de testimonios reales, su figuración estigmatizadora de las colaboradoras... todo ello forma parte de un intento importante de clausurar el sentido de la represión en

una interpretación antropológica de la violencia, que minimiza su sentido político y su relación con el Chile actual.

Por ello, la novela de Fontaine puede entenderse como un síntoma del malestar cultural que todavía hoy sigue causando la presencia traumática de la violencia militar y de la revolución capitalista en la que se encuadró. Un síntoma de la impotencia cultural para abordar la violencia en su dolorosa complejidad política y de la necesidad de generar imágenes, relatos y figuras que, a pesar de su simplicidad, permitan taponar una angustia social todavía presente. El problema sea, quizás, que el precio de taponar ese malestar incluya, por un lado, oscurecer el sentido y la función histórica de la violencia y, por otro, enjuiciar sumariamente a algunas de las víctimas de la represión que, por uno u otro motivo, no pueden ser representadas bajo el paradigma de la heroicidad. Esa es la dolorosa encrucijada en que una novela como *La vida doble* se revela instalada.

Bibliografía

- Fontaine, Arturo. *La vida doble*. Barcelona: Tusquets, 2010.
- Moulian, Tomás. *Chile actual. Anatomía de un mito*. Santiago de Chile: LOM, 1997.
- Levi, Primo. *Los hundidos y los salvados*. Madrid: Muchnik, 1986.
- Longoni, Ana. *Traidores. La figura del traidor en los relatos acerca de los sobrevivientes de la represión*. Buenos Aires: Norma, 2007.
- Fuentes, Carlos. "Chile: política y ficción", suplemento cultural *Babelia* de *El País* (17.07.2010). http://elpais.com/diario/2010/07/17/babelia/1279325563_850215.html; acceso 04.11.2011.
- Fontaine, Arturo. "La traición es la forma más intensa del mal". *Panoramas* 286 (8 al 21 de octubre de 2010). <http://www.capital.cl/libros/arturo-fontaine-la-traicion-es-la-forma-mas-intensa-del-mal-2.html> visitado el 12/06/2012; acceso 15.01.2013.
- Peris Blanes, Jaume. *La imposible voz. Memoria y representación de los campos de concentración en Chile: la posición del testigo*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2005.
- _____. *Historia del testimonio chileno. De las estrategias de denuncia a las políticas de memoria*. Valencia: Quaderns de Filologia, 2008.
- Silva, Ana Josefa. "Arturo Fontaine y *La vida doble*: el monstruo está dentro de nosotros". *La Segunda* (15/10/2010). http://www.cepchile.cl/dms/lang_1/doc_4693.html; acceso 15.01.2013.
- Wievorka, Annette. *L'ère du témoin*. Paris: Plon, 1998.