

NARRADOR, PERSONAJE, LECTOR:
UNA TRÍADA IMAGINARIA DE LA OPERATORIA DEL PODER¹

Alejandro Valenzuela A.
Pontificia Universidad Católica de Chile

Creo posible insinuar que la construcción de *Utopía y mentira de la novela panóptica*, editada por Mario Rodríguez y Gilberto Triviños, tiene por finalidad sostener una suerte de vaivén o movimiento entre un plano teórico de reflexión y un plano de carácter más bien práctico. Los diferentes ensayos de quienes participan de este volumen parecieran refrendar una hipótesis de esta naturaleza: algunos de ellos, utilizando un cierto *corpus* de relatos, intentan desarrollar un modelo de comprensión de la novela realista, mientras que otros optan por emplear los útiles ofrecidos por éste y se aventuran en la lectura crítica de alguna narración en particular. Lo que a continuación presento es una interpretación/exposición del primero de estos planos, elaborado medularmente en los textos de ambos editores. En un sentido general, podría apuntarse que los escritos de José Manuel Rodríguez y Juan Cid funcionan al modo de comentarios o ampliaciones de este sustrato teórico. El texto de María Nieves Alonso, quizá el más “aplicado” de la serie, trabaja desde una óptica de enorme interés la problemática inserción de *Mala Onda*, de Alberto Fuguet, en nuestra tradición de novelas de aprendizaje.

Al leer la novela realista como un dispositivo imaginario inscrito en la operatoria de las dinámicas del poder, *Utopía y mentira de la novela panóptica* hace propia aquella divisa altusseriana que establece como núcleo de toda crítica ideológica el análisis de “la reproducción de las condiciones de producción”. Frente a la separación idealista promulgada por la teoría burguesa del arte, que insiste en ocultar el lugar que éste ocupa dentro de la lógica de la (re)producción, los diversos ensayos que componen este volumen apuestan por rearticular ambas instancias para dar con una lectura de la forma novelesca mediada por el poder y su circulación al interior del espacio social. Leer ideológicamente este tipo de producción supone la comprensión previa de que “...el dispositivo ficticio o imaginario llamado novela *es un elemento más* del poder

¹ Publicación correspondiente a FONDECYT N°1110403, cuyo investigador responsable es el Dr. Roberto Hozven.

disciplinario –“estatal absolutista”– destinado a formar cuerpos útiles, dóciles y productivos” (Rodríguez 28). En la novela moderna, género predilecto de la burguesía, se produce un cambio de interés fundamental en el ámbito de la acción y su registro: se transita desde una concepción épica del mundo, con su énfasis en el carácter público y elevado del héroe, hacia el reducto infame de lo *privado* y comúnmente excluido de aquel orden, ese pequeño e innoble trozo de vida en que un número indeterminado de actos y gestos sucesivos carentes de todo valor social empieza a ser medido y organizado al interior de un minucioso archivo de registro. Lo íntimo, quizá por vez primera en los modos de la ficción, llega entonces a ser entrelazado con la esfera externa del poder y fijado mediante el artificio de la escritura. Lo contingente, podría decirse, se vuelve letra, y con ello surge la utopía política que sostiene toda novela panóptica o *panoptexto*: controlar la totalidad de la efusión de sentidos que se despliega dentro del mundo narrado, hacer del narrador o *socius* una instancia de mediación universal de los múltiples flujos que atraviesan la escena textual y sus capas. El *socius* es una superficie de anotación y catálogo, una pieza improductiva cuya operatoria se define por la territorialización de la producción: “El problema del socius siempre ha sido éste: codificar los flujos del deseo, inscribirlos, registrarlos, lograr que ningún flujo fluya si no está canalizado, taponado, regulado” (Deleuze 39). Al entender el dispositivo novelesco como un sistema de cortes, flujos y continuidades, Rodríguez y Triviños consiguen enhebrar las relaciones entre los diferentes elementos de la novela desde una óptica ya no representacional, sino propiamente industrial o productiva. No es el teatro, y tampoco el modelo de la expresión de contenidos, el que a éstos les interesa. Se trata, más bien, del funcionamiento de una máquina (Deleuze) que trabaja en un sentido productivo con tres agentes centrales: el Gran Vigilante (narrador), el recinto disciplinario (mundo narrado) y el lector cautivo.

La efectividad de este giro hacia la máquina puede observarse en la mirada que alienta sobre la *forma*, punto nodal de cualquier crítica ideológica que busque superar la fijación fetichista del contenido². Basta recordar el análisis de Foucault del panóptico de Bentham, sitio original al que remite el *panoptexto*, para ver hasta qué punto la sociedad disciplinaria y su carga ideológica se instituyen por medio de una “forma arquitectónica” que transforma las relaciones entre los diversos agentes implicados en su maquinaria. No hay posición alguna dentro del sistema que esté fundada

² Sigo en esto a Slavoj Žižek, quien ha apuntado que el principal punto de encuentro de Freud y Marx está en la lectura de la *forma* que ambos postulan en sus respectivas interpretaciones. En opinión de Žižek, “. . .se trata de eludir la fascinación propiamente fetichista del “contenido” supuestamente oculto tras la forma: el “secreto” a develar mediante el análisis no es el contenido que oculta la forma (la forma de las mercancías, la forma de los sueños) sino, en cambio, el “secreto” de esta forma” (35).

sobre contenidos positivos; el poder del vigilante es ante todo un efecto estructural de la totalidad del aparato de dominación. El poder jamás es algo que se “tiene”, o una propiedad que pueda transferirse, sino una tecnología que produce relaciones y se actualiza en ellas. En este sentido, la libertad del lector no es sino mera apariencia: éste sólo puede leer desde el lugar que la estructura de la novela le otorga, desde el punto de focalización que le impone, y en esa medida sólo puede recorrer el trayecto que la figura de la novela le fuerza a “elegir libremente”. Nada de esta maquinaria, sin embargo, emerge en el plano del contenido. Éste, según Rodríguez y Triviños, es el sustento de la distorsión ideológica, la mentira paradigmática de la novela: “La ilusión perversa que exhibe el realismo es mantener intocados esos *mikropoderes* y hacer creer que los cambios sociales verdaderos, la dinámica de la revolución, se efectúan en el campo político jurídico, en el plano elevado de las ideologías” (11). La intelección superestructural del gesto revolucionario, que en este caso identificamos con la esfera superior del contenido, deja completamente intocado el ámbito de la producción del poder y la reproducción de la dominación micropolítica o infraestructural.

La mediación universal asumida por el narrador del *panoptexto* es quizá el principal rasgo de su fisonomía. El correcto funcionamiento del texto-archivo depende de la efectividad de sus modos de control y registro. Todo flujo deseante debiera caer bajo su escrutinio, y toda inclinación subjetiva adoptar su ley a partir del reconocimiento especular que su actividad le impone. El narrador es a un tiempo vigilante e instancia única de interpretación; la consistencia íntima de los personajes pasa por la validez de su palabra, al igual que la coherencia del universo textual. En la interacción con él, se produce lo que Lacan formula como la inversión estructural de toda demanda: el personaje recibe su propio mensaje del Otro, de la figura del narrador en este caso. El personaje, diría Althusser, es desde siempre ya *sujeto*, pues su palabra está inscrita en un haz de prácticas que operan como garantías de reconocimiento ideológico: “... el Sujeto Absoluto ocupa el lugar único del Centro e interpela a su alrededor a la infinidad de los individuos como sujetos en una doble relación especular tal que *somete* a los sujetos al Sujeto, al mismo tiempo que les da en el Sujeto en que todo sujeto puede contemplar su propia imagen (presente y futura), la *garantía* de que se trata precisamente de ellos y de Él” (Althusser 151).

La utopía del control íntegro de los sentidos textuales se juega en la recursividad de esta constitución simbólico/imaginaria del sujeto. Todo *panoptexto*, señala Rodríguez, aspira al intachable funcionamiento de la máquina técnica, esto es: a la completitud de un lugar de enunciación siempre idéntico a sí mismo, sin resto o residuo alguno y fundado sobre una rígida separación entre la producción y el producto. Sólo el narrador/productor posee las facultades para la creación de sentidos, y al personaje/producto no le queda sino la obligación de alienarse en tal horizonte que retroactivamente forja la ilusión de su propio centramiento y autonomía. Sin embargo, y este es el punto de pivote de la argumentación, no existe agente capaz de totalizar la experiencia del deseo,

así como tampoco interpelación que no revele su propia incompletitud³. En la máquina deseante, el agente improductivo de registro (o *socius*) no afecta ni rige la producción desde un lugar privilegiado/externo, pues los diferentes procesos o momentos de la maquinaria lo incluyen a él mismo en tanto combustible: el producir se injerta en el producto, y la máquina no funciona más que estropeándose constantemente. La producción deseante cortocircuita la (re)producción social, se entromete y desestabiliza sus procesos mediante lo impredecible del desarreglo. Este modo de funcionamiento hace de todas las instancias de la máquina “momentos productivos”, y convierte a la cadena en una superficie de emergencia y brote de los flujos del deseo. Estas fallas en el sistema son las únicas que les permitirían a los personajes o al lector fugarse de las restrictivas posiciones de la estructura, y por esa vía abrir el camino hacia una revolución fraguada ya no en el plano de la superestructura sino en el ámbito *objetivo* de la producción misma. La presencia de esta hendidura modifica por completo la ecuación productiva, e impone el desplazamiento desde una óptica binaria hacia una figura triangular: “Para entender bien la fascinación que produce la fuga como forma de resistir al poder, es necesario avanzar más allá de la dualidad clásica poder-saber para desembocar en la tríada poder-saber-placer” (Rodríguez 31). Una subjetividad no alienada, desprendida de aquel ilusorio proceso de reconocimiento del que emerge el sentido, empieza a bosquejarse sólo a partir del exceso que encarna este tercer término, un núcleo resistente a la simbolización y enquistado en lo Real.

Para el lector, la entrada en la órbita del deseo existe sólo a través del violento surgimiento de un exceso criminal: ya no leer desde el lugar sin mácula del “lector ideal”, prefigurado por el código estructural de la novela y marginal con respecto a la producción material de sentido, sino en una dirección del todo opuesta que se haga cargo de las “patologías” del sujeto y del modo radicalmente contingente de su presencia (imaginación presintética). Una lectura, en suma, ejercida en y por el propio deseo e inclinada a impugnar, en el límite, el lugar que el autor eligió para escribir. Sólo en la eventual existencia de una dimensión de esta naturaleza, donde el sujeto sea una fuerza que esté en relación consigo misma, emerge un ámbito nuevo para la experiencia. Pero si la máquina se estropea hacia adelante, en el terreno en que la ley y su carga coactiva debían inscribirse sin residuo en los cuerpos de quienes son

³ Deleuze utiliza la figura del esquizofrénico para trabajar este borde que excede el código de la interpelación ideológica: “Si hace poco dijimos que el esquizo está en el límite de los flujos descodificados del deseo, era preciso entenderlo como de los códigos sociales en los que un Significante despótico aplasta todas las cadenas, las linealiza, les da una bi-univocidad, y se sirve de los ladrillos como de otros tantos elementos inmóviles para una muralla de la China imperial. Pero el esquizo los separa, los despega, se los lleva en todos los sentidos para recobrar una nueva polivocidad que es el código del deseo” (45).

vigilados, igualmente ésta se estropea hacia atrás: los flujos deseantes cuya fijación y registro dependen del narrador/vigilante llegan también hasta él y se injertan veladamente en su funcionamiento. “Esta figura omnicontemplativa –se indica en el “Prologo” de *Utopía y mentira...*⁴– tiene, en efecto, unas características inconcebibles en el aparato panóptico: *está atraída por los deseos perturbadores de los vigilados y a la vez les teme*” (11). Esta es, sin lugar a dudas, una de las tesis fuertes del libro. El narrador, como habíamos venido anticipando, es una pieza más del funcionamiento de la máquina deseante, y no es sino su propia actividad la que termina por “quemarlo” junto al proceso de combustión del deseo. Así, lo que en Bentham era sólo una ligazón de superficie, se ha vuelto aquí un vínculo ambiguo y de difícil aprehensión, una especularidad interrumpida que no cesa de poner en riesgo la coherencia del mundo narrativo⁵. El hechizo unitario que ungió al narrador como principio de la identidad textual, y que condicionaba la lógica de reconocimientos organizada en torno a él y los diversos personajes, no resulta ser más que una pantalla que oculta el “funcionamiento enloquecido” de su ley. Este fenómeno, según creo, ha sido descrito con claridad por Roberto Hozven en el caso de los *narradores superyoicos*: “...el narrador elude en el estrado lo que hace en privado; se prohíbe formalmente lo que ocultamente consume [...] Estos mecanismos explican la emergencia del superyó como la “voz traumática” de un goce que cumple deseos imposibles para la ley pública que rige al narrador” (47). El ímpetu y el afán clasificatorio del texto-archivo son correlativos a la capacidad del ojo de llegar lo más hondo posible, de hacerse *voyeur* de una intimidad cuya tibieza afecta y ejerce una singular fascinación sobre la fría precisión de su óptica vigilante. No hay interpelación que no dé con un exceso deseante que ella misma no sea capaz de recapturar y que mine por dentro la garantía de completitud que creía ofrecer. Tampoco hay exceso, por otra parte, que se sitúe en un punto estable de la estructura; lo propio del exceso es la circulación, la multiplicación y la diseminación: lo que un narrador censura en un personaje, no tarda en resurgir a través de otro personaje (Triviños 56). En términos de Lacan, se diría que el Amo sólo puede dominar al esclavo

⁴ “Pro-logo”, con aquella cesura en el medio, no es una errata. En mi opinión, tal disyunción forma parte del procedimiento teórico que la obra monta, esto es: por una parte, ajustarse a la descomposición analítica implicada en la dialéctica platónica (unión/desunión) y, por otra, hacer manifiesto un movimiento hacia –prefijo “pro”– el *logos*. Al igual que el poder y el deseo, *Utopía...* pretende estar en una constante circulación.

⁵ Esta “ligazón de superficie” opera de la siguiente manera: si la actividad del vigilante en el panóptico llegara a fallar, sólo *entonces* se abriría la posibilidad de contagio. Es importante destacar que la tesis de *Utopía...* es precisamente la contraria. Al igual que una máquina deseante, no se puede narrar más que estropeándose. La falla es inherente a su desarrollo. El deseo no es causal ni externo; desde el comienzo, en realidad, está inscrito en su operatoria.

excluyendo este goce, y que el esclavo posee además la clave de un saber que el Amo jamás detenta: lo que él mismo quiere (32).

La interpretación crítica que Gilberto Triviños realiza de la novela *Mariluán* (1862), de Alberto Blest Gana, aclara y ofrece una bajada concreta del aparato teórico que he intentado exponer. Ésta, marcada desde el comienzo por el desconcierto que produjo a nivel de su recepción crítica, ejemplifica perfectamente la ambigua relación que el narrador panóptico mantiene con las aspiraciones de los personajes. A primera vista, *Mariluán* parece participar del modelo cultural imperante durante los años de la Pacificación de la Araucanía, esto es: la salvación por la cultura. “Ocupar”, en el lenguaje de la ideología republicana, equivale a “regenerar” la raza araucana por medio del trabajo y la honradez, a ofrecerle la posibilidad de una equilibrada reconciliación conducida por la luz del progreso. Desde esta perspectiva, sólo el indígena civilizado sería un buen indígena; y la noción de “pacificación” análoga en forma estricta al concepto de *reducción cultural*. Pero *Mariluán* es y no es un relato de salvación por la cultura, y en ello reside su valor: en su problematización del modelo y en su inscripción parcial y renuente en éste. El narrador de Blest Gana, en un particular giro, vuelca su mirada sobre el carácter destructivo del progreso preconizado por el Estado chileno, lo expone en toda su crudeza, y al mismo tiempo revela la fascinación que produce en él la rebeldía de Mariluán, el protagonista araucano de la novela. Triviños destaca, en este sentido, el hecho clave de que Blest Gana no haya escrito en ningún caso una suerte de idilio interétnico. Si algo predomina en *Mariluán*, es la impronta trágica de su desarrollo: el héroe es asesinado, y su ritual de muerte representa la marca de su expulsión de la escala de valores que rige la novela. Hay muerte, por cierto, pero sería un error ver en ella la cifra de un triunfo de la ideología hegemónica. El carácter trágico del relato, ajeno a la superficie en apariencia tersa de la aculturación, es el aspecto crucial de *Mariluán*, el rasgo que tensiona aquel modelo y emparenta a esta novela con las “piedrecillas literarias que rompen con impertinencia [...] el ostentoso *continuum* del relato chileno que celebra a la Araucanía redimida” (Triviños 113). El protagonista, en este caso, adopta la postura ética de quien no cede en su deseo e interrumpe la pasión teleológica del Otro. Su sacrificio es la única respuesta posible ante el más fuerte, el único modo de negociar de cara a sus imposiciones.

La tumba de Antígona, de María Zambrano, es quizá el principal eje en que Triviños se apoya para conseguir enlazar la noción de “exceso” al “acto sacrificial”. Para que una situación sea verdaderamente trágica –explica éste–, es necesario que la destrucción que le es inherente produzca durante su manifestación una suerte de residuo o exceso que se desprenda de ella y la rebase. Implícitamente, por tanto, todo sacrificio trágico es también un sacrificio fecundo, del mismo modo en que todo *continuum* roto forzosamente ha de conservar las marcas de la interrupción sintomática que lo ha expuesto en su incompletitud. La importancia del asunto está en notar que el valor del sacrificio trágico no se deduce en absoluto de sus consecuencias inmediatas,

y que muy por el contrario la efectividad real que éste supone es sólo observable en la apertura “hacia adelante” que le excede. Así, “Marilyn muere, pero su martirio no es estéril, porque *cae* hacia los que van a nacer, hacia sus dobles o espectros del presente y del porvenir” (Triviños 60). Una vez efectuado el corte, la eventual posibilidad de su retorno se vuelve mucho más peligrosa que su primer modo de aparición; en su repetición –diríase–, en su definitiva inscripción simbólica, es donde resalta en plenitud su dimensión activamente revolucionaria. Foucault, siguiendo a Kant, apunta que estos acontecimientos aislados que se sustraen a la trama teleológica operan como signos que ponen en juego la ampliación e instalación de una causa constante: “Lo significativo es la manera como la revolución se erige en espectáculo, la manera como, en torno de sí misma, la reciben espectadores que no participan en ella, pero que la miran, que asisten a su desarrollo y que, para bien o para mal, se dejan arrastrar por ella” (*El gobierno...* 35). No se trata, entonces, de acentuar el contenido mismo del acto, sino más bien de destacar, por sobre éste, la “ley de contagios” que se ha puesto en marcha.

Pero esta temporalidad que implica a los “espectros del presente y del porvenir” supone además un segundo modo temporal, un proceso secreto, aunque fundante, que le otorgue a la “ley de contagios” su legalidad y faculte su inscripción paradigmática. Tal proceso no tiene, sin embargo, la forma de un vértigo hacia el futuro. Más bien, su temporalidad es el fruto de una detención o interrupción presente que forja una constelación en la que el pasado se manifiesta en toda su riqueza (Benjamin). El presente, en esta concepción dialéctica, opera retroactivamente sobre el pasado y redime sus actos fallidos mediante su integración monádica. “...No hemos de buscar –dice Žižek– la conexión entre las constelaciones pasadas y presentes en el vector del tiempo diacrónico; esta conexión se reinstala en forma de un cortocircuito paradigmático inmediato” (187). Lo que el salto del *continuum* histórico ofrece, y que en este caso *Marilyn* cumple y origina, es la posibilidad de un encuentro de lo actual y lo pretérito por sobre la acumulación lineal de datos, una cohabitación presente que relampaguee por un momento. Aquella “causa constante” que según Foucault se presenta al producirse la irrupción de un acontecimiento, y que hasta cierto punto comparte con Benjamin el interés por hallar una *verdad histórica* fuera del avance teleológico, es lo que permite emparentar la novela de Blest Gana con toda aquella “constelación” de autores que, antes de él, recorrió un camino próximo: Alonso de Ercilla, Francisco Bilbao, etc., e incluso la de aquellos que luego vendrían, como Neruda y Mistral. Por ello, Triviños llega a la conclusión de que “las narraciones realistas artísticamente superiores serían, entonces, las que descubren la “regla del mundo” ocultada en la “utopía programa” llamada panóptico: la verdad de la indestructibilidad del deseo” (72). Quemarse en las tensiones internas de la propia escritura, hacer de la *realidad textual* un objeto combustible, pareciera ser otro de los nombres para el hallazgo súbito de esta ley escrita a pesar de la novela misma, pero en deuda con ella. La tríada imaginaria del panóptico novelesco es siempre una figura doble en la que ha sido anticipada su triunfal derrota.

BIBLIOGRAFÍA

- Althusser, Louis. “Ideología y Aparatos Ideológicos de Estado”. *Ideología. Un mapa de la cuestión*. Ed. Slavoj Žižek. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2008.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *El Anti Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Barcelona: Paidós, 2010.
- Foucault, Michel. *El gobierno de sí y de los otros*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2009.
- _____. *Vigilar y castigar*. México D.F.: Siglo Veintiuno Editores, 1997.
- Hozven, Roberto. *Escritura de alta tensión*. Santiago: Catalonia, 2010.
- Lacan, Jacques. *Seminario XVII. El reverso del psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós, 2006.
- Rodríguez, Mario. “Pro-logo”, “Panoptexto”, “Novela y poder...”. *Utopía y mentira de la novela panóptica*. Ed. Mario Rodríguez y Gilberto Triviños. Concepción: Editorial Universidad de Concepción, 2006.
- Triviños, Gilberto. “Pro-logo”, “Mariluán de Alberto Blest Gana...”. *Utopía y mentira de la novela panóptica*. Ed. Mario Rodríguez y Gilberto Triviños. Concepción: Editorial Universidad de Concepción, 2006.
- Žižek, Slavoj. *El sublime objeto de la ideología*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2009.