

LOS CHICOS DE LA ORILLA OSCURA: MASCULINIDAD, MEDIOS Y
AFECTO EN *SOBREDOSIS* DE ALBERTO FUGUET

*THE BOYS OF THE DARK SIDE: MASCULINITY, MEDIA AND AFFECT
IN SOBREDOSIS BY ALBERTO FUGUET*

Catalina Forttes
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso
catalina.forttes@gmail.com

RESUMEN

El objetivo de este análisis es iluminar por medio de la lectura de *Sobredosis* (1990), la primera colección de cuentos del escritor, periodista y cineasta chileno Alberto Fuguet, una dimensión tanto existencial como social que ha quedado fuera de los estudios académicos dedicados a la obra del autor. Leo en los cuentos con protagonistas masculinos de la colección la universalidad del viaje iniciático desde los elementos afectivos de un cuerpo adolescente y una energía juvenil, que es imaginada dentro de las especificidades contextuales del proceso de transición hacia la democracia en Chile. Analizo la forma en que el contexto transicional se presta para la reevaluación de los modelos de hombría socialmente preferidos. Caracterizo la afectividad adolescente por medio del concepto de fuga elaborado por Guilles Deleuze y Felix Guattari para entender la energía juvenil como una forma de rebelión frente al padre que se funde con el estado capitalista. Complemento la lectura del afecto y la fuga por medio de la adaptación que hace Herbert Marcuse del triángulo edípico a las sociedades de consumo para analizar la influencia de los medios de comunicación en la configuración de masculinidades que escapan a la norma del Chile de finales de los ochenta.

PALABRAS CLAVE: Alberto Fuguet, adolescentes, transición a la democracia, masculinidad, afectividad y medios.

ABSTRACT

The objective of this paper is to explore the social and existential dimensions that have been overlooked in previous studies of *Sobredosis*, the first collection of stories by the Chilean novelist, journalist and filmmaker Alberto Fuguet. This paper reads the universality of the collection's coming-of-age stories with male protagonists in the light of the affective elements that characterize the teenage body and teenage energy. This occurs within the political and social conjuncture of the Chilean transition to democracy that allowed

for a reevaluation of socially accepted models of masculinity. I characterize teenage affect with the help of Gilles Deleuze and Felix Guattari's concept of "lines of flight" in order to understand youthful energy as a form of rebellion against the figure of a father that becomes indistinguishable from the capitalist state. I complement the reading of affect and lines of flight with Herbert Marcuse's adaptation of the oedipal triangle to consumer societies in order to analyze the impact of mass media and popular culture on the configuration of masculinities which escape the norms established by the milieu of the Chilean late eighties.

KEY WORDS: *Alberto Fuguet, Teenagers, Democratic transition, Masculinity, Affect and media.*

Recibido: 8 de enero 2013

Aceptado: 18 agosto 2013

Desde *El Periquillo Sarniento* hasta *El juguete rabioso* y *La ciudad y los perros*, la novela latinoamericana en su papel formador de ciudadanía y masculinidad ha reincidido obsesivamente sobre la figura del adolescente—elemento social cuya energía juvenil conjuga tanto potencial e ilusión como riesgo y destrucción. La novela de formación registra el encuentro del joven con los rigores impuestos por instituciones nacionales encargadas de la producción de masculinidades compatibles con el orden social (escuelas, iglesias, academias militares y la familia) y su eventual integración a la esfera social adulta. Sin embargo, la tradición literaria discute el éxito de este proyecto pedagógico. Según ésta la madurez no implica la transformación del joven en ciudadano ideal, sino más bien el aprendizaje de una lección de hipocresía que posibilita la sobrevivencia del deseo individual dentro de los códigos sociales y de género. Sobreviven los adolescentes que aprenden a negociar con su contexto social las formas de masculinidad que permitan el acceso al universo adulto—el resto no.

El objetivo de este análisis es iluminar una condición tanto existencial como social que ha quedado fuera de los aún pocos estudios académicos dedicados a la obra del escritor, periodista y cineasta chileno Alberto Fuguet. Trabajos que en su mayoría han insistido en someter su estética a marcos ideológicos que la desechan como un producto cultural que da cuenta del sometimiento de la sensibilidad literaria a parámetros de mercado. Mi intención es leer la universalidad del viaje iniciático, a la luz de las especificidades que implica hacer el viaje a la adultez en un contexto que, producto de un proceso de transición política y social, influye y modifica los modelos de madurez y hombría. Tanto *Sobredosis* (1990), como *Mala onda* (1991), la primera novela de Fuguet, son trabajos en que el sujeto adolescente negocia con su contexto social formas de masculinidad que permitan el acceso al universo adulto. Me haré cargo aquí de *Sobredosis*, su primera colección de cuentos ya que es de las dos obras la que se ocupa de los que no aceptan transar su energía adolescente a cambio de la integración. *Sobredosis* es quizás de toda la obra de Fuguet, la que mejor grafica las conexiones entre energía adolescente y los ámbitos afectivos que escapan tanto al control de la autoridad como a la clasificación ideológica. Los personajes representados en esta colección de cuentos hacen eco a otros jóvenes de la literatura y el cine como

el Pichula Cuellar de *Los cachorros*, Holden Caulfield de *El guardián en el centeno*, o Rusty James de *La ley de la calle*, adolescentes que mediante la rebeldía representan una fuerza que no puede ser completamente explicada por medio de las lógicas de la hegemonía o las ansiedades edípicas de un marco psicoanalítico que no considere la influencia del contexto de mercado en el cual se desarrolla el romance familiar. Rusty James no sabe exactamente qué lo angustia, pero el encierro en un pueblo chico del medio oeste norteamericano es sin duda una pecera demasiado pequeña para su energía adolescente. Así mismo vemos en la figura de Holden Caulfield un joven que no tiene las estructuras como para encausar una energía que se rebela ante la hipocresía que conllevan las formas de sociabilidad burguesa, y al igual que Rusty James se consumen en un delirio autodestructivo. En el caso de la *nouvelle* de Vargas Llosa esta energía juvenil es la que alimenta la masculinidad disminuida de Pichula Cuellar, quién con el paso de los años sigue rodeándose de jóvenes y corriendo en su auto descapotable haciendo la performance del alfa macho miraflorentino.

La energía de la emocionalidad adolescente es el dinamismo a partir del cual Fuguet construye los personajes de *Sobredosis*. Una energía desordenada, impulsiva, radical y libidinal que se gesta en la interior de un cuerpo transicional cargado de emergencia y con el poder de impresionar y contagiar el cuerpo social. Me sirvo en esta lectura de las nociones de afecto estipuladas por Jon Beasley-Murray y Gilles Deleuze ya que la emocionalidad adolescente descrita en los cuentos podrían ser entendidas como una “intensidad calificada” por la psiquis del adolescente como un asunto personal, aun cuando sea una experiencia universal¹. Pensar la energía juvenil desde Deleuze permite situar la fuga como la única constante de una intensidad que en los cuentos de Fuguet va tomando las formas de deseo, amor, rebeldía, violencia y autodestrucción.

Las emociones en fuga de los adolescentes del corpus se representan dentro de un contexto de revisión de los modelos de las formas de ser hombre socialmente aceptadas. El sociólogo chileno José Olavarría sostiene que, con la instauración de la democracia, se posibilita tanto una reflexión en torno a las consecuencias sociales de la violencia dictatorial y sus reparaciones morales y judiciales, como una revisión de las fórmulas de masculinidad que, profundamente arraigadas en la cultura nacional, fueron las encargadas de sostener la violencia autoritaria². El padre dictatorial, el cómplice, el

¹ Para una explicación sobre la influencia de una lectura afectiva del cuerpo social y su relación con las lógicas de la hegemonía ver “El afecto y la posthegemonía de Jon Beasley-Murray. *Estudios* 16:31 (2008): 41-69.

² “Durante el gobierno militar adquirieron gran vigencia modelos hegemónicos en diversos espacios de la vida nacional, que siguen siendo reproducidos desde el discurso público por instituciones históricamente importantes e implementados a través de políticas públicas. Ello ha reforzado el conservadurismo y los modelos identitarios basados en relaciones autoritarias en

revolucionario, el guerrillero son modelos de masculinidad que pierden vigencia en el contexto democrático de los noventa por lo que, en la reflexión de Olavarría se hace necesario un debate en torno a la re-configuración de políticas sociales que contribuyan transformar y sincronizar los modelos de masculinidad heredados con el cambio de folio que vive el país. *Sobredosis* se publica en 1990 y se escribe en los últimos años de la dictadura. Sus protagonistas dejan la adolescencia durante la decadencia de un orden violento, que si bien promete la liberación de una autoridad que desprecian, también implica como lo ha postulado Rodrigo Cánovas en *Novela chilena nuevas generaciones: el abordaje de los huérfanos*, una orfandad. Es por lo tanto el mercado y su maquinaria mediática la que se encargará de configurar referentes de masculinidad que hagan coincidir las emociones en fuga con el deseo de diferenciarse de un contexto nacional que se siente decadente, restrictivo y aburrido. Es a partir de esta coyuntura que propongo leer los cuentos “Deambulando por la orilla oscura”, “Los muertos vivos” y “No hay nadie allá afuera” de *Sobredosis* como un esfuerzo por visibilizar los cimientos sobre los cuales se construye una masculinidad joven que a comienzos de los noventa se siente incómoda y sobre-exigida por su presente y así posibilitar una reflexión sobre la constitución de las masculinidades en el cambio de siglo. Hombres que en el trabajo posterior de Fuguet (léase *Las películas de mi vida*, *Cortos*, *Se arrienda* y *Aeropuertos*) se dan cuenta que no posee en los recursos para manejarse con éxito en el contexto de las oportunidades del Chile del siglo XXI. Momento en que el *yuppi* encarna el modelo de masculinidad respetable y donde la producción de dinero más el cumplimiento con los ritos familiares reproductivos, siguen siendo los marcadores que distinguen a los adultos de los adolescentes y a los ganadores de los perdedores. Los artistas, los autistas, los raros, los trancados, los soñadores, los perdidos y los solitarios llevarán en la producción del dos mil de Fuguet la marca del perdedor.

Ambientada en los ochenta, pero producto de los noventa *Sobredosis* describe la materia que constituye al hombre que protagonizará la transición. Los noventa conllevan la muerte del mundo que los vio crecer y la ansiedad e ilusión que involucra el proceso democrático. El adolescente tanto en *Sobredosis* como *Mala onda* es la figura encargada de desvestir el modelo familiar de las hipocresías tras las cuales se esconden los seres fracturados, vacíos y sobre todo solitarios que pueblan la primera literatura de Fuguet.

la vida cotidiana de chilenos y chilenas, dejando marcas importantes en la vivencia de muchos/as, más allá de las consecuencias que han tenido en la economía, la política y la cultura. Con la derrota de la dictadura y el proceso de transición democrática, el discurso de la modernidad y las demandas de la globalización han comenzado a hacerse presente en los discursos de las personas y, en el último tiempo, en distintas instituciones públicas y grupos de ciudadanos.” (Olavarría, 11).

Sobredosis es un trabajo desencantado e incluso éticamente complicado producto de lo que se imagina dentro de la decadencia de un orden violento donde los sentimientos de esperanza se entremezclan con los de ansiedad frente al cambio. Si bien los personajes de estos cuentos se rebelan frente a las masculinidades autoritarias impuestas y glorificadas por la dictadura, no se encuentran en los textos propuestas de masculinidad coherentes con la golpeada sensibilidad de sus personajes. El padre, la familia, el colegio y la universidad de la época son las únicas realidades que se conocen por lo que las alternativas se reducen a rechazarlas y desaparecer—morir, terminar internado en un psiquiátrico o un centro de rehabilitación—o asumirlas, crecer y madurar. Renunciar al mundo de la autoridad y el poder es para los personajes de esta colección abrir la puerta al universo de la incertidumbre ya que no hay realidad más allá de la que se conoce. Este es por ejemplo el caso del Macana, protagonista del primer cuento de *Sobredosis*, quien prefiere el suicidio ante la alternativa de la rehabilitación.

Sobredosis es una obra oscura y ominosa que al igual que la ya de culto *American Psycho* de Bret Easton Ellis, cubre el mal y la violencia con citas a productos de mercado y distracciones frívolas. El *yuppie* encarna en la novela del norteamericano el lado más oscuro y violento de la “era de Reagan”, un ser cuya maldad pasa desapercibida tras productos de belleza, trajes Armani y música pop. El Chile de los ochenta que Óscar Contardo y Macarena García describen en su estudio sobre los medios de comunicación y el *under* en los ochenta se caracteriza por ser una sociedad donde la intrascendencia de lo que se dice, se ve en televisión y la forma en que se consume contrasta con el estado de violencia en el cual se vive. Una violencia que los protagonistas de estos cuentos no son capaces de nombrar y que no vinculan directamente con la represión dictatorial. La violencia de estado es mediatizada por las relaciones familiares, el colegio, el sesgo informativo de los medios, las barreras geográficas del barrio alto de Santiago y en la forma en que las masculinidades no compatibles con el orden social son castigadas o más bien como ocurre en *Sobredosis* eliminadas. Fuguet se refiere a esta juventud en un artículo que publica para *El Mercurio* en abril de 1987 y que Contardo y García citan en el mismo estudio sobre los ochenta. Nótese que en su descripción utiliza dos de los tres títulos que trabajaré en el análisis de *Sobredosis*:

Los que no los quieren dicen que son muertos vivientes, que deambulan por la orilla oscura, que son autodestructivos, que no creen en el futuro, que son la generación abortada [...] Los que no los entienden, los que no los *cachan*, les han puesto nombres. Epítetos peyorativos, con una carga moralista implícita. Ellos simplemente no *pescan*. Tienen una diferencia que es irreconciliable con el resto de la sociedad: son jóvenes (235-236).

Sirve a la lectura de la primera literatura de Fuguet re-visitar el comentario que hace Herbert Marcuse con relación a la formación de la personalidad contemporánea. En

Eros y civilización Marcuse cuestiona y actualiza la vigencia de categorías freudianas como el complejo de Edipo en la formación del ego debido a que la sociedad industrial contemporánea reemplaza al padre como representante del principio de realidad. El niño es pre-sociabilizado por los órganos administrativos del poder como el colegio, los medios de comunicación y la industria de la entretención; como resultado no desarrolla su ego por medio de un altamente personalizado conflicto con el padre. No se busca un mundo radicalmente distinto al de los padres ya que el mercado ofrece posibilidades identitarias y formas de ser hombre que no requieren matar al padre. La sociedades altamente industrializadas producen según Marcuse un tipo de personalidad superficialmente complaciente con el orden social, pero que íntimamente acumula una rabia que no es capaz de transformar en rebeldía revolucionaria. El consumo de drogas, información intrascendente y sexualidades mediatizadas más que distractores son formas de inhabilitar los elementos o deseos individuales que amenazan el orden social. Sobre esto Fuguet, y a propósito de su personaje Matías Vicuña de *Mala onda*, comenta en una entrevista para la hoy desaparecida *Zona de Contacto* de *El Mercurio*:

Yo creo que Matías es como mucha gente de mi generación, medios “locos”, gente que vivió cosas fuertes, y que tapó todos esos traumas con la farra y el carrete. Hoy esos tipos son como bien *loser*, bien decadentes, amargados, y esa clase se personajes me atraen mucho (2007).

La figura del adolescente “reventado” representa en los tres cuentos el rebelde que canaliza el sentimiento de alienación, rabia y búsqueda identitaria de la generación de adolescentes demasiado joven como para sentirse responsable de los cambios sociales que tendrán que ocurrir con la democratización. Para Marcuse, tanto la industria del entretenimiento como las instituciones educacionales han logrado desconectar a las nuevas generaciones de los conocimientos que hicieron felices a las generaciones anteriores dejando al individuo solo y ansioso (104). Aún cuando esta situación hace eco en la mayor parte de la narrativa de Fuguet, los medios de comunicación tan criticados por Marcuse, son un arma de doble filo ya que en la medida en que alienan al individuo también le otorgan referentes contra los cuales evaluar los modelos de la generación anterior, especialmente si consideramos el aislamiento cultural y mediático en la cual se crió la generación descrita en *Sobredosis*. Así cine y la música juegan un papel fundamental en mostrarles a los jóvenes que sus sentimientos de alienación no les son únicos y que existen otras formas de ser hombre más allá de las que proponen sus contextos inmediatos.

El hecho de que la figura del padre sea neutralizada y reemplazada por los agentes del estado capitalista no significa la disolución de la institución de la familia y menos la ausencia del poder patriarcal. Ante la ausencia de padres en *Sobredosis* se distingue una autoridad que se manifiesta por medio de la represión policial, el toque de queda, la presencia de clínicas psiquiátricas en el papel de reformatorios juveniles

o el silencio apolítico. Fuguet discute en “Head of the House”, artículo de 1998 para la revista *Time*, la omnipresencia de Pinochet en la vida nacional:

¡Es imposible evitarlo! Está en todas partes, es sorprendente que no aparezca en las fotos familiares. A veces se siente como si él hubiera estado sentado en la cabecera de la mesa familiar. El era el norte de nuestras brújulas, el temible director de nuestro pequeño colegio nacional [...] Muchos de mis amigos creían su toque de queda en realidad un invento de sus padres³ (1998).

Los personajes masculinos de *Sobredosis* son jóvenes con un excedente de energía no absorbible por su contexto⁴. En el vocabulario de Deleuze y Guattari, “máquinas deseantes” que al ser cooptadas por el orden social redirigen su deseo hacia la búsqueda de una intensidad perdida. La locura o la esquizofrenia es en el análisis de los teóricos expresión de libertad ya que se constituye a partir del deseo que no se somete a las prohibiciones del complejo de Edipo. La locura es en el universo del Macana, pandillero protagonista de “Deambulando por la orilla oscura” el único estado soportable y la expresa por medio de la violencia, la rabia y el erotismo territorial de un alpha macho. El Macana es un cruce entre la agresividad y el erotismo de un roquero como Axel Rose y la sabiduría existencialista del personaje del chico de la motocicleta en la película de Francis Ford Coppola, ambas referencias ampliamente usadas en la obra de Fuguet⁵. Su belleza “igual a la de las películas que emulaba” (14) además de ser “un

³ Traducción mía. “Just can’t avoid him. Pinochet, I mean. He’s all over. I’m surprised he’s not in all our family snapshots. Sometimes I feel as if he were at the head of the family dinner table, in our freezing old house in Santiago’s classy Providencia neighborhood. He was the north of all our compasses, the strict, scary principal of our tiny national high school [...] Most of my friends thought the curfew he imposed was their dad’s idea.

⁴ Quiero aclarar que si bien mi preocupación es con la formación de masculinidades no significa que la construcción de feminidades carezca de representación y que esta no sea problemática, sino que se relaciona más bien con la reiteración sobre los temas de masculinidad en la narrativa posterior de Fuguet. Las mujeres de *Sobredosis* representan principalmente los estereotipos de su época ya que o son mujeres que pagan el precio de la caída social como consecuencia a la expresión de sus deseos o ya están abajo y por lo tanto son explotables. La contrapartida a las mujeres que no son fieles a su clase o que pertenecen a las clases populares es la mujer absolutamente controlada, inexpresiva y distante, cuya interioridad es tan misteriosa que pareciera no existir. Es importante subrayar que tanto en *Sobredosis* como en gran parte de la narrativa de Fuguet, el universo femenino llega al lector ya sea mediatizado por una mirada masculina o bien filtrado por los juicios normalizadores del rumor como es el caso de “Pelando a Rocío”, el cuarto cuento de *Sobredosis*.

⁵ En el 2013, Alberto Fuguet lanza el documental *Locaciones: Buscando a Rusty James*. El documental consiste en un registro filmográfico de la ciudad de Tulsa EEUU, lugar donde

huevo dispuesto a todo” (13) lo distinguen del resto de los jóvenes que deambulan por un centro comercial capitalino. El Macana tiene material de héroe, él es lo que los demás no se atreven a ser, un reventado. El Macana acaba de pelear, todo le dice que mató a alguien, pero su percepción está distorsionada por las anfetaminas “tal como quería, sentir un poco de intensidad real” (16). Lo que sí sabe es que está débil, que lo siguen y que no descansarán hasta acabar con él⁶. Ya lo atraparon un vez, y por eso está así de débil “–Esa clínica le lavó el cerebro. –Lo dejaron lerdo” (16). La rabia y la alienación del Macana no son viables con la masculinidad adolescente y obediente que él distingue como “gallos que se hacen los machos, pero que piden permiso para llegar tarde” (14). El Macana no teme al enfrentamiento y a la locura, por el contrario la busca porque sólo ahí es libre. Es sólo en la esquizofrenia autoinducida que puede ser Axel Rose y el chico de la motocicleta simultáneamente y expresar su apetito de destrucción. El Macana revela el destino de la energía rebelde que no puede ser transformada en revolución, ideología o fuerza política y que inevitablemente culmina en la autodestrucción. El final del Macana es un salto al vacío desde una rampla de estacionamiento, una fuga hacia no se sabe donde, que se estrella en el pavimento. Todo es válido en su huida de “inspectores, médicos, jueces, policías. Un guardián en el centeno, agente de Pinochet” (18) que levanta su *walkie-talkie* para pedir refuerzos. La muerte del Macana no importa, nadie lamenta su ausencia, porque a los de su especie los matan “los tratan de locos, los dejan de querer, los obligan a juntarse en bandas de ratas huérfanas, errantes” (14).

El siguiente cuento “Los muertos vivos” es la crónica sobre los últimos días de vacaciones de verano un grupo de amigos cuya preocupación principal es perder la virginidad e ir a un concierto de “Los muertos vivos”, una banda de punk-rock contestataria y política que sobrevive en el *underground* dictatorial. “Los muertos vivos” están claramente inspirados en “Los prisioneros” y sus tocatas clandestinas en los años en que, a pesar de estar prohibidos en la televisión, gustaban a casi todo el mundo⁷. Perder la virginidad y conocer el universo del *underground* capitalino son dos experiencias igualadas en el cuento, ambas hitos dentro del proceso de maduración

se filmó *La ley de la calle* de Francis Ford Coppola, y el testimonio en off de lo que significó para su generación, tanto en Chile como en Argentina, la película –una cinta que alcanza en el cono sur la calidad de culto.

⁶ El narrador no nos dice quién lo sigue pero deja entrever que es alguna forma de autoridad, ya sea los guardias del centro comercial o la policía.

⁷ “Los prisioneros”, son una banda de punk-rock chilena originaria de San Miguel, un barrio periférico y de clase media baja Santiaguina. Su éxito y fama fue un fenómeno inaudito en el Chile de los ochenta ya que no existía industria musical ni cobertura mediática para una banda cuya enrabada estética y mensaje político desafiaba el estatus quo dictatorial.

de muchachos que sólo quieren dejar de ser niños. El grupo de amigos se llama Los Goonies y son una pandilla pre-adolescente que pasa sus tardes jugando flippers y viendo videos grabados de MTV sin ningún tipo de supervisión adulta⁸. Sus padres militares, amantes de militares o agentes de “comandos secretos” los han abandonado con el suficiente dinero como para que otra pandilla de chicos mayores “Los Durán” (por los peinados) y con menos dinero asuman el papel de maestros vitales a cambio de su patrocinio. La moral y el aspecto de Los Durán es la de los héroes fuguetianos por excelencia “como todos los de su legión, rugbistas lesionados, cadetes arrepentidos, tipos con ticket de temporada, eran pesados, con esa pesadez que cargan los elegidos” (36)⁹. Básicamente el tipo que podría pertenecer al sistema pero le va mal porque algo en él no está resuelto. Tanto Los Goonies como Los Durán viven en la más apolítica de las esferas. La seducción de ir a un concierto de Los vivos pasa por la prohibición, no por el compromiso con alguna causa “Ya estaba bueno. Desde chicos: no se metan, nada que ver, estamos bien mañana mejor. O se acuestan temprano o los matamos” (38)¹⁰. El aspecto clandestino, enrabiado y autodestructivo de las letras y eventos de “Los muertos vivos” es lo que llama a jovencitos como Los Goonies a participar de la rebelión *underground* y anti-todo. Y digo *under* porque el concierto se lleva a cabo literalmente debajo de la ciudad en unos viejos estanques de agua deshabilitados a los que se accede por pasadizos secretos. Resalta en el cuento el imaginario gótico-industrial que obliga a los personajes a descender a la bóveda por la puerta de un confesionario y que el tipo que les corte las entradas más que humano parezca un vampiro hambreado. El objetivo es, a mi entender, describir una ciudad acechada por la presencia subterránea de toda una especie de santiaguinos que han sido enterrados vivos. Una tribu de *zombies* que se mueve a la sombra del toque de queda y que encarna todo aquello que en la superficie se reprime.

Lo que Los Goonies buscan y consiguen en el concierto es la intensidad del desenfreno absoluto. Estimulados por drogas, pisco y el espectáculo sexual que es el baile y la vestimenta de la Marushka, la amiga del líder de Los Durán, Los Goonies experimentan las canciones y la ira de Los muertos vivos como una catarsis espiritual y sexual. La multitud baila, suda, comparte drogas y fornicación en los baños al ritmo de los eufóricos y desesperados acordes de Los vivos. Si para Deleuze y Guattari la máquina deseante se manifiesta por medio de los flujos, podríamos leer el concierto como la

⁸ En esta época aún no llegaba a Chile la televisión por cable.

⁹ La familia en *Sobredosis*, a diferencia del resto de la obra de Fuguet donde tiene un papel protagónico, se describe por omisión. La familia en el sentido comunitario y filial se encuentra en los amigos o en los seres que comparten las mismas carencias o los mismos deseos.

¹⁰ “Estamos bien, mañana mejor” fue uno de los eslóganes de la dictadura.

expresión de un deseo colectivo que se alimenta de flujos de personas, información pasada de voz en voz, energía sexual, pisco, sudor, esperma y orines.

Los Goonies desean a la Marushka, bailan alrededor de ella, compiten por su atención, resbalan en su sudor, se frotan contra su cuerpo, pero ninguno logra en toda la noche más que un beso con sabor a brillo de damasco. La noche no es por eso menos intensa, el contacto genital no es según Marcuse la única forma de sexualidad, la catarsis la viven juntos y juntos seguirán, en el aburrimiento de sus días de colegio, viendo videos pornográficos y masturbándose hasta que les llegue el momento.

El comentario de Marcuse vuelve a ser apropiado si queremos leer la gótica fiesta subterránea como una trasgresión que fusiona energía sexual y política en los imaginarios de la muerte. La explosión de libido y protesta no alcanza a la superficie. En cuanto se distingue la amenaza de la policía la multitud se desintegra y todos huyen como baratas a la luz. La catarsis vivida en el concierto de música únicamente sirve para acallar o calmar una energía que si no podría atentar contra el orden social (como la del Macana) o transformarse en energía política como la que alimentan “Los muertos vivos”.

“No hay nadie allá afuera” es el último y el más oscuro de los cuentos de *Sobredosis* y quizás de toda la obra de Fuguet. Este cuento representa el tema de irse de Chile en búsqueda de lo que en los ochenta se creía era la libertad, tema que comparten muchos de los narradores de la época. En este sentido la novela de la época más cercana al cuento de Fuguet es *Santiago cero* de Carlos Franz¹¹. En ambos trabajos se describe a una generación que ante el tedio y la paranoia de los ochentas ven la salida de Chile como la única forma de no hundirse o rendirse ante la moral de la época¹². Europa, en la novela de Franz es un paraíso por donde pululan los exiliados y tiempo corre de veras. En el caso de “No hay nadie allá afuera”, no se trata únicamente de escapar de la dictadura sino de salir a buscar eso que las películas y las canciones te han dicho que es la libertad: hacer arte, ser apreciado, diferente, original, deseado y sexualmente osado. Para muchos chilenos de los ochenta todo eso estaba en Europa o en su lugar Nueva York. Destinos tradicionalmente deseados por artistas latinoamericanos y en los ochenta actualizados con cinismo por Los prisioneros con canciones como “Por

¹¹ Me refiero específicamente a las novelas de la Nueva Narrativa Chilena descrita y definida en trabajos como: *Nueva narrativa chilena* de Carlos Olivares, *Albricia: la novela Chilena del fin de siglo* de Verónica Cortínez y *Novela chilena, nuevas generaciones: el abordaje de los huérfanos* de Rodrigo Cánovas.

¹² En el Santiago de Franz las utopías han pasado a la clandestinidad y el único sueño posible de sus personajes se condensa en la imagen del castillo de Neuschwanstein (el del rey loco de Baviera) que muestra un afiche de la cafetería donde se juntan entre clases a tomar café instantáneo

qué no se van”, donde la metrópoli es meca de todos aquellos artistas que sienten que Chile les queda chico¹³. Pero como veremos en “No hay nadie allá afuera” irse de Chile no implica necesariamente una liberación. Para la generación de *Sobredosis* el daño ya está hecho y puede ser quizás más riesgoso optar por lo desconocido cuando no se huye únicamente del contexto político sino también de la familia, de una educación, de los amigos-en definitiva de todos los espejos que te dicen quién eres. Emigrar siendo joven implica un viaje iniciático que pone a prueba la materia que construye al héroe. La soledad del viaje es sin duda en “No hay nadie allá afuera” el abismo por el cae Miguelo, el protagonista del cuento que huye a Nueva York y se pierde en busca de nuevas intensidades y posibilidades expresivas.

El cuento se estructura alrededor de la búsqueda de Miguelo. El narrador, quien no tiene nombre, es un viejo amigo de universidad de Miguelo que le perdió la pista incluso antes de que se fuera de Chile, pero que lo recuerda con el cariño que se recuerdan las aventuras juveniles. Miguelo es el amigo que sacrificó cuando conoció a su mujer, cuando se hizo adulto, por lo que su búsqueda involucra reconectar con la persona que él era cuando eran amigos, en definitiva aquella intensidad que los años y las responsabilidades han transformado en, como dice Fuguet en una obra muy posterior, “la materia viscosa de los recuerdos” (*Las películas de mi vida*). Miguelo encarna un deseo de libertad incompatible con la vida adulta según la ha vivido el narrador, por lo que encontrarlo implica enfrentarse al hombre que él no fue, pero que podría haber sido. El evento que gatilla la búsqueda es un encuentro fortuito entre el narrador y Miguelo producto de una huelga de aeropuerto en Panamá. El narrador va camino a Nueva York a hacer un postgrado y Miguelo dice que va a Chile a ver a su familia. En una noche se ponen al día con sus vidas reales e inventadas y al día siguiente se despiden jurando llamarse en Nueva York. Miguelo con un look New Wave y un trato casual y algo eufórico comprueba con su experiencia todos los clichés sobre lo que en Chile se cree ocurre en “la gran manzana”. La vida de Miguelo es excitante, glamorosa e incluye desde encuentros con Woddy Allen a exposiciones fotográficas a las que acude Andy Warhol y los Talking Heads. En tanto que la del narrador representa la linealidad predecible del chileno que asume con responsabilidad la fórmula de adultez que involucra el matrimonio, los hijos y el trabajo. Al menos así lo siente hasta que en un descuido de Miguelo el narrador descubre que no va camino a Chile sino que a trabajar en un oleoducto en Venezuela, pero no se anima a preguntarle por qué le miente. Amanece, se sacan una foto en una cabina, se levanta la huelga, juran llamarse en Nueva York.

¹³ Los prisioneros se refieren a un circuito de artistas chilenos de vanguardia que en los ochenta sienten que la expresión de su sensibilidad chocan con el contexto nacional y que la condición periférica de Chile pone límites a su creatividad.

Sin embargo, Miguelo nunca vuelve a dar señales de vida, nunca llama y tampoco contesta al aviso de búsqueda que el narrador pone un periódico local. Encontrar a Miguelo se transforma para el narrador en una obsesión que lo lleva a un viaje por la ciudad y por el recuerdo de su pasado juntos. A partir de los retazos de información que retuvo de la conversación en Panamá comienza un descenso por los círculos más sórdidos y solitarios de un Nueva York absolutamente opuesto al de la imaginación chilena. El recorrido del narrador por el *milieu* de la pornografía y el comercio sexual desemboca en una película pornográfica que dirige y protagoniza Miguelo. Esto es lo más cerca que llega a él ya que su descubrimiento coincide la noticia de que Miguelo se suicidó en su lugar de trabajo, donde era guardia de seguridad nocturno. La película confirma el carácter espectral de la figura de Miguelo y la forma en que su energía libidinal se ha transformado en producto de consumo. Él es sólo uno de los miles de inmigrantes económicos, sexuales o creativos de cuya energía se alimenta la gran ciudad. Que el descenso por los circuitos del comercio sexual hacia la muerte coincida con el descubrimiento de la película pornográfica insiste en las conexiones psicoanalíticas entre lo erótico y la muerte, actualizadas por Marcuse. El mercado del sexo es una salida para los impulsos eróticos, creativos y autodestructivos de un individuo que se consume a medida en que lo consumen como simulacro de deseo.

A excepción de unas carpetas con cuentos no publicados que el narrador encuentra en el departamento vacío de Miguelo y un articulillo para un *fanzine underground* no hay rastro de que Miguelo haya podido desarrollarse como el artista que soñaba ser cuando se fue de Chile. Hundiéndose en un espiral de autodestrucción Miguelo se convierte en un muerto en vida. Un ser que deambula por una ciudad que no lo reconoce y que tiene poco que ver con el Nueva York de sus sueños. Podríamos suponer que el verdadero suicidio de Miguelo fue dejar de hacer contacto afectivo con su entorno y que esta es la razón por la cual el narrador no lo encuentra con vida. Miguelo desaparece y desaparecer es una forma de morir. Sin embargo, es interesante resaltar que Miguelo transforma al narrador en testigo de su muerte. Por un lado la película lo obliga a presenciar la imagen de su degradado y desgarrado cuerpo que se repite noche tras noche en un prostíbulo del *Lower East Side* y por otro le exige hacerse cargo de retirar su cuerpo de la morgue y darle sepultura. El clímax del cuento ocurre dentro del departamento de Miguelo cuando entre afiches de películas, novelas, un colchón, una máquina de escribir y papeles el narrador encuentra la foto que se sacaron en Panamá junto al recorte del aviso que lo buscaba. La pregunta obvia es ¿por qué somete Miguelo al narrador a su búsqueda y más aún por qué es la muerte la única forma de ser encontrado? Quizás Miguelo quería ser encontrado pero no fue capaz de asumir su fracaso. Miguelo se pega un balazo en la sien y así logra un artículo en el diario y que alguien recoja sus carpetas con cuentos. El narrador reflexiona “Tenías miedo, te cagabas en tres tiempos de que te sorprendiera en tus chivas, que cachara que te iba mal, pésimo, y que New York City te pisoteó, te dejó hecho mierda” (126).

Miguelo es el primer “perdido” de Fuguet, el primero de sus personajes que no se convierte en lo que soñó y cuya última o única alternativa de expresión es poner su creatividad al servicio de un proyecto de autodestrucción. Miguelo, al igual que el Macana no se salva —no hay camino de regreso—lo mata su soledad o su incapacidad de comunicarse afectivamente con otros. Uno de los descubrimientos que hace el narrador es que Miguelo se fue a Estados Unidos porque ya se había quedado solo en Chile. Miguelo y el narrador habían sido inseparables. Juntos combatían el tedio y la falta de pareja con marihuana, películas y juerga hasta que el narrador rompió el pacto de amistad o quizás de amor. Se puede ser distinto de a dos, pero el narrador eligió otra vida; se enamoró de una mujer, creció y abandonó sus andanzas con Miguelo “Mi pololeo trizó mi relación con Miguelo. Me puse tan engreído, tan seguro de todo, con esa altivez que se siente cuando uno sabe que alguien lo ama, que ni me preocupé de si él se sentía desplazado, afuera, solo” (95). Miguelo representa una fórmula de masculinidad incompatible con el contexto de la época, preferir la amistad con otros hombres por sobre el compromiso con una mujer es síntoma de inmadurez, de negación a las exigencias de la adultez.

El cuento es consecuente con la moral de la época. El hombre que repitió el modelo de masculinidad aceptable entierra al rebelde, al raro al que se consumió en la fuga. Miguelo, al igual que el Macana, prefiere morir antes que enfrentar el ruido en su cabeza, el rechazo y el castigo del mundo que lo vio crecer. Miguelo comenzó en Chile a vivir en la orilla oscura, el lado de la ciudad por donde deambula la gente que muere lentas muertes de soledad. El encuentro con narrador en Panamá precipita los acontecimientos y su presencia en Nueva York es comparable a la del policía-guardián-en-el centeno de “Deambulando por la orilla oscura” que obliga a su presa a saltar al vacío. Su muerte la explica un guardia que compartía el turno de noche con Miguelo: “La gente que escucha música, ve muchas películas y lee muchos libros no tiene mucho futuro ¿No cree? Tratan de lograr con eso lo que no logran en la realidad” (123). Ni el Macana ni el Miguelo estuvieron dispuestos a transar la expresión de su energía rebelde con el sistema que los produjo (sus familias, sus amistades, su país) a cambio de inserción en un contexto que desprecian y comparan con la expresión por medio del alarido del rock o el delirio de la literatura. Ambos son absolutamente radicales en su deseo de diferenciación y prefieren la muerte antes que emprender el camino de regreso al mundo que abandonaron.

BIBLIOGRAFÍA

- Contardo, Óscar y Macarena García. *La era ochentera: tevé, pop y under en el Chile de los ochenta*. Santiago: Ediciones B, 2005.
- Cánovas, Rodrigo E. *Novela chilena, nuevas generaciones: el abordaje de los huérfanos*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 1997.

- Beasley-Murray, Jon. "El afecto y la posthegemonía". *Estudios* 16:31 (2008): 41-69.
- Deleuze, Guilles and Guattari, Felix. *Anti-Oedipus : Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983.
- Franz, Carlos. *Santiago cero*. Santiago: Nuevo Extremo, 1989.
- Fuguet, Alberto. "The Head of the House". *Time Latin America*. 16 de Marzo de 1998.
http://www.time.com/time/magazine/1998/int/980316/latin_america.the_head_o6
- . *Primera parte: Crónicas, columnas y literatura instantánea*. Santiago: Aguilar, 2000.
- . *Las películas de mi vida*. Santiago: Alfaguara, 2003.
- . *Sobredosis*. Santiago: Suma de Letras, 2003.
- . *Mala onda*. Santiago: Suma de Letras, 2006.
- . Entrevista "El empampado Fuguet". *Zona de Contacto*. Noviembre, 2007.
<http://www.zona.cl/planetanimal/>
- Marcuse, Herbert. *Eros and Civilization : A Philosophical Inquiry Into Freud*. Boston: Beacon, 1974.
- Olavarría, José. *¿Hombres a la deriva? Poder, trabajo y sexo*. Santiago: LOM-FLACSO, 2001.
- Salinger, J.D. *The Catcher in the Rye*. New York: Back Bay Books, 1951.
- Vargas Llosa, Mario. "Los cachorros", *Los jefes- Los cachorros*. Barcelona: Seix Barral, 1980.