



Rocco, Bernardo. "Estrategias discursivas en *Lo insondable* de Federico Zurita Hecht".
Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades, julio de 2021, vol. 10, n° 22, pp. 142-150.

Estrategias discursivas en *Lo insondable* de Federico Zurita Hecht

Discursive strategies in *Lo insondable* by Federico Zurita Hecht

Bernardo Rocco¹

Recibido: 31/07/2020
 Aprobado: 22/10/2020
 Publicado: 08/07/2021

Resumen

A simple vista, la novela *Lo insondable* (2015) del escritor chileno Federico Zurita Hecht presenta un conjunto de relatos autónomos que contribuirían a la resolución de su enigmático argumento central: la inminente destrucción del universo mediante la activación de una máquina que disolvería las contradicciones de la lógica capitalista neoliberal en Latinoamérica. Si bien el fraccionamiento de las distintas tramas es reforzado por el despliegue de múltiples narradores y estrategias discursivas, la novela da cuenta no obstante, de un universo interconectado que permitiría descifrar las ramificaciones actuales de la dinámica histórica derivada de la Guerra Fría y que impulsaría una revolución en Latinoamérica.

Palabras clave

Narradores; ficción; discurso; guerra fría; neoliberalismo.

Abstract

At first glance, the novel *Lo insondable* (2015) by the Chilean writer Federico Zurita Hecht presents a set of autonomous stories that would contribute to the resolution of its enigmatic central argument: the imminent destruction of the universe by activating a machine that would dissolve the contradictions of neoliberal capitalist logic in Latin America. Although the division of the different plots is reinforced by the deployment of multiple narrators and discursive strategies, the novel however, accounts for an interconnected universe that would allow to decipher the current ramifications of the historical dynamics derived from the Cold War and that it would promote a revolution in Latin America.

Keywords

Narrators; fiction; discourse; cold war; neoliberalism.

¹ Doctor en Literatura, mención en Literatura Chilena e Hispanoamericana. Universidad de Chile. Contacto: stereohead73@gmail.com



Introducción

Lo *insondable* (2015) es la primera novela del escritor, dramaturgo y ensayista chileno Federico Zurita Hecht (Arica, 1973)² y comparte ciertos aspectos temáticos³ con su primer libro la colección de cuentos *El asalto al universo* (2012) y también con su última novela *Nostalgia de la madre muerta* (2020). Un primer aspecto que llama la atención sobre la producción narrativa de Zurita, si se la compara con el panorama de la literatura chilena actual, corresponde a su condición literaria anómala. Por ejemplo, su obra difiere de los parámetros estéticos de la narrativa sobre la dictadura y postdictadura chilena, donde el giro autobiográfico y los efectos del trauma de la violencia estatal han marcado la escritura reciente de muchos de los narradores de su generación, como Alejandra Costamagna (1970), Nona Fernández (1971), Alejandro Zambra (1975) o Álvaro Bisama (1975),⁴ por nombrar algunos de los representantes más destacados de esta literatura denominada de “los hijos” de la dictadura chilena. Tampoco la novela de Zurita se ajusta a la corriente distópica existente en Latinoamérica con su exploración del concepto de fin de mundo representada por obras como *El año del desierto* (2010) del argentino Pedro Mairal, *No tendrás rostro* (2013) del mexicano David Miklos o *El insostenible paso del tiempo* (2016) del chileno Francisco Rivas.⁵ No obstante, la corriente distópica comparte ciertos aspectos comunes con la literatura fantástica, como la ininteligibilidad de ciertos fenómenos naturales o humanos que de forma repentina desestabilizan los cimientos de la humanidad. Un segundo aspecto sobresaliente es su cercanía formal con la literatura fantástica,⁶ específicamente, la alusión que hace la novela a la existencia de una máquina misteriosa o la inexplicabilidad de ciertos eventos extraños o sobrenaturales como la enunciación desde la muerte de algunos personajes introducidos en el mundo de *Lo insondable*. Un tercer aspecto relacionado con el análisis de la novela tiene que ver con los múltiples narradores y las diversas estrategias discursivas que la obra despliega como dispositivo estructurador de su lógica interna y de su argumento central: la inminente destrucción del universo mediante la activación de una máquina que disolvería las contradicciones inherentes de la lógica capitalista neoliberal. Una máquina que, según el relato epistolar de Adrián Petitpas, personaje de la novela, ofrece: “una imagen de la verdad que debe ser descifrada” (Zurita 197).

En este sentido, se plantea que la novela articula estrategias discursivas en torno al motivo de la misteriosa máquina mediante el despliegue de una multiplicidad de narradores con el propósito de imaginar la destrucción del universo contradictorio del capitalismo neoliberal. La razón de por qué y para qué la novela recurre a diferentes estrategias discursivas reside en la intención narrativa de poder imaginar cómo sería la eventual destrucción del universo si la

² Cabe destacar que la novela *Lo Insondable* del académico de la Escuela de Teatro de la Universidad Finis Terrae fue publicada el 2018 por la editorial argentina Eduvim (segunda edición). Entre sus obras de teatro, se encuentran: *Se preguntan por la muerte de Clitemnestra* (Santiago, 2011), *Apocalipsis a la hora de comer* (Santiago, 2015) y *Una temporada en Puerto Azola* (Santiago, 2017).

³ Por ejemplo, la aparición tanto en la colección de cuentos como en su primera novela de los personajes de Cirilo Llewellyn, Valerio Lazaeta y otros; la presencia de la ciudad imaginaria de Puerto Azola en sus tres obras; o que en todas sus obras un mismo evento pueda ser visto desde diferentes perspectivas por otros personajes.

⁴ Véase el artículo de Bernardo Rocco “La encriptación del duelo en *Formas de volver a casa* de Alejandro Zambra, *Fuenzalida* de Nona Fernández y *La edad del perro* de Leonardo Sanhueza” (2019) sobre este asunto.

⁵ Véase el artículo de Claire Mercier “Ficciones distópicas latinoamericanas: elaboraciones esquizo-utópicas” (2019) sobre esta temática.

⁶ El término se usa en forma amplia, pues si se considera la definición de Tzvetan Todorov sobre lo fantástico habría que reconocer que la presencia de la máquina en *Lo insondable* convertiría a la novela en un ejemplo de lo maravilloso instrumental o ciencia ficción donde “lo sobrenatural es explicado de una manera racional, pero a partir de leyes que la ciencia contemporánea no conoce [...] de relatos en los que, a partir de premisas irracionales, los hechos se encadenan de una manera perfectamente lógica” (Todorov 80).

máquina fuese activada completamente. Por este motivo, el texto presenta una serie de momentos en los cuales se producen amagos fallidos de funcionamiento de la máquina con el objetivo de reflexionar sobre las consecuencias que un evento como éste provocaría en el mundo, y a partir de tal supuesto, comprender la complejidad de las relaciones humanas bajo el sistema neoliberal capitalista dominante. Para este fin, la novela se vale, como procedimiento del relato, de numerosas perspectivas narrativas –primera persona (monólogo interior/narrador protagonista), segunda persona y tercera persona (omnisciente)– que modelan el desarrollo del argumento central y configuran derivadamente la dimensión metaliteraria o “semiotic articulation” (Walsh 11) de secuencias no cronológicas de eventos que la atraviesan. Es decir, las diversas perspectivas narrativas se entrelazan como las celdas de una colmena de abejas en torno a un eje central que da cuenta de la génesis de la máquina y su destino futuro. Esta particular composición fragmentaria puede llevar al lector a pensar erróneamente que *Lo insondable* correspondería a una colección de cuentos al abordar la materia narrativa desde el umbral o formato de expectativas del cuento. No obstante, es el aspecto temático sobre la misteriosa máquina lo que articula en definitiva las distintas historias, reflexiones y perspectivas narrativas, otorgando cohesión estructural a la novela de Zurita. Con respecto a las perspectivas narrativas, estas son conducidas por un grupo de narradores (primarios, secundarios y terciarios) que no solo están interrelacionados en algún grado (lazos familiares, amistad o profesión), sino que a su vez son quienes van montando y alimentando también el relato metaliterario en torno a la misteriosa máquina. Asimismo, estas perspectivas revelan la trama, exponen las relaciones entre los personajes a lo largo de los años y muestran sus vidas a través de los diversos puntos geográficos que transitan durante su existencia.

La novela abre con el monólogo interior de René Andrade quien relata, desde la muerte o de “interior space [...] into the alien world” (Adorno 33), las extrañas circunstancias de su fallecimiento: un sujeto le entierra en el pecho un destornillador mientras se le aparece un misterioso triángulo. René está casado con Catalina Mújica y es el padre de los mellizos Antón y Olga, personajes determinantes para el desenlace de la novela. Una de las premisas que sustenta el argumento de *Lo insondable* gira en torno a una afirmación de René que se repite durante la novela y que aparece por primera vez en uno de los epígrafes que la encabezan: “Doscientos años es el tiempo que necesitan las naciones para aprender a recibir los golpes de las fuerzas de la historia, y comenzar una mejor historia con menos golpes” (Zurita 8). Esta cita hace referencia al tiempo que necesitaría una nación determinada para llevar a cabo la revolución política. Sin embargo, para lograr este objetivo es necesario que intervenga algún tipo de dispositivo que gatille la revolución, es decir, una máquina que es descrita en los siguientes términos por Gastón Inzunza:

tosca, inmensa como un baúl grande, saturada de piezas metálicas con formas tubulares y planas, con llaves y mecanismos interrelacionados que constituyen múltiples recorridos en diversas direcciones (como si su constructor hubiese tenido pánico al vacío, precisamente en la construcción del objeto que conjeturalmente produciría el mayor vacío de todos: ¿la nada?), incómoda en aquel subterráneo, incómoda en la casa que por más de un siglo ha pertenecido a los Korbut, incómoda en el barrio Arbat viejo, en Moscú, en el mundo, en el universo, en la bastedad de aquello que ella misma debe destruir (Zurita 91).

Su activación permitiría no solo la inminente destrucción del universo, sino que también disolvería las contradicciones de la lógica capitalista neoliberal que ha imperado durante el siglo XX y XXI. La máquina que puede destruir el mundo necesitaría 200 años para activarse y generar una revolución en Latinoamérica. Si bien la descripción de la máquina actualiza la estructura colmenar interna que conforman los distintos narradores de la novela, también hace pensar en la imagen de un laberinto salido de la pesadilla demente de un artista barroco.

La historia de la máquina se remonta a la infancia de Catalina Mújina, cuyo abuelo Oleg participó en la construcción del artefacto a partir de los planos de su amigo Korbut a fines del siglo XIX en la ciudad rusa de Dubná. En esa época Oleg y Korbut deciden trasladar la máquina y planos a Moscú ante la sospecha que provoca este invento entre los agentes secretos del zar. Durante el transcurso de la novela la máquina continuará apareciendo metonímicamente a través de los efectos que producen sus esporádicas activaciones y tentativas de funcionamiento fallidas.

Las recurrentes manifestaciones de la activación de la máquina se concretarán por la aparición de manchas oscuras y de un misterioso triángulo que surte diversos efectos entre los personajes: “Entonces fue que vi, de forma difusa [...] un pequeño triángulo equilátero suspendido a espaldas del dueño del Studebaker y que se acercaba con la intención de tragarnos a ambos, un triángulo de una altura no mayor a los veinte centímetros y de un negro profundo” (Zurita 19). La manifestación de su existencia tiene también como contrapunto visual y estético la pintura “El idiota y el ángel” del pintor ruso Beliavski. Esta obra obsesiona al joven Alekseyevich quien ve una imagen similar cuando se le aparece la figura del obrero Yuri Volkov con la forma de un ángel y que vaticina la caída de la Unión Soviética. Esta línea argumental es continuada por Antón quien refiere el trabajo como gasfíter de Alekseyevich en el Hotel Presidente de Puerto Azola, lugar donde el joven encuentra la carta de Paul Bush, el supuesto asesino de René Andrade. Más adelante se descubrirá que Bush en realidad asesinó a René Chain. El relato de Antón concluye no solo con la confesión del asesino sino también con el encarcelamiento de Grigoryev Alekseyevich quien debido a su afán por encontrar a Paul es acusado equivocadamente de su homicidio.

Por otra parte, el pintor del “El idiota y el ángel” será quien realice en su estadía en Puerto Azola una representación pictórica del triángulo titulada “Lo insondable” actualizando el título de la novela y sus posibles significados ocultos. La obra presenta, según el análisis estético de Olga Andrade:

una extensión de ciento veinte por ciento veinte centímetros, un fondo blanco, como el blanco de las murallas de la casa del búlgaro, y en medio de este fondo contiene un perfecto triángulo equilátero de treinta centímetros de altura y de color negro. O, más bien, de un color oscuro indefinido, pero tan espeso que parece negro. Y arriba a la izquierda está la mancha con forma de martillo que se repetía en cada uno de sus cuadros [...] Y un asunto más. Aunque no tengo la certeza de que este asunto sea parte de la obra [...] el cuadro tiene una rajadura de casi medio metro al centro de éste, la que atraviesa el triángulo de forma horizontal (Zurita 189).

Si la pintura “El idiota y el ángel” representaba la realidad de forma casi fotográfica, la pintura “Lo insondable” se adentra en la representación abstracta o vanguardista de la realidad. La pintura representaría una versión degradada de la antigua bandera de la ex Unión Soviética, la cual contenía una hoz y un martillo con una estrella roja con borde dorado. Tal degradación está simbolizada por el color negro de la pintura y la mancha del martillo; además de la rajadura horizontal que cruza la imagen de un triángulo equilátero que se encuentra en su centro, simbolizando la sabiduría y la omnipresencia como la máquina misteriosa en torno a la cual gira el argumento de la novela. Curiosamente, la dueña del cuadro “Lo insondable” es Olga quien reside en Cochabamba, Bolivia. Este dato es importante porque hacia el final de la novela Antón le revela que se encuentra viviendo en la casa moscovita donde está la máquina. Esta se encuentra en el sótano de la casa, descompuesta y sin los planos. No obstante, Antón se ha propuesto repararla con el objetivo de hacerla funcionar antes de viajar a Bolivia para visitar a su hermana.

El aspecto reflexivo sobre la literatura de *Lo insondable* podría considerarse también como un ensayo solapado de novela. Sin embargo, el elemento ensayístico en torno a la representación literaria presente en la obra viene a cuestionar precisamente los límites de la ficción y abrir la posibilidad de pensar la historia desde este dominio artístico, es decir: “it wants to help language in its relation to concepts, to take them in reflection as they have been named unreflectingly in language” (Adorno 12). Por eso la necesidad constante en el transcurso de la obra por reflexionar sobre sí misma como estrategia discursiva en medio del conflicto geopolítico de la guerra fría. Estas estrategias discursivas asumen distintas modalidades de expresión entre los personajes y cubren desde la reflexión sobre la novela o el teatro pasando por el ensayo académico hasta llegar al estudio de la representación pictórica de la realidad. Dicha estrategia está presente en el monólogo interior de René Andrade cuando constata la relación entre el plano y la máquina o su representación visual y su objeto junto a la posibilidad de que el universo sea o no destruido por esta:

¿si los planos eran el reflejo de la máquina y ésta, siendo el objeto reflejado, no funcionaba, pese a la coherencia indicada por los planos, la máquina era un falso reflejo y, por tanto, el universo era indestructible?; y segundo, ¿si la máquina era el reflejo y los planos el objeto reflejado, la imposibilidad de que la máquina realizara lo descrito por el plano la convertía, igualmente, en un falso reflejo pero de un universo que, en este caso, sí se destruye en la coherencia de lo descrito por el plano? (Zurita 15).

El dilema lógico retratado en la cita alude a la noción de simulacro y a la posibilidad de no poder reconocer el original (verdadero) de la copia (falso) o entre el bien y el mal en esta secuencia especular de reflejos infinitos que constituirían el universo. Este cuestionamiento de la representación se traslada posteriormente al ámbito pictórico con la obsesión estética que Grigoryev Alekseyevich desarrolla por la pintura de Piotr Beliavski. Como se mencionó durante la novela se describe la evolución de su pintura desde el realismo casi fotográfico de “El idiota y el ángel” al vanguardismo casi abstracto de “Lo insondable” con el propósito de cuestionar las categorías estéticas que el pintor transita durante su carrera artística.

En el capítulo “El catálogo perfecto” la discusión sobre la representación se centra en la biblioteca, específicamente la cartografía y su proceso de catalogación. El fallecido René Chain, subdirector de una mapoteca, describe mediante el monólogo interior las características del catálogo perfecto:

a sabiendas de que el mapa representa al mundo y que el catálogo representa a la mapoteca, nuestro listado tenía la pretensión no sólo de ser una exacta representación de las representaciones del mundo, sino que permitía figurar como imagen material toda la mapoteca. El catálogo era, entonces, el mapa, los mapas, la mapoteca, la representación de oriente, y no solo la representación de aquellas representaciones. Conseguíamos, de esta forma, deshacer la existencia de uno de los intermediarios entre mundo y conocimiento de éste (Zurita 67).

Aquí, nuevamente se vuelve sobre la representación visual del mundo pero tomando como referente el mapa. Para Chain existiría la posibilidad cierta de anular la intermediación existente entre objeto representado y sujeto de conocimiento. Si bien el catálogo termina siendo imperfecto es durante la noche previa a su muerte que Chain logra dar con el supuesto inventario perfecto de mapas en el cual no se presentaría como un registro de la mapoteca, sino como una segunda mapoteca fiel a la primera donde objeto y representación se han vuelto idénticos. No obstante, ya muerto, Chain duda y piensa que tal vez el catálogo es simplemente un simulacro del mundo al igual que el plano de la máquina misteriosa de René Andrade.

Por otra parte, en el capítulo “La máquina y la fórmula” Gastón Inzunza se adentra en el juego especular de la ficción y sus estrategias discursivas. Este juego consiste en transformar a los personajes de Cirilo Llewellyn, Adrián Petitpas y Julia Llewellyn-Korbut en personajes de ficción de una novela *La máquina y la fórmula* que Gastón escribe a medida que la narración sobre su escritura va avanzando. Gastón, en su rol de narrador omnisciente, expone las diversas estrategias escriturales de su novela como señalar que situará la acción en Moscú, que utilizará la analepsis para mostrar los pensamientos de Adrián o afirmar que la novela, en el tiempo de la ficción que está creando, sostiene relaciones intertextuales con la *Iliada*. Esta dinámica de exponer los diversos niveles de construcción interna sobre cómo va elaborando la arquitectura de la ficción continuará durante el resto del capítulo con la inclusión de la tensión sexual entre Adrián y Julia hacia el final de este:

Apoyados en la máquina, mientras el universo parece ya no importar, se vuelven a mirar a los ojos desde una distancia cortísima. Ella se muerde el labio inferior. Él, entonces, comienza a temblar, con movimientos cortos y persistentes. Lo importante en este pasaje es que el lector crea que están dadas las condiciones para que Julia y Adrián tengan una relación sexual sobre la cubierta plana de la máquina y que ésta sea delicada pero simultáneamente apasionada (la imagen predictiva de ellos restregándose apasionadamente sobre la máquina que podría destruir el universo es una tentación a la que hay que guiar al lector), para finalmente comprobar que aquello no sucede (Zurita 95).

La narración juega con las expectativas y deseos del lector narrando lo que probablemente debiera ocurrir entre ambos protagonistas si perteneciesen a una historia romántica convencional. Incluso, se sugiere la posibilidad tentadora y ridícula de que se hubiese desatado la destrucción del universo mientras tuviesen sexo sobre la máquina. No obstante, esto no sucede pues el foco está en mostrar los intersticios de la ficción y no en el tipo de género literario al cual debiese pertenecer la historia relatada.

En el capítulo “Ensayo de carta suicida novelada”, Olga Andrade relata las circunstancias que rodearon el encuentro de la carta suicida de Paul Nixon, el verdadero asesino de su padre. Olga destina gran parte de su relato a contar la participación de Nixon en un taller de literatura impartido por Cirilo Llewellyn, pero también al análisis literario y biográfico de la carta de Nixon y las estrategias discursivas de articulación de su texto:

no era parte del plan el que, una vez que el narrador expresara su deseo de morir, fuera necesario narrar toda su vida. Por el contrario, creo que tras la afirmación inicial traducida en visualización del fin, la conciencia del narrador se vio obligada a viajar hacia el origen [...] Sólo tras el recuerdo de su ciudad natal, debe haberse comenzado a fraguar la estrategia textual que transformó esta carta suicida en la más extensa jamás escrita [...] El recuerdo y la justificación del asesinato que cometió en el 55 emergían como tema cada ocho o diez páginas. Cuando eso ocurría, parecía más necesaria que nunca la búsqueda de una estrategia para su texto. Nixon, convertido en cazador de estrategias escriturales, había tomado conciencia de que debía ocultar las contradicciones en las que su carta suicida podría caer si no establecía de forma eficiente sus intenciones (Zurita 102-105).

En el análisis, Olga da cuenta de cómo Nixon va cambiando de estrategias discursivas al momento de redactar la carta, pasando de la simple formulación de su decisión de matarse a narrar los más mínimos detalles de su biografía con forma de novela. Lo que lleva a Olga a pensar que Nixon no se suicidó sino que murió de causas naturales. Este último aspecto hace

que la protagonista se transforme en una especie de analista literaria forense del “cazador de estrategias escriturales” pues a partir del estudio literario de los indicios discursivos de la carta novelada ha logrado arribar a la conclusión que el supuesto suicidio de Nixon no sucedió.

La novela discute también el conflicto geopolítico de la guerra fría con una perspectiva que reflexiona sobre algunos de los procesos históricos más determinantes de este periodo. Los eventos históricos, a través de los cuales el argumento transita, van desde las postrimerías de la época zarina a fines del siglo XIX y principios del XX pasando por la Primavera de Praga en 1968, el golpe de estado de 1973 en Chile y la caída del muro de Berlín en 1989 hasta el derrumbe de la Unión Soviética en 1991. Por ejemplo, en el capítulo “El idiota y el ángel” un narrador omnisciente relata los eventos previos que llevaron a la caída de la Unión Soviética y que culminan con la renuncia de Mijaíl Gorbachov el 5 de diciembre de 1991. Esta descripción detallada contrasta con la enunciación indirecta o implícita sobre Chile del capítulo “La cita” donde un narrador en segunda persona de origen desconocido cuenta cómo Cirilo Llewellyn llegó a Moscú a estudiar literatura para luego mencionar su breve paso por Chile durante el golpe de estado que lo lleva a huir a Bratislava, antigua Checoslovaquia:

Era su segundo año como estudiante en la Unión Soviética y hasta la llegada de los primeros cubanos, ese semestre del cincuenta y nueve, Llewellyn había sido el único latinoamericano matriculado en la Estatal de Moscú [...] Llewellyn egresó de la universidad el sesenta y dos, publicó su primera novela el sesenta y tres, y sólo el sesenta y ocho volvió a Sudamérica. En su país había una efervescencia social inédita hasta la fecha y él quería ser testigo y partícipe de eso. Sin embargo, tras las revueltas del setenta y tres, que terminaron derrocando al presidente revolucionario que Llewellyn apoyaba, debió huir del país (Zurita 42).

La cita no hace alusión al nombre del país, la nacionalidad de Cirilo ni al nombre del presidente socialista Salvador Allende. No obstante, se menciona la presencia de un latinoamericano durante el derrocamiento del presidente revolucionario en el año 1973. Esta manifiesta intencionalidad de no mencionar nombres o lugares que aludan a Chile se relaciona directamente con la lógica polarizadora de la guerra fría que intenta imprimir la novela. El país latinoamericano representa en el relato histórico el lugar sin autodeterminación que solo existe por mera dependencia con las dos grandes potencias de la época: Estados Unidos y URSS. En otras palabras, por su condición de nación periférica no merece siquiera ser nombrada explícitamente. Este aspecto difiere de la descripción de los países satélites de Europa oriental que estaban bajo la antigua órbita de influencia de la Unión Soviética y que aparecen nombrados en la novela como Alemania del Este, Albania, Checoslovaquia, Bulgaria, Rumania y Yugoslavia.

Con respecto al territorio de influencia geopolítico correspondiente a los Estados Unidos, este espacio es canalizado primariamente a través de las acciones criminales de los personajes de Paul Nixon y Paul Bush quienes funcionan como alegoría del influjo político y militar de los Estados Unidos en los asuntos internos de los países que han estado y están todavía bajo su dominio. Un ejemplo paradigmático que demuestra esta visión histórica sobre el proceso de dominio de una potencia sobre la de países periféricos o marginales ocurre en el capítulo “Instantánea a destiempo” que hace referencia al título de la novela publicada por Cirilo quien vive ahora en Puerto Azola. Durante el capítulo, Cirilo sostiene una entrevista con el periodista Slavko Svoboda, pero también conversan sobre Andrej, padre de Slavko, a quien conoció en otra entrevista que su padre le hizo en el año 1969. En la conversación el escritor chileno señala lo siguiente con respecto al significado del apellido del periodista:

Qué curioso, dijo luego, apellidarse libertad, ¿no es eso lo que significa Svoboda?, en un lugar en que la mayoría siente que fue violentado primero por el nazismo, después por el comunismo y finalmente por el capitalismo. ¿No es esa toda la historia del siglo XX?, agregó, ¿no ocurrió todo en Checoslovaquia como si la historia hubiese querido experimentar primero en un pequeño rincón del mundo?, ¿hay otros lugares en el mundo donde se haya experimentado un modelo antes de internacionalizarlo?, ¿cuál es el nombre de éste país? El periodista se limitó a observar al escritor en su introspección. (Zurita 129).

Más allá de la transversalidad de las formas de dominación política y económica que sufre Checoslovaquia, lo interesante de la conversación es cómo implícitamente se alude a Chile y el modelo de capitalismo neoliberal impuesto en el país durante la dictadura cívico militar de Pinochet y aún imperante en la actualidad. Este proceso de dominación y sus consecuencias quedan en evidencia cuando Fernanda Madero, quien trabaja como trapecista en un circo, manifiesta su temor luego de haber sufrido una caída y haber sido testigo también de la caída de otro trapecista:

Digo que puedo ver el mundo como si fuera un texto que tiene un significado, continuó ella, no sé por qué, no sé desde cuándo, pero distingo la caída de tu primo como parte de una alegoría. De qué hablas, agregó el búlgaro. No sé muy bien de qué hablo, respondió la mexicana, es sólo que creo entender qué está alegorizando la caída. No te entiendo, dijo el trapecista. No importa, dijo la bailarina. Pero todos aprendimos algo de la caída de mi primo y también de tu caída, dijo él. No se trata solo de los trapecistas, dijo ella, se trata de todos los Tarnovsky, de todo el circo, de toda Bulgaria, de toda Europa Oriental. ¿Podrías ser más clara?, dijo el búlgaro. No puedo Lazlo, dijo la mexicana, pero me gustaría evitar que Antonio y tú cayeran también (Zurita 156).

El mundo como texto o el texto como mundo recuerda la noción poética simbolista francesa sobre las correspondencias que podrían existir y establecerse entre los elementos más dispares que habitan el mundo, y la posibilidad de descifrar los misterios que existirían tras este mundo si pudieran resolverse estas relaciones en apariencia inexistentes. De esta manera, la epifanía que experimenta Fernanda no solo actualiza un trauma reciente sufrido por la esposa de Lazlo durante su permanencia en el circo de los Hermanos Madero, sino que rememora momentos históricos de caídas violentas o golpes militares alrededor del mundo, que también expresarían las relaciones ocultas que los procesos históricos sostendrían en su devenir global. Asunto que en definitiva viene a reforzar el rol de la máquina y la probabilidad que pueda gatillar una revolución en Latinoamérica.

Conclusión

El análisis constató que *Lo insondable* no corresponde a una colección de cuentos, cada uno con un sentido distinto en sí mismo e independiente el uno del otro. Al contrario, *Lo insondable* es una novela propiamente tal debido a que el componente estructurador del argumento es canalizado por el aspecto temático en torno a la misteriosa máquina. Esta dinámica interna otorga fuerza unificadora también a los otros niveles comprometidos en la organización de la obra, es decir, aquellos elementos que permiten la interconexión de los diferentes narradores y los múltiples personajes, así como la modulación discursiva de la dimensión histórica y la reflexión literaria que desarrolla la novela.

El planteamiento sobre la articulación de estrategias discursivas mediante el uso de distintas perspectivas narrativas mostró ser valiosa al momento de comprender la solapada

crítica que la novela realiza sobre las contradicciones del capitalismo neoliberal. En este sentido, la novela imagina la existencia no solo de una máquina que podría destruir el universo si es activada y desencadenar como consecuencia una probable revolución en Latinoamérica, sino que, a su vez, la misma activación de la máquina disolvería las contradicciones de la lógica capitalista neoliberal en Latinoamérica.

La puesta en funcionamiento de la máquina actúa como una alegoría de la historia contemporánea mundial que puede ser interpretada heurísticamente también como una representación de un síntoma histórico, donde la destrucción del universo y la disolución del capitalismo permiten articular una poderosa metáfora sobre las condiciones de vida en Latinoamérica. Es decir, el componente alegórico presente en la ficción de *Lo insondable* se puede extrapolar a la realidad chilena actual con el objetivo de comprender desde el ámbito de los estudios literarios el “estallido social” del 18 de octubre de 2019.

El estallido o revuelta social ocurrida hace un año en Chile no fue un evento aleatorio producto de un malestar aislado proveniente de un sector determinado de la sociedad chilena. Por el contrario, tal evento fue el resultado de la aplicación extrema de un sistema neoliberal instaurado durante la dictadura cívico militar de Pinochet y que se ha mantenido casi intacto hasta la actualidad. No obstante, el malestar social generalizado ha ingresado en una hibernación forzosa derivada de la reciente crisis sanitaria causada por la pandemia del SARS-CoV-2. Ante la cercanía del plebiscito por una nueva constitución democrática, el “estallido social” como la máquina misteriosa que imagina Zurita en *Lo insondable* ha vuelto a reactivarse.

Obras citadas

- Adorno, Theodor. *Notes to Literature*. Columbia UP, 1991.
- Mercier, Claire. “Ficciones distópicas latinoamericanas: elaboraciones esquizo-utópicas.” *Aisthesis*, n° 65, 2019, pp. 115-133.
- Rocco, Bernardo. “La encriptación del duelo en *Formas de volver a casa* de Alejandro Zambra, *Fuenzalida* de Nona Fernández y *La edad del perro* de Leonardo Sanhueza.” *Atenea*, n° 519, 2019, pp. 133-150.
- Todorov, Tzvetan. “Lo extraño y lo maravilloso.” *Teorías de lo fantástico*. David Roas (Ed). Arco Libros, 2001, pp. 65-81.
- Walsh, Richard. “Narrative Theory for Complexity Scientists.” *Narrating Complexity*. Richard Walsh and Susan Stepney (Eds). Springer, 2018.
- Zurita Hecht, Federico. *El asalto al universo*. Eloy Ediciones, 2012.
- Zurita Hecht, Federico. *Lo insondable*. La Pollera Ediciones, 2015.
- Zurita Hecht, Federico. *Nostalgia de la madre muerta*. La Pollera Ediciones, 2020.