

*El de casas bajas, pareadas y los bloques  
Las "casas chubi" y los departamentos básicos pa' pobres  
El de los almacenes y bazares varios  
Que quiebran cuando invade el barrio un supermercado  
El de los cachureos, ferias y persas  
Que resiste con fuerza el monopolio bestia del centro comercial  
El de los que se van en Metro pa' la pega  
Parados y repletos, y en Metro a la casa llegan  
De los que hacen su viaje en Transantiago o micro  
Y no pagan el pasaje cuando está la mano, m'ijo  
El Chile de los carritos de completos  
Y sopaipillas que siempre pillas en la esquina de un ghetto  
Donde hay menos escuelas que botillerías  
El Chile de mis secuelas, de mis penas y de mis alegrías*

Portavoz

### **PARTE III**

Juventudes y visualidades

## Sobrevivir la megalópolis: adolescentes, masculinidad y medios en la novela de iniciación latinoamericana en la segunda mitad del siglo XX<sup>1</sup>

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

Este trabajo aborda la producción literaria tanto de autores que han contribuido al canon de la novela de formación latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX, como de voces emergentes en el género que se proyectan hacia el nuevo siglo. Los textos del corpus convergen en la figura del adolescente como dínamo de cultura urbana ya que es en su interacción con la ciudad donde se representa el fracaso de los discursos modernos escenificados en la megalópolis latinoamericana de fin de siglo y el surgimiento de nuevas prácticas formadoras de identidad. El objetivo de este trabajo es, por tanto, analizar los procesos de formación, de-formación y transformación de protagonistas adolescentes en el contexto de tres mega-ciudades latinoamericanas: Santiago, Lima, la Ciudad de México. Con este fin, el análisis del corpus se concentra en la representación, conexiones e influencia de los imaginarios urbanos, de los medios de comunicación y de los modelos de masculinidades en la configuración de la subjetividad adolescente.

Propongo para el estudio de la novela de formación latinoamericana contemporánea y reciente dos conjuntos de novelas. En primer lugar, aquellas que califico como “fundacionales”, puesto que en ellas se cuajan los temas que el resto del corpus desarrolla y problematiza. Seleccione aquí los siguientes textos: *La ciudad y los perros* (1963) de Mario Vargas Llosa, *La tumba* (1964) de José Agustín, *Las aventuras, desventuras y sueños de Adonis García, el vampiro de la colonia Roma de Luis Zapata* (1979) y *Las batallas en el desierto* (1981) de José Emilio Pacheco. En estas novelas se representa la subjetividad adolescente como un territorio en pugna para la reproducción de estructuras sociales violentas. Todas exponen también aspectos como la presencia mediática de una cultura global de cuño norteamericano y su influencia en la configuración de formas de identidad de género que desafían modelos tradicionales. A lo anterior se debe sumar que aparece la representación de la calle como el espacio en el que el adolescente escapa de la protección y el sesgo de las instituciones tradicionalmente formadoras de ciudadanía.

---

1 Este texto se inscribe dentro de la investigación asociada al proyecto Fondecyt Iniciación N° 11121275: “Sobrevivir la megalópolis: adolescentes, masculinidad y medios en la novela de iniciación latinoamericana, 1960-2011”.

## Adiós a las armas

Despatriarcar América desde la cultura

En segundo lugar, presento un conjunto de “novelas herederas” en las que se profundizan y matizan los temas descritos arriba, ajustándolos a los contextos sociales, políticos y económicos del cambio de siglo. Estas novelas representan también el viaje formativo dentro de tres espacios representados en el corpus: Ciudad de México, Lima, Santiago. Los criterios que cohesionan a estas geografías urbanas son: la velocidad de crecimiento de éstas en la segunda mitad del siglo, la instauración de modelos económicos neoliberales, la herencia dictatorial (en el caso chileno) y su nivel de intercambio cultural con los Estados Unidos. En esta línea, la novela defeña y santiaguina escrita en los años noventa, pero ambientada en los setenta y los ochenta, amplía la discusión sobre la calle al presentarla como un espacio sitiado donde “la sospecha” es la condición permanente que el joven debe aprender a sobrellevar. En esta novela los medios cumplen con la función de codificar tanto disfraces identitarios y de género como sueños de fuga. El corpus de las novelas de esta geografía urbana son: *Educación a los topes* (2006) de Guillermo Fadanelli, *Mala onda* (1991) y *Por favor rebobinar* (1995) de Alberto Fuguet y *Formas de volver a casa* (2011) de Alejandro Zambra. La novela limeña de los años noventa, representada por *Al final de la calle* (1994) de Oscar Malca y *La noche es virgen* (1997) de Jaime Bayly, transforma la calle y la noche en escenarios de autodestrucción e indiferencia exacerbados por los excesos de la droga, el alcohol y la violencia, en tanto que los medios de comunicación proyectan y neutralizan los sueños de juventud.

## Jóvenes, novela de formación y ciudades de fin de siglo

Esta discusión busca analizar la novela de formación reciente dentro de una larga tradición que lee al adolescente masculino como el elemento social que representa el futuro de la nación, dado que tradicionalmente recae sobre él la tarea de adaptarse a nuevas realidades en la esfera pública. La novela en su función formadora de ciudadanía, según Horst Nitschack, ha reincidento obsesivamente sobre la figura del adolescente varón (141-42). Algunos ejemplos de ello se pueden encontrar en el *Periquillo Sarniento* (1816) de José Joaquín Fernández de Lizardi o *Martín Rivas* (1862) de Alberto Blest Gana, hasta el *Juguete rabioso* (1926) de Roberto Arlt o *La ciudad y los perros* (1963) de Mario Vargas Llosa. En esta tradición, se ha insistido en representar la energía adolescente que conjuga potencial e ilusión con riesgo y destrucción. La novela de formación registra el encuentro del joven con los rigores impuestos por las instituciones nacionales encargadas de la producción de masculinidades compatibles con el orden social patriarcal (la familia, la escuela, la iglesia) y su eventual integración a la esfera social adulta. Sin embargo, la tradición literaria cuestiona 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 su supervivencia. En esta línea se plantea

la “de-formación”, como concepto orientador para el análisis de las novelas, entendiéndola como una fórmula que representa la manera en que los procesos de construcción de identidad social y de género son negociados con el poder a cambio de la integración social o incluso la mera supervivencia dentro de contextos dominados por la violencia y represión política. Esta negociación para la inserción dentro de las formas de sociabilidad burguesas no necesariamente involucra una simple degradación, como postula el Grínor Rojo en su desarrollo del concepto de “contra *Bildungsroman*” (222-7), ya que el joven adolescente del corpus seleccionado no cree heredar marcos valóricos o modelos identitarios aptos para el mundo en el que le toca sobrevivir. Por otra parte, la investigación que aquí se propone no desdibuja al adolescente como un sujeto pasivo, sino que le otorga una agencia creativa que, al no completar todavía su proceso de formación, es aún plástica. De este modo, se presenta el adolescente de fin de siglo no solo como víctima de una ética consumista e integrista, sino como representante de aquel momento en que el individuo da por primera, y quizás por única vez, una batalla que a la postre está destinado a perder.

En términos formales, el corpus de novelas de “de-formación” dialoga con la novela de formación o *Bildungsroman* ampliamente cultivada por la literatura europea del siglo XIX y la novela de iniciación norteamericana del siglo XX. Tanto la novela de formación como la literatura enfocada en la vida urbana experimentan un apogeo a finales del siglo XIX, ya que ambas son, según Franco Moretti, resultado de la consolidación de una cultura burguesa, enfrentada a la aristocrática (xiii-ix). El hijo de la burguesía urbana es producto de sus instituciones educativas, por lo que se aleja de los imaginarios tradicionales que lo ataban a la tierra o al trabajo del grupo familiar. En este sentido, tiene relación más directa a nuestro trabajo la variante norteamericana del género y específicamente el tipo de novela que se escribe a partir de los años cincuenta, también llamada “novela de iniciación” según Adelaida Caro Marín, dado que, en lugar de seguir al protagonista desde su infancia a su adultez, como en el *Bildungsroman*, concentra su anécdota en torno a un incidente o una temporada decisiva en el proceso formativo del adolescente (106-107). En el caso de este tipo de novela, la iniciación constituye el descubrimiento de la maldad, la pérdida de la inocencia y la consecuente introducción de pleno en la sociedad; o, por otro lado, representa el alejamiento voluntario de ésta. Si bien este trabajo se sitúa en las realidades urbanas latinoamericanas, las novelas del corpus pueden ser leídas según el modelo formal norteamericano, en diálogo con las realidades que éste expone. Ello porque el adolescente norteamericano que Hollywood populariza se transforma en protagonista de un mercado que convierte su energía, erotismo y rebeldía en coordenadas globales de producción y consumo cultural.

Al igual que en la tradición picaresca, en las novelas del corpus aquí estudiado el joven se adapta al contexto social y económico como estrategia de superviven-

## Adiós a las armas

Despatriarcar América desde la cultura

cia, sin que esto signifique que haya asumido a nivel psíquico las imposiciones del sistema.<sup>2</sup> La novela de de-formación describe por tanto el proceso por medio del cual el protagonista aprende los códigos sociales y a usar sus máscaras a fin de poder negociar un espacio social. Hago la diferencia entre de-formación y formación, dado que la primera implica aprender los costos que involucra ser auténtico y crítico, junto con el consecuente desarrollo de estrategias de ocultamiento de las pulsiones personales; por el contrario, la última consiste en encontrar las respuestas personales en las instituciones sociales y, en el mejor de los casos, descubrir que el esfuerzo personal puede modificar lo social. Si para Georg Lukács la inserción en lo social es el objetivo de los protagonistas de la novela de formación tradicional, y para lo cual el joven deberá negociar su interioridad con la realidad, en estas novelas vemos a protagonistas que no necesariamente desean la inserción en una sociedad que evalúan con escepticismo (132). La movilidad social o la revolución no son la pulsión tras las novelas del corpus en estudio, sino más bien la supervivencia. El desenlace de la novela de de-formación es siempre precario e incómodo, tanto política como moralmente. Así Matías Vicuña, el protagonista de diecisiete años de *Mala onda* de Alberto Fuguet, cierra su narración declarando: “Sobreviví, concluyo. Me salvé. Por ahora” (295). Bajo la premisa de la novela de de-formación, Matías tiñe de ambigüedad el cierre de la novela al encarnar un héroe que no tiene la certeza de haber completado un ciclo formativo.

Además de la formación como concepto articulador del corpus, en este trabajo se resalta que en las literaturas formativas posteriores al *Boom* se difumina la línea divisoria entre lo rural y lo urbano debido a que, como establece Josefina Ludmer, la ciudad finisecular se barbariza a medida que aquellas amenazas que los imaginarios literarios modernos situaban más allá del arrabal se vuelven parte la experiencia citadina (127-28). Es así como incluso en el cambio de siglo es posible identificar las transformaciones de las formas de organización social y de poder característicos del latifundio dentro de las dinámicas urbanas. La ciudad condensa los elementos a partir de los cuales se construyen, en la segunda mitad del siglo, la identidad nacional, comunitaria e individual, por lo que el barrio o el tipo de acceso a medios globales son circunstancias que generan fuertes anclajes identitarios. Tomemos, por ejemplo, el barrio limeño de Miraflores. Este barrio es común denominador a *La ciudad y los perros* de Vargas Llosa y a *La noche es virgen* de Bayly, y mientras que en ambos casos se leen formas racistas y excluyentes de relacionarse con la ciudad, en el caso de Bayly el barrio de Miraflores cobra importancia global porque el privilegio del mirafflorino se ha vuelto transnacional:

---

2 Un estudio exhaustivo del pícaro como sobreviviente lo desarrolló María Rodríguez Fontela, respecto de las conexiones del *Bildungsroman* con la novela grecolatina, de caballería, la picaresca y la novela lírica (193-195).

el corazón del pujante distrito de miraflores, que puja y puja y cada vez que puja se llena más de brownies. ay, qué le vamos a hacer, pues, amor, los brownies están por todas partes, y si no te gusta, arráncate a Miami que ahora american vuela en la mañana y en la noche, qué maravilla los gringos, la mar de eficientes. (58)

Lima, “la horrible” –según el epíteto acuñado por Sebastian Salazar Bondy– es, para el protagonista de la novela de Bayly, menos horrible en Miraflores, donde el privilegio y el consumismo permiten evadir incluso la homofobia limeña:

me escondo tras mis armani que me compré en miami (¿no es riquísimo que casi rimen armani y miami?), lindos anteojos que me dan un aire de loca brava, y si algún desadaptado me grita alguna barbaridad tipo *barrios-maricón*, yo tranquilo no más sigo pedaleando como si nada. (41)

No obstante, el imaginario urbano asociado a Miami resulta muy diferente para M, el narrador de *Al final de la calle* de Oscar Malca. Para este joven que deambula por el antes clasemediero pero hoy empobrecido barrio de Magdalena del Mar, Miami es una ciudad a la que únicamente podría viajar con documentos falsos y cargando drogas.

La literatura de las grandes ciudades latinoamericanas de la segunda mitad del siglo presenta un panorama que escapa todo intento de regulación o diseño urbano. La novela de características formativas que se analiza aquí debe reconfigurarse de acuerdo con un contexto que el historiador Lewis Mumford describe mediante el término “megalópolis” (289). Es decir, una ciudad que producto de su evolución ha roto las dinámicas de organización social orgánica y, por lo tanto, ha comenzado su declive. Por consiguiente, el protagonista de la novela de formación latinoamericana de fin de siglo reemplaza la posibilidad (ahora utópica) de encontrar un lugar en la sociedad por el objetivo inmediato de sobrevivir en una urbe sobrepoblada, contaminada y violenta. El fracaso del progreso como ideal modernizador de avanzar hacia una sociedad más justa, ya sea mediante la revolución política o la representatividad democrática, se manifiesta en la literatura finisecular por medio de la subjetividad de un joven individualista, escéptico y apolítico que negocia su supervivencia dentro de un contexto enrarecido y deshumanizador. M, de *Al final de la calle*, resume el ethos que asegura la supervivencia en dos opciones: “En Lima quienes son –espiritual o físicamente– débiles, no sobreviven. Si uno no pertenece a la raza de los tiburones, tiene que ser lo suficientemente mosca para no ser atrapado por sus fauces insaciables” (10).

Sin embargo, estas condiciones ciudadinas entrópicas descritas por Carlos Monsiváis, como su colección de crónica urbana *Los rituales del caos* parecieran haber excluido la latencia de la revuelta social. En *Educación a los topos* de Fadanelli los “del-

## **Adiós a las armas**

Despatriarcar América desde la cultura

finés” (buses interurbanos nuevos estrenados durante los años setenta) comienzan durante la adolescencia del narrador a transportar una multitud trabajadora que podría o debería buscar una reivindicación, pero no lo hace debido a que precisamente son multitud y no un pueblo concientizado en los derechos de su ciudadanía. Fadanelli representa la explosión demográfica de la Ciudad de México como un acto de violencia hacia las futuras generaciones de defeños equivalente a la de los abusos de un padre que cree que la mejor forma de transformar a un niño en hombre, es ponerlo en una escuela militar.

## **Pasajeros en tránsito: la calle como espacio de-formativo**

El foco de esta discusión es descifrar la forma en que la literatura urbana de fin de siglo negocia sus imaginarios con una realidad que se asume inamovible, es decir, con la noción de que no hay un afuera al tipo de organización social, política y económica existente, ni siquiera en el universo de lo criminal o ilegal que opera con la misma lógica. La creatividad de la subjetividad joven se manifiesta, por consecuencia, mediante el desarrollo de estrategias para sobrevivir en el mundo tal como es, y no en intentos de generar o luchar por mundos posibles. La megalópolis latinoamericana es síntoma de una planificación que fracasa, de una realidad que escapa la imaginación de urbanistas, políticos y economistas, pero que no por eso carece de códigos para sobrellevar el caos. En la ciudad “post-apocalíptica”, como llama a la Ciudad de México Carlos Monsiváis, sí se sobrevive el apocalipsis, y lo que nos caracteriza como pueblo son precisamente nuestras estrategias de supervivencia (21). La calle se configura así, más que un espacio de tránsito o escenario para proclamas políticas, como el territorio real y simbólico sobre el cual se construye una subjetividad adolescente que mediante un “hacer” ciudadano sintetiza nuevas formas culturales.<sup>3</sup> En consecuencia, leo la calle como un espacio formativo en donde se construyen y circulan identidades que necesitan ser vistas, o si se quiere, el lugar donde se hace la performance identitaria.

En el caso de Adonis García de El vampiro de la Colonia Roma, la performance de masculinidad inspirada en el cine se escenifica en las calles de una ciudad tan inagotable e inabordable como el deseo de expresión y conexión de un joven que emigra de la provincia “me sentía fascinado por la ciudad en esa época me parecía

---

3 Es particularmente útil a mi análisis la elaboración que hace Celeste Olaquiaga sobre la lógica cultural del capitalismo tardío propuesta por Fredric Jameson ya que, si bien acepta la relación entre el desarrollo del capital, la producción cultural postmoderna y la dificultad de imaginar una realidad distinta a la del capital, abre el análisis a las prácticas que resultan del intercambio económico. La recepción del objeto de consumo no es pasiva, sino que quien consume tiene la posibilidad de infundir nuevo valor semiótico al objeto por medio de usos que escapan a la lógica de producción y oferta especialmente dentro de un contexto global donde los productos de consumo son movilizados hacia contextos nacionales y culturales distintos (20-22).

la ciudad más cachonda del mundo la que más prestaba a coger o sea a que uno cogiera ¿verdad?” (200). Ciudad de México es tanto el espacio para la expresión de un deseo inagotable de vivir al límite como el lugar donde se encontrará con la miseria y la muerte. Las calles son el lugar donde Adonis exhibirá su hermoso cuerpo y también el lugar donde este se consumirá.

Así como el alejamiento de los mundos conocidos es un tópico del viaje formativo, el que los desplazamientos involucren el automóvil, el microbús, la moto o la bicicleta expresa que las subjetividades en cuestión tienen como común denominador el hecho de que están mediadas por distintas velocidades. La reflexión y el monólogo interior (o la ausencia de éste) se da sobre ruedas y la velocidad es en muchas de las novelas fundacionales –y herederas– casi un rito de pasaje. Esto se ejemplifica mediante la reflexión que hace Adonis García, protagonista de la novela de Luis Zapata, cuando motoriza sus prácticas de prostituto defeño:

cuando compré la moto se abrió un mundo nuevo para mí el de los ligues de coche que hasta entonces no había conocido [...] y me ponía mis pantalones de cuero negro y mis botas y las manos llenas de pulseras ¿no? y además colgijes no si te digo que era yo todo uno desos ‘nacidos para perder’. (171-2)

El protagonismo de la calle como espacio formativo es una de las consecuencias atribuibles a la caducidad de las instituciones formadoras tradicionales como el hogar, la escuela, la iglesia y el Estado, espacios que a partir de las novelas del *Boom* se representan como deformadores ya que en ellos solo se aprenden lecciones de hipocresía.

En general, los desplazamientos en la urbe –en el caso de las subjetividades juveniles representadas en las novelas fundacionales– responden a lo que Michel de Certeau ha descrito como estrategias (40-45), dado que no exceden los movimientos definidos por la hegemonía de las instituciones formativas tradicionales. Por el contrario, en las novelas herederas los recorridos por la ciudad están cada vez más lejos del propósito de integración. La complejidad del contexto urbano finisecular supera los lineamientos de inserción que promueve la institucionalidad burguesa ya sea producto de su exclusión de la clases medias y populares o bien la caducidad de saberes ciudadanos que no se adaptan de forma lo suficientemente rápida a una realidad demográfica que excede su capacidad representativa. El adolescente es el protagonista de un imaginario cultural que rápidamente funde el dilema moderno de constante cambio con la energía renovadora y rebelde propia de la juventud. La familia, primera instancia de socialización del protagonista adolescente, tiene en las novelas poca legitimidad o autoridad para enseñarle al joven a enfrentarse a las relaciones afectivas o las lógicas de mercado, y menos para transformarlo en consumidor auto-regulado. Los padres no poseen los conocimientos para educar a su descendencia en el consumo de mercancía, medios, drogas; algunos de los ele-



## Adiós a las armas

Despatriarcar América desde la cultura

mentos más antagonicos representados en el corpus. El consumo descontrolado tanto en *Mala onda* como en *La noche es virgen* es marca del vacío emocional de los hijos del privilegio para los cuales la mantención del status y la reproducción de los códigos de clase no son objetivos conscientes. Las drogas enmascaran la ausencia de referentes para ser hombre, así tanto Matías como Gabriel prefieren ser “reventados” o “drogos” que ser sensibles o “maricones”.

Los escritores del fin de siglo no ven un premio en la inserción a las formas de sociabilidad burguesa, por el contrario, las expectativas de clase se confunden con las expectativas de género al rechazar las formas de ser hombre de los padres y abuelos. Matías no quiere ser cocainómano encubierto como su padre y encubrir sus fracasos en los negocios y en el matrimonio con vida social y conquistas. Tampoco como su abuelo, quien renuncio a su religión judía y a su historia familiar con tal de obtener un lugar en la oligarquía católica Santiaguina. Parte de la iniciación del joven es darse cuenta de quienes son sus padres, su familia y qué es lo que se espera de él y parte del viaje formativo (o de-formativo) exitoso sería aceptar lo que en un momento parecía inaceptable. Guillermo, de *Educación a los topos* es sumamente crítico con los movimientos aspiracionales de su padre quien, (al igual que el padre de Carlitos en *Las batallas en el desierto*) aprende inglés y se cambia de barrio con el objetivo de abandonar su origen trabajador. Esto se traduce en trayectos diarios largos y difíciles en transporte público para ir y venir de la escuela y llegar a un barrio sin amigos, sin embargo, no dice nada.

Por otro lado, en el otro extremo del subcontinente, el padre del protagonista de *Formas de volver a casa* de Alejandro Zambra se representa como un hombre que luchó por abandonar la pobreza, hazaña que se materializa en un cambio a un barrio sub urbano nuevo que se construyó más allá de los conflictos que escenifica a diario el centro de la ciudad. Maipú, es un barrio que se ajusta a la subjetividad del padre, es decir es un espacio sin historia que apuesta por el buen pasar de una clase media que no se sustenta en las estructuras del Estado, sino en una narrativa de superación por medio del trabajo y el emprendimiento personal. El narrador, desde el nuevo siglo juzga e interpela a su padre por su complicidad con la creación de un tipo de chileno individualista y apolítico, en tanto que el padre se defiende diciendo que la lucha por surgir de la pobreza es éticamente superior a la de resistir la represión dictatorial:

Mi padre guarda un silencio hosco y profundo. Finalmente dice que no, que no era pinochetista, que aprendió de niño que nadie iba a salvarlos.

¿A salvarnos de qué?

A salvarnos. A darnos de comer.

[...] No puedo creer lo que acaba de ocurrir. Me molesta ser el hijo que vuelve a recriminar, una y otra vez, a sus padres. Pero no puedo evitarlo. (130-131)

Aspectos como el clasismo o el arribismo de la generación anterior incomodan la subjetividad de los protagonistas, sin embargo, los juzgan desde un silencio incómodo que no se atreve en el caso de Zambra a herir a sus padres o transformar el mundo que se hereda. El aislamiento o el ensimismamiento son la respuesta de los jóvenes que representan estas novelas. El rechazo a la hipocresía inherente a los privilegios de clase se resuelve alejándose del mundo conocido. Matías Vicuña, el protagonista de *Mala onda*, reacciona ante la falta de autenticidad o la doble moral de su clase. Su padre, sus amigos y el mismo transitan una Santiago con toque de queda desde la comodidad de sus automóviles y amparados por sus privilegios. Sin embargo, cuando Matías recorre la ciudad solo, lo hace a pie o en bicicleta y es solo entonces que es capaz de percibir las intensidades de una ciudad dividida y agresiva. La “mala onda” que inunda el mundo de Matías como desgano y cinismo, se materializa dentro del espacio urbano cuando se experimenta de forma directa en forma de barricadas, panfletos y gas lacrimógeno. La “mala onda” no es imaginación de Matías, sino la forma en que la violencia y la desigualdad que se ejerce sobre los habitantes de una ciudad en vísperas de un plebiscito fraudulento, se experimenta desde el privilegio. Es solo en la calle, aun en una ciudad vigilada, que Matías ensaya personajes que le permitan explorar identidades que escapan a los modelos familiares y sociales de su clase. Jugar a ser Holden Caulfield (protagonista de *El guardián en el centeno* de S.D. Salinger) y ponerse un gorro de cazador mientras desciende caminando de los barrios acomodados de la pre-cordillera santiaguina hacia el centro de la ciudad le permite conectar con una voz interior que le exige examinar la “mala onda”.

Guillermo de *Educación a los topos* sobrevive su estadía en un colegio militar debido a que nunca se involucra con nadie. Su estrategia para sobrevivir los ritos de iniciación de cadetes novatos es pasar desapercibido, cultivar un bajo perfil y mirar todo de lejos. El cinismo es una forma de lidiar con un contexto violento sin asumir las posiciones de víctima o victimario: “el tiempo tiene peso, un peso que ningún humano podría soportar sobre su espalda sin antes haber acumulado una dosis suficiente de cinismo en la sangre” (10). La novela de Fadanelli es una reescritura de *La ciudad y los perros* en la que se exagera el cinismo que Vargas Llosa ya había representado en Alberto, el poeta. Alberto sobrevive su paso por la escuela Leoncio Prado debido a que mantiene una distancia estratégica con su contexto. Se lo representa muchas veces solo, merodeando, o bien ausentándose de clase para tomar el sol y escribir novelitas pornográficas que trueca con sus compañeros. Alberto solo se involucra con el asesinato de Arana (el Esclavo) para callar su conciencia por haberlo traicionado en vida al invitar a salir a Teresa, su enamorada y se desentiende de todo en cuanto sale del colegio y regresa a Miraflores, el barrio acomodado en el cual hará su vida adulta. Mirar las cosas sin involucrarse es la estrategia adaptativa de supervivencia que se configura en *La ciudad y los perros* y se profundiza en las novelas del cambio de siglo.

## **Medios y masculinidades: mutaciones del romance familiar**

Los medios de comunicación y la cultura popular (tanto local como global), se entienden en este análisis, no sólo como mecanismos de control hegemónico cuyo objetivo es mantener a la población, y particularmente a la juventud, alejada de la actividad revolucionaria como plantea Herbert Marcuse en *Eros and Civilization*; sino también, como espacios de negociación donde, como postula Jesús Martín-Barbero, las masas encuentran un espacio de inscripción. Esta conceptualización ilumina las formas en que la cultura adolescente norteamericana es leída e incorporada como referente para la construcción identitaria de los jóvenes que protagonizan este análisis. Los medios audiovisuales adquieren en las novelas el carácter de refugio emocional ante las exigencias de sus contextos, independiente de la realidad socio-económica o de su cercanía o marginalidad respecto del poder de los personajes.

El estudio de Marcuse es útil para el análisis del mercado y los medios, como formadores de masculinidades contemporáneas, puesto que enfatiza la injerencia de la industria del entretenimiento y la evasión sobre el desarrollo del romance familiar. El complejo de Edipo se altera al presentar a un joven que no busca un mundo distinto al de los padres ya que el mercado ofrece posibilidades identitarias y formas de ser hombre que no requieren “matar al padre”. Las sociedades altamente industrializadas producen así un tipo de personalidad complaciente con el orden social, pero que en la intimidad acumula una rabia que no es capaz de transformar en rebeldía y menos en revolución. El consumo de drogas, información intrascendente y sexualidades mediatizadas son en este marco, más que distractores, formas de inhabilitar los elementos o deseos individuales que amenazan el orden social.

A modo de ejemplo, en *Mala onda* los universos referenciales de Matías Vicuña, su protagonista de clase acomodada, se configuran a partir de la cultura popular norteamericana de finales de los años setenta. Los consumos culturales de su clase y familia son por lo tanto la televisión doblada y la música envasada que en el Chile de la dictadura se impuso dese el poder como formas de esparcimiento políticamente complacientes.<sup>4</sup> Es así como para Matías abandonar los universos

---

4 La crítica Ana María Amar, en *Juegos de seducción y traición*, establece que Fuguet y las literaturas McOndo son el último eslabón en una tradición latinoamericana de inclusión de formas masivas y cultura popular a la literatura. El canon al que Amar alude incluye desde Manuel Puig y Vargas Llosa a los escritores de La Onda mexicana (154). En esta línea lo que en un momento fue el “cine norteamericano de los años 40, el folletín, el radioteatro y los clisés culturales de la clase media” (155) son en la narrativa de Fuguet reemplazados por “el cine de los 80, el rock, las formas audiovisuales y los ritos de la burguesía de los 90” (155). Las literaturas McOndo siguen cumpliendo “la misma función de disipadores del imaginario cultural” (155) y pueden leerse como continuadoras de una tradición que busca nuevas formas en la

referenciales conocidos sinónimo de desierto y encuentro con la barbarie: “Mis pasos retumban en la tierra [...] Y las radios. Solo canciones en español. Ni un tema disco. Nada. Estoy perdido, pienso. Me van a matar. Ojalá que no duela” (297). El viaje formativo de Matías (en microbús hacia la periferia de la ciudad) no consta únicamente de alejarse de su hogar sino también de los códigos culturales que lo configuran y ver por primera la protesta rayada sobre los muros de barrios y expresada en las canciones en español de la radio y la barricada que finalmente redirecciona su recorrido.

A partir de una comprensión del género como “una forma de ordenamiento de la práctica social la cual se refiere constantemente a los cuerpos y a lo que los cuerpos hacen” (Connell 35) es posible leer el impacto que tienen las industrias culturales del cine y la música anglosajona sobre la producción de nuevas formas de masculinidad latinoamericanas. La exposición a la cultura globalizada es en las novelas del corpus constante e inevitable, lo que resulta, como plantea Víctor Seidler, en un joven expuesto a una diversidad experiencias masculinas nunca antes vista en Latinoamérica (143). Las masculinidades globalizadas desafían las tradiciones locales al canalizar el deseo adolescente hacia modelos foráneos de rebeldía y erotismo como James Dean, Elvis Presley o Mick Jagger en lugar de los imaginarios de hombría encarnados por sus padres y abuelos. Este deslizamiento de referentes es especialmente relevante cuando se observa que el verdadero peligro que representa la cultura masas radica, según Ana María Amar Sánchez, en el placer y la velocidad con el que la cultura pop se incorpora a las prácticas cotidianas (31-33). Tanto la música como el cine se convierten en socializadores de un conocimiento y de imágenes globales que se resignifican en la experiencia local. Así, las idealizaciones del cine son para Adonis García molde de la experiencia: “llegamos y me dice “siéntate y ponte cómodo” así como en las películas ¿no?” (47).

Sin embargo, al tener en cuenta las diferencias del contexto latinoamericano respecto de sociedades altamente industrializadas, y el reemplazo (y aparente neutralización) del padre por los agentes del estado capitalista no significa la ausencia del poder patriarcal. La ausencia del padre de familia es compensada por medio de la violencia de género cotidiana y mediatizada, el autoritarismo institucionalizado por la represión policial, el estado de sitio que en los setenta y los ochenta latinoamericanos marca la omnipresencia del control.

Cabe destacar que en el corpus de novelas fundadoras pueden darse dos posibilidades formativas: la adaptación mediante una lección de hipocresía o bien la autodestrucción. Ambas se pueden leer con relación a la omnipresencia de figuras patriarcales. *La tumba* de Agustín sería la novela donde el protagonista busca, pero no encuentra una salida ni ética ni estética al cinismo y conformismo de la

---

cultura misma; de hecho, su apuesta a lo mediático tiene el valor de una estrategia de ataque y de apertura para ganar espacios e imponerse como canon” (155).

## Adiós a las armas

Despatriarcar América desde la cultura

representación burguesa encarnada por sus padres literarios y biológicos. Gabriel, el joven escritor de dieciséis años no encuentra en la concientización política o la experimentación vanguardista una narrativa capaz de canalizar su angustia expresiva. El protagonista, que en los términos de Lukács podríamos clasificar como un “idealista abstracto”, es incapaz de conciliar su utopía interna con la realidad y la exigencia de convertirse en un hombre que represente su clase como su padre. Por ello, en lugar de dar la pelea del guerrillero, se auto elimina de un sistema que ha neutralizado la ansiedad de influencia<sup>5</sup> o el ímpetu revolucionario. La dificultad para visualizar un afuera induce al protagonista a la psicosis y finalmente al suicidio. La muerte es preferible a lo que para el protagonista sería la aceptación del vacío sobre el que se construye la moral y la estética burguesa. Por el contrario, *La ciudad y los perros* representa en este binomio la adaptación. El poeta, como joven protagonista, acepta, después de una serie de demostraciones de violencia y la consecuente degradación de cualquier tipo de código moral, finalmente a la autoridad. La ley del padre que lo envió a una escuela militar para que aprendiera a ser hombre se impone y se reproduce en el joven que entra a la adultez dispuesto a ser “un buen ingeniero [...] y un donjuán” igual que su padre (540). De la misma forma, *Las batallas en el desierto* también nos presenta un joven cuya rebeldía –representada como autonomía sentimental– es cooptada por los discursos disciplinadores de su momento (psicoanálisis, religión), pero sobre todo por la promesa de un lugar privilegiado dentro de la nueva burguesía defecha.

El pesimismo que caracteriza a los autores fundadores se repite e incluso exacerba en la generación de los herederos. Autores como Fuguet, Zambra, Guillermo Fadanelli, Malca y Bayly presentan protagonistas en los que la rebelión es antes que nada una latencia autodestructiva producto de una insatisfacción que, al no expresarse en términos de rebeldía revolucionaria, se internaliza. Los hombres que protagonizan las novelas herederas son figuras que se aferran a la adolescencia como una estrategia para evitar la inserción de pleno en un sistema social y moldes de género que les incomodan. Los jóvenes adultos son hombres pasivos en términos políticos ya que no les interesa cambiar el sistema neoliberal porque, al igual que los protagonistas de la generación fundadora, no visibilizan un afuera. Sin embargo, a diferencia del poeta de *La ciudad y los perros* o Carlitos en *Las batallas en el desierto*, no están necesariamente dispuestos a negociar un lugar privilegiado en la sociedad. Tampoco sufren con la intensidad de Gabriel de *La tumba* la imposibilidad de un

---

5 Término acuñado por el crítico estadounidense Harold Bloom en *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry* (1973), libro en el cual profundiza sobre las complejidades de la relación del poeta con sus antecesores. El poeta debe abrir un espacio creativo entre el legado y el impacto sobre su subjetividad del trabajo de los poetas anteriores, en tanto intenta producir una visión original que lo posicione para la posteridad. Un poeta fuerte, según Bloom, es el que logra superar la ansiedad de escribir a partir del trabajo de los antecesores y a la vez a construir una visión original. Para esto el poeta debe enfrentar a los antecesores en términos quasi-édipicos y así matar al padre digiriendo y sublimando su legado.

cambio radical de paradigma. Esta característica se evidencia especialmente en el ámbito del género. La mayoría de los protagonistas de la segunda generación del corpus se resisten a continuar modelos de masculinidad tradicionales representados por sus padres y/o figuras de autoridad y se evaden, por lo general, en la figura mediatizada, rockera, maldita, hasta glamorosa del rebelde sin causa, para así evitar el esfuerzo de repensar su masculinidad en relación con una feminidad que, en la segunda mitad del siglo XX, sí está haciendo el trabajo colectivo de repensar lo femenino.

No es casualidad que el ámbito más problemático de la experiencia masculina que representan las obras es el de la afectividad, dado que sus protagonistas de no han sido socializados dentro de los lenguajes del amor y el afecto. Así, para no ser heridos estos se refugian en el individualismo y la desafección.<sup>6</sup> A pesar de esto, no se identifica en las obras el deseo de repensar la afectividad, ya que un cambio social y político en este ámbito implicaría la demanda colectiva y la socialización de un dolor que la cultura patriarcal sistemáticamente esconde y transforma en violencia que, como ya se planteó arriba, en el caso de nuestros personajes se interioriza. Es así como Guillermo de *Educación a los topos* se representa como un hombre incapaz de organizar el funeral de su madre o llorar con sus hermanos. Otro ejemplo, es el de Lucas García, uno de los ocho protagonistas hombres de *Por favor, rebobinar* quien en lugar de nombrar su dolor se pierde en las anfetaminas y las películas y confunde realidad con ficción, hasta del punto de resolver su conflicto edípico incendiando su casa con su padre adentro. El narrador de *Formas de volver a casa* también sintomatiza el dolor que le causa su incapacidad para comunicar lo que siente mediante comportamientos voyeristas y obsesivos como, por ejemplo, sentarse a espiar la casa de la que cree ser una mujer de su pasado o evitar comunicarse con su expareja incluso después de un evento extremo como un terremoto.

Antes de cerrar el análisis en torno a las mutaciones del romance familiar de Marcuse quisiera hacer un comentario acerca de la negatividad a partir de la cual construye su relación con los medios. En los universos de las novelas los medios de comunicación y la industria de la cultura son un arma de doble filo, que en la medida en que aliena también otorga referentes contra los cuales evaluar los modelos de hombría de la generación anterior. En el caso de Fuguet, Agustín, Bayly, Malca, Pacheco, Zapata y Zambra los medios y en especial el cine y la música juegan un papel fundamental en mostrarles a los jóvenes que sus sentimientos de alienación

---

6 bell hooks en su estudio *The Will to Change: Men, Masculinity and Love* establece que una de las demandas fundamentales de toda mujer (heterosexual, gay, bisexual o célibe) es el amor de los hombres en su vida (padres, abuelos, hermanos o parejas) y que éste es precisamente uno de los ámbitos para el cual el patriarcado no prepara al hombre. De ahí la importancia de abrir preguntas en torno al amor y la masculinidad.

## Adiós a las armas

Despatriarcar América desde la cultura

no les son únicos y que existen otras formas de ser hombre, más allá de las que proponen sus contextos inmediatos.

Lo que en las novelas equivale a la madurez y supervivencia es el resultado de aquella negociación que en el mundo marcusiano no es posible. Puede parecer imposible despertar de la “anestesia” inducida por las industrias de la evasión que contribuyen a la producción de una nueva forma de represión más eficiente –“super represión”–, pero éstas tienen también el potencial de producir espacios de inscripción (74). El cine y la música incitan a imaginar mundos distintos, y dentro del contexto latinoamericano sirven como contrapunto a realidades contextuales represivas. Hollywood ha promovido la migración hacia Estados Unidos, entre otras cosas porque como dice el cronista y novelista chileno Pedro Lemebel en su *Manifiesto (Hablo por mi diferencia)*: “En Nueva York los maricas se besan en la calle” (39). En esta misma línea se expresa Alejandro Paz, uno de los pocos amigos de Matías Vicuña en *Mala onda*, cuando se refiere a la versión de Estados Unidos a las que ha tenido acceso en las películas: “¡Esa es vida, pendejo, no esto! Un día en Manhattan equivale a seis meses en Santiago. Regresar a Chile, loco, a este puterío rasca, bomb con los milicos por todos lados y la repre, las mentes chatas, es más que heavy. Es hard core” (58). Para Paz, los mundos representados en las películas, las revistas y los discos norteamericanos contrastan con la realidad nacional donde el destino de su generación ya está decidido por la minoría en el poder: “¡Pensar qué huevón! Es por gente como tú que estamos como estamos. Gracias a ti, yo estoy aquí preso, pasándome películas de virarme, de irme alguna vez. “Tú crees Matías que es muy rico sentir que no tienes un país, que tu futuro se ve cero, así en la más punk” (59).

El retorno de la democracia en países como Chile se ve acompañado de una apertura mediática que se traduce en euforia, energía creativa y, al mismo tiempo, vértigo y ansiedad en la generación más joven. Así se identifica en las novelas herederas el impacto de la cultura globalizada y la publicidad en la superación de los modelos de género que –sobre todo en los países en transición democrática– se esfuerza por olvidar. El patriarca dictatorial, el guerrillero idealista pero violento y el cómplice silencioso son construcciones de masculinidad que a partir de los noventa carecen de legitimidad formativa, sin embargo, el costo de su caducidad se traduce en una sensación de desarraigo que deja a los protagonistas de estas novelas a la deriva y sin modelos convincentes para aprender a ser adultos, padres y compañeros. Si a esto se le suma la inserción –no ausente de problemas y dificultades– de la mujer en las esferas laborales y políticas, las transformaciones en la configuración de las masculinidades, se hace evidente ya que al menos la mitad de la población exige redefinir los roles de género en términos públicos y privados. Si bien los modelos autoritarios afirmados por la dictadura comienzan a fisurarse, éstos siguen presentes y compiten con aquellos modelos emergentes que la apertura del país a otras narrativas de género ha posibilitado.

## La adolescencia y la hombría hacia el siglo XXI

Todos los textos del corpus propuesto, con la excepción de *El final de la calle* de Oscar Malca y *El vampiro de la colonia Roma* de Luis Zapata, presentan jóvenes que gozan del privilegio de no tener que trabajar, o bien lo hacen de forma laxa o poco demandante. La diferencia con los textos Malca y Zapata radica en que la marginalidad social de sus personajes los empuja al mundo del trabajo criminal o marginal. Así Adonis García se prostituye y M de *El final de la calle* es un joven que se la pasa haciendo filas para presentar currículums o actividades delictuales de poca monta. Este no es el caso del resto de las novelas cuyas temáticas tienden a ser más bien “clases medias” o en algunos casos representaciones del mundo del privilegio y donde el trabajo no define la vida de los personajes. Esta característica coincide con la exigencia del género formativo de ubicar al joven en un momento de transición y preparación para la vida burguesa. Es curioso entonces que en las novelas *Educación a los Topos*, *Por favor, rebobinar* y *Formas de volver a casa*, se representen personajes que aun cuando no están firmemente atados a las líneas de trabajo, no son en rigor adolescentes. El narrador de *Formas de volver a casa* grafica esta condición con claridad cuando describe su trabajo, el que no dista en mayor medida del de un estudiante: “Ensayaba una vida plácida y digna: pasaba las tardes leyendo novelas o mirando la tele durante horas, fumando tabaco o marihuana, bebiendo cervezas o vino barato, escuchando música o escuchando nada” (87-88).

Llama atención que estos textos presenten un desplazamiento de las problemáticas propias de los procesos formativos hacia la adultez y resulta sumamente productivo pensar este movimiento con relación a una crisis de masculinidad. El sociólogo Michael Kimmel describe un período que considera nuevo en el camino de los hombres a la adultez y que se encuentra íntimamente relacionado con los medios de comunicación y la naturaleza del mercado laboral en el cambio de siglo. Según Kimmel se ha abierto un espacio que denomina *Guyland* que cubre el período entre aproximadamente los dieciséis y los treinta años de los hombres (5). *Guy* significa en su lectura estirar los privilegios del estilo de vida universitario hacia los años en que las generaciones anteriores forjaban los cimientos para una estabilidad laboral y afectiva (8). Según Kimmel son grandes consumidores, dedican horas de televisión, a producciones cinematográficas e incluso son el mercado objetivo de gran parte de la industria deportiva y automovilística estadounidense. En definitiva, mantienen hábitos de consumo forjados en los años universitarios, pero con el dinero de un trabajo adulto y su capacidad de deuda (9).

El joven descrito por Kimmel tiene mucho en común con los protagonistas de las novelas herederas del corpus, puesto que comparten configuraciones de masculinidad abúlicas e individualistas. El trabajo para los protagonistas de Zambra, Fuguet y Bayly, solo se justifica como medio para sostener prácticas de consumo



## Adiós a las armas

Despatriarcar América desde la cultura

iniciadas en la adolescencia y que con el poder adquisitivo de la adultez se vuelven aún más prevalentes. Si en la adolescencia los gustos (o las elecciones estéticas) definían como diría Lucas García de *Por favor, rebobinar* “el engranaje moral que uno tiene” (53), en las novelas del corpus, las películas, las canciones y los libros son las referencias a partir de las cuales los narradores construyen a sus personajes. Es así como el contenido de una caja de cartón con los objetos que sobreviven al término de una relación representa el universo referencial del protagonista de *Formas de volver a casa*: “Había dos chalecos, una bufanda, mis películas de Kaurismaki y Wes Anderson, mis discos de Tom Waits y Wu-Tang Clan, además de algunos libros que durante estos meses le presté” (160).

El sociólogo chileno, José Olavarría establece que, en el caso del santiaguino de la postdictadura, la adultez llega con la paternidad, por lo que podríamos deducir que esto no les ocurre a todos los hombres. La paternidad es uno de los miedos no explicitados de los protagonistas del corpus. Para ser padre (o dejar de ser hijo) es necesario haber simbólicamente matado al propio porque, como se planteó arriba, no basta con la evasión mediática o la identificación con figuras masculinas más atractivas que el padre. Nos referimos aquí a los protagonistas de las novelas que debido a su edad ya deberían haber resuelto las interrogantes de la adolescencia y cuya estabilidad podría dar cabida a proyectos de pareja o familiares, no a aquellos personajes que se encuentran en etapas estrictamente adolescentes.

Tener hijos es, por primera vez en la historia, una decisión, y la llegada de un hijo no planificado un evento que tiene el poder de cambiar los planes o las aspiraciones de un individuo educado sobre los cimientos de la clase media. Es por lo tanto posible leer la ausencia de la paternidad (o los proyectos que la involucren) como una omisión consciente o inconsciente que ocurre debido a que los jóvenes y los no tan jóvenes se ven aún a sí mismos como hijos, –y añadimos– como hijos-problema, juniors o “hijitos de papá” que aún siguen culpando a la generación anterior por sus deformaciones. Lucas García de *Por favor, rebobinar* quema su casa con su padre adentro, porque alguna vez vio esa imagen en una película; el narrador de *Formas de volver a casa* revisa su infancia en dictadura para encontrar las claves de un presente personal y nacional marcado por la desafección; Guillermo en *Educación a los topes* comienza a narrar porque no puede dejar de soñar con los relojes que le regaló su padre en vida; Gabriel en *La noche es virgen* no abandona la comodidad de la casa paterna porque le gusta que le laven a mano ajada sus calzoncillos “y te sirvan tres comidas calentitas todos los días” (56); ¿En qué momento deja de tener la culpa la generación que fracasó en sus proyectos familiares y utopías sociales? Si se entiende a la adultez como una etapa o momento en que se asume la responsabilidad de trascender lo individual hacia lo colectivo –o el descubrimiento y diálogo con el otro, fuera del ensimismamiento–, este es precisamente el paso que los jóvenes representados en las novelas del cambio de siglo aquí estudiadas aún no han hecho. No me refiero a que se expresen compromisos con proyectos

de transformación social, sino que las subjetividades representadas se pongan en relación con las de una comunidad que comparte la experiencia citadina finisecular caracterizada en un comienzo como entrópica. No se presentan en estas novelas alternativas a la inserción social burguesa ya que eso significaría la configuración de un espacio utópico. Tampoco se identifican manifestaciones contraculturales o alternativas que otorguen espacios a nuevas configuraciones de masculinidad y lo si hay es desesperanza, soledad, cinismo y aislamiento.

El proceso formativo se representa en las novelas del corpus (a excepción de *La tumba*) como un proceso de supervivencia. Es decir, convertirse en un adulto funcional y así aprender a negociar los deseos e ideales personales con relación a las instituciones y no morir como en la novela de Agustín en busca de la pureza. En las novelas fundadoras lo que sacrifica a cambio de la inserción es el amor; es así como Carlitos de *Las batallas en el desierto* renuncia al recuerdo del amor a cambio de un lugar en la emergente burguesía empresarial o Alberto, el poeta de *La ciudad y los perros*, se aleja de la complicidad con el mundo femenino para demarcar las jerarquías sociales y de género sobre las cuales se construye la masculinidad burguesa. Sin embargo, en las novelas herederas el amor es incluso más elusivo. Guillermo, el protagonista de *Educación a los topes*, no es capaz de expresar amor filial o amor de pareja y representa el emparejamiento amoroso de sus padres como el gran error de su madre y el origen de una tragedia familiar: la de la subyugación de un grupo humano a los caprichos de un patriarca. En esta misma línea la narrativa de Fuguet y Zambra presenta personajes que renuncian a la vida amorosa, puesto que no tienen los recursos emocionales como para sostenerla. En el caso de estos autores la música, las películas y los libros serán los repositorios a la vez que los codificadores de una vida emocional alejada de la interacción humana.

Se sobrevive solo si se aprende a despreciar al padre sin matarlo y escabullendo las relaciones profundas y/o comprometidas. En esta línea, Gabriel de *La noche es virgen*, representa una actualización patriarcal y clasista de los modelos burgueses miraflores dentro del universo gay ya que el dinero y la clase social siguen siendo el sustento identitario de un hombre que tuerce el plan vital reservado para su clase al hacerse figura de televisión. Sus transgresiones son privadas y se realizan dentro de un circuito bohemio y nocturno que no desestabilizan el orden. El fuerte consumo de cocaína y las noches acompañado de chicos o chicas, no se constituyen como amenazas al orden ni tampoco como experiencias que sensibilicen al narrador frente a realidades distintas a la propia, sino que funcionan, a la luz de la elaboración de Marcuse, como formas de canalizar una energía que ubicada en un nivel público podría ser potencialmente disruptiva o abrir nuevos espacios de inscripción identitaria. Gabriel observa con distancia e incluso indiferencia como Mariano, el rockero que es objeto de su deseo, se degrada persiguiendo el sueño de ser artista, pues este es dentro de su visión de mundo, inalcanzable para sujetos sin contactos y dinero.

## **Adiós a las armas**

Despatriarcar América desde la cultura

M de *El final de la calle*, profundiza y complica la distancia emocional al representarla como falta de empatía. La empatía vulnerabiliza al joven que solo ve una salida dentro del ámbito de la criminalidad, así intoxicarse hasta perder la empatía es una forma de no morir. Las escenas más violentas de la novela se relacionan con situaciones de abuso que involucran mujeres y niños pobres en las cuales la posibilidad de empatía se reprime mediante la expresión de crueldad gratuita. En este caso la desafección se expresa mediante la respuesta emocional permitida a los hombres y la represión de cualquier emoción que dé cuenta de la vulnerabilidad del sujeto joven y pobre para el cual no hay un lugar en el mundo.

La desafección, la pasividad, la falta de empatía son todos estados emocionales funcionales al estatus que en términos sociales, económicos y también sirve a la inmovilidad de las construcciones de género que las sostienen. Finalmente son estas emociones las que periten a los protagonistas de estas novelas situarse al margen de la historia como un testigo de un accidente automovilístico que en lugar de llamar a la ambulancia se compra una botella de alcohol para pasar el mal rato. El proceso de-formativo convierte así al joven en cómplice de lo que juzga o le incomoda de la generación anterior. El narrador de *Formas de volver a casa* representa así ya entrado el siglo XXI a un joven ya en sus treinta que como un hijo incómodo de la dictadura que, en lugar de elaborar una memoria sobre las formas y las consecuencias del trauma ocasionado por la violencia de Estado sobre sus padres y su infancia, se queda inmóvil en el círculo retórico de culpar a la generación anterior por su complicidad con el modelo heredado de la dictadura y no hacer el trabajo aún más incómodo de revisar su propia complicidad con el *statu quo*.

## **Conclusiones**

Las novelas abordadas en este estudio dan cuenta de un proceso de modernización desigual y del impacto de los flujos globales de capital, información y personas en las megalópolis latinoamericanas de la segunda mitad del siglo XX. El espacio ciudadano se levanta en el corpus como telón de fondo de los ritos iniciáticos que, si bien en la novela fundadora figuran la inserción en lo social, en la heredera ya no ofrece garantías para la reproducción del mundo que se hereda o bien la construcción de una narrativa que aspire a mejorar las condiciones de vida. El joven aprende a conformarse con sobrevivir negociando con figuras masculinas que se sienten caducas o carentes de autoridad moral. El padre de familia, el profesor, el sacerdote, el militar son todas figuras que van dejando de ser el blanco de la rebeldía propia de la juventud y así la ley del padre se vuelve más abstracta pero no menos presente. El asumir las estructuras sociales como inamovibles sería dentro del análisis de Marcuse expresión de alienación y consecuencia de la forma en que la cultura de masas interpela a la subjetividad adolescente. Sin embargo, esta discu-

sión matiza el impacto de la industria cultural de cuño norteamericana al ponerla en relación con la representación de masculinidades que exceden o desafían los códigos locales de hombría.

El cine y la música ofrecen, a los protagonistas del corpus, referentes que permiten comparar las realidades locales con los mundos que se perciben como más libres y codificar la energía adolescente y su erotismo mediante la expresión de estilos, moda y consumos mediatizados. Adonis García puede escenificar una forma de masculinidad coherente con su deseo gracias al atractivo universal que ejercen los actores y los personajes de Hollywood. De la misma manera, Gabriel de *La noche es virgen* puede esconder su homosexualidad detrás de anteojos Armani y un trabajo en televisión que lo define como artista, aun cuando esto signifique solo exposición mediática, y no una expresión creativa. Lucas García de *Por favor, rebobinar* consume tantas películas y drogas que confunde la frontera entre la realidad y la ficción, en tanto que el narrador de *Formas de volver a casa* se encierra en su departamento de soltero a fumar marihuana, con discos películas y libros. La ansiedad de influencia desaparece en el ensimismamiento y los nuevos modelos de ser hombre no logran desafiar y menos reemplazar a los anteriores. Consecuentemente, en todas las novelas del corpus la hombría sigue siendo un signo vacío a la espera de ser resignificada más allá de la tradición. El aporte de estas literaturas en términos de género es el de hacer visible una masculinidad en crisis que aun no ha realizado el esfuerzo político de repensarse a partir de la vulnerabilidad. La lección hipocresía tan visible en novelas fundadoras adquiere en la heredera una dosis de cinismo y escepticismo que representa la de-formación como una adaptación a un mundo que, a pesar de que se rechaza, se asume como inamovible.

## Adiós a las armas

Despatriarcar América desde la cultura

### Obras citadas

- Agustín, José. *La tumba*. Ediciones Mester, 1964.
- Amar Sánchez, Ana María. *Juegos de seducción y traición*. Editorial Beatriz Viterbo, 2000.
- Bayly, Jaime. *La noche es virgen*. Anagrama, 1997.
- Bloom, Harold. *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. Oxford University Press, Second Edition, 1997.
- Connell, R.W. *Masculinities*. University of California Press, 2005.
- De Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano: I. Artes de hacer*. Trad. Alejandro Pescador. Universidad Iberoamericana, 2000.
- Fadanelli, Guillermo. *Educación a los topos*. Anagrama, 2006.
- Fuguet, Alberto. *Mala onda*. Editorial Planeta, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Por favor rebobinar*. Rev. ed. Suma de Letras, 2003.
- hooks, bell. *The Will to Change: Men, Masculinity and Love*. Washington Square Press, 2004.
- Jameson, Fredric. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Duke UP, 1991.
- Kimmel, Michael. *Guyland: The Perilous World Where Boys Become Men*. HarperCollins, 2008.
- Lemebel, Pedro. “Manifiesto (Hablo por mi diferencia)”. *A corazón abierto: Geografía Literaria de la homosexualidad en Chile*. Ed. Juan Pablo Sutherland. Editorial Sudamericana, 2002. 35-39
- Ludmer, Josefina. *Aquí América Latina: una especulación*. Eterna Cadencia, 2010.
- Lukács, Georg. *Theory of the Novel*. Trad. Anna Bostock. MIT Press, 1971
- Malca, Oscar. *Al final de la calle*. Ediciones El Santo Oficio, 1994.
- Marcuse, Herbert. *Eros and Civilization: A Philosophical Inquiry into Freud*. Bacon Press, 1969.
- Martín-Barbero, Jesús. *De los medios a las mediaciones: Comunicación, cultura y hegemonía*. Ediciones G.Gili, 1987.
- Monsiváis, Carlos. *Los rituales del caos*. Ediciones Era, 1995.
- Moretti, Franco. *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture*. Verso, 1987.
- Mumford, Lewis. *The Culture of Cities*. Harcourt Brace Jovanovich, 1966.
- Nitschack, Horst. “Cidade de Deus de Paulo Lins y La virgen de los sicarios de Fernando Vallejo: el adolescente como sujeto absoluto”. *Entre la familia, la sociedad y el Estado. Niños y jóvenes en América Latina (siglos XIX- XX)*. Eds. Sandra Carreras and Barbara Potthast. Madrid: Iberoamericana; Vervuert. 205. 311-331.
- Olalquiaga, Celeste. *Megalopolis: Contemporary Cultural Sensibilities*. University of Minnesota Press, 1992.
- Olavarría, José. *Y todos querían ser (buenos) padres*. FLACSO-Chile, 2001.
- Pacheco, José Emilio. *Las batallas en el desierto*. LOM, 1999.

- Rodríguez Fontela, María. *La novela de autoformación: una aproximación teórica e histórica al "Bildungsroman" desde la narrativa española*. Ediciones Reichenberger, 1996.
- Rojo, Grinor. "La contraBildungsroman de Manuel Rojas". *Las novelas de formación chilenas. Bildungsroman y contrabildungsroman*. Sangría Editora, 2014. 165-266.
- Seidler, Victor J. *Masculinidades: culturas globales y vidas íntimas*. Montesinos, 2006.
- Vargas Llosa, Mario. *La ciudad y los perros*. Suma de Letras, 2000.
- Zambra, Alejandro. *Formas de volver a casa*. Anagrama, 2011.
- Zapata, Luis. *Las aventuras, desventuras y sueños de Adonis García, el vampiro de la colonia Roma*. Editorial Grijalbo, 1979.