

◆ Capítulo 7

El cuento del tío: el trabajo del parentesco según Paula González y Alberto Fuguet

Cristián Opazo

Galvarino y Carlos

De sus diecisiete años, el teatrista Ramón Griffero (Santiago, 1954) recuerda:

A uno, como joven, la Unidad Popular [UP] lo vinculaba con el mundo [porque] había un mundo que para uno era [aún] inexistente: los países árabes, los del Este, los no alineados. Si, de pronto, la gente de esos confines hasta comenzó a invadir las calles de todo el país. Seducidos, los jóvenes solo queríamos mezclarnos, perdernos. De hecho, yo mismo, como sabía inglés, postulé para colaborar como edecán en la UNCTAD III. Y, al final, me tocó trabajar de ascensorista, en la misma torre UNCTAD [actual Centro GAM]: ¡fascinante! Tenía que trasladar entre pisos a emisarios de la República Popular China, vestidos con trajes de cuello Mao, o de Kenia, engalanados con *kitengues*. En la UP, lo que amplió nuestras perspectivas y percepciones fue eso: el proceso de tomar conciencia de la existencia de otras culturas —culturas que los ciudadanos de este país provinciano y enclaustrado jamás habíamos soñado conocer—. Piensa tú que, para muchos chilenos, una persona de Medio Oriente ataviada con *kufiya* era solo concebible en un pesebre. Pero, ese otoño del setentauno, esa persona comenzaba a ser real.¹

**Generación Hijes: memoria, posdictadura y posconflicto en
América Latina**

Hispanic Issues On Line 30 (2023)

Con el ascenso de los gobiernos de Eduardo Frei (1964–1970) y, sobre todo, de Salvador Allende (1970–1973), los *teens* de la Revolución en Libertad y de la UP adquieren una nueva conciencia espacial: más allá del miedo que les suscitan las noticias de intervencionismo (de Washington, de Moscú), comprueban que “the pattern in which culture, activities, people, and physical objects are distributed in space” (el patrón en que la cultura, las actividades, la gente y los objetos físicos están distribuidos en el espacio) depende de “sensorial and cognitive faculties” (facultades sensoriales y cognitivas) irreducibles a meras oposiciones ideológicas (Foley en Galland y Gronning 1).² De ahí que, en boca de Griffero, las alusiones a cuellos Mao, *kitengues* y *kuftiyas* sean menos deslices de frivolidad adolescente que deícticos de una lengua investida por un incipiente sentimiento de cosmopolitismo, ese intempestivo placer que brota con la presencia del otro (Appiah 618). Por lo mismo, en el ascensor de la UNCTAD, los diplomáticos de trajes excéntricos seducen al chico porque le enseñan placeres que él ignoraba: “In the past . . . the old migrants were often refugees, and older diasporas often began in an involuntary exile” (Antaño . . . los viejos migrantes solían ser refugiados y miembros de antiguas diásporas que a menudo iniciaban un exilio involuntario); pero, ahora, él ya podía imaginar que “what can be hateful, if coerced, can be celebrated when it flows from the free decisions of individuals or of groups” (Appiah 618) (aquello que puede resultar odioso si es coerciendo, puede celebrarse cuando brota desde las decisiones libres de individuos o de colectivos). Ramón no es el único; la fascinación cosmopolita también sacude a los jóvenes Galvarino Ancamil Mercado (Chucauco, 1958) y Carlos Patricio Fuguet García (Santiago, 1945).

En julio de 1973, y con dieciséis años recién cumplidos, Galvarino Ancamil Mercado acude a una convocatoria de la Confederación Indígena y Campesina Ranquil. Afanado en gestionar sus políticas educacionales con estrategias *bottom-up*, el gobierno de la UP comisiona a La Ranquil para expedir la entrega de cien becas de estudio destinadas a adolescentes chilenos hijos de campesinos indígenas apenas liberados del yugo del latifundio. Financiadas por la URSS, las becas permitirían que los seleccionados cursaran estudios de mecánica agrícola en la Escuela Técnica número 9 de Ajtyrski, Rusia. A fines de agosto de ese año, Galvarino, como sus pares, inicia la travesía: en micro, de Chucauco a Temuco; en un automotor de Ferrocarriles del Estado, de Temuco a Santiago; en un Ilyushin de Aeroflot, de Santiago a Moscú —la bitácora del vuelo consigna escalas técnicas de varias horas en Lima, La Habana y Rabat—; y, en el final, en autobús, de Moscú a Ajtyrski (Pérez 46).³

Años antes, cuando la Revolución en Libertad recién triunfa —cuatro de septiembre de 1964—, Carlos Fuguet García, de diecinueve años, avanza por la huincha transportadora subterránea que conecta los terminales del Aeropuerto de Los Ángeles (LAX), California. Hace quince minutos, arribó en un

vuelo procedente de Cerrillos, Santiago (ULC). Semanas antes y conminado por su padre recién arruinado, el chico, que viste como Jim, de *Rebel without a Cause*, postuló a una de las numerosas visas que el gobierno estadounidense otorgaba, con inusual facilidad, a ciudadanos chilenos dispuestos a abjurar del incipiente socialismo. Deseoso de construir su propia *americana*, en un par de semanas, Carlos renunció a sus estudios de Historia (Instituto Pedagógico), a su informal militancia (Partido Comunista de Chile) y a los “privilegios” de su clase (servicio doméstico con derecho a chineo): “[t]ambién firmó, con su padre al lado, un papel que decía que estaría dispuesto a defender a su [nuevo] país en caso de una guerra” (Fuguet, *Missing* 30).

En Ajtyrski 1973 era verano y Galvarino jamás lo imaginó tan caluroso. Las quinceañeras rusas tampoco soñaron a los muchachitos chilenos tan apuestos. Con cabelleras azabache bien crecidas y ojos almendrados, Galvarino, y El Cabrito, El Karateka, El Pato Malo, El Pelao, El Peneca y El Pistolerito mataban sus ratos de ocio en la plaza contigua a la escuela-internado. Con pose *hippie*, sobre sus cuerpos morenos, modelaban pantalones pata de elefante, ajustadas camisas color sandía y zuecos terminados con remaches de bronce (Pérez 61). En Encino 1964 —“el suburbio [de L. A.] tipo E. T. o *El joven manos de tijera*”—, también era verano y Carlos se sabía igualmente deseado: “era *hippie*, tocaba bongos, jugaba fútbol, siempre olía a marihuana y llegaba en un Mustang del cual salía música de Jimi Hendrix y Led Zeppelin” (Fuguet). Sin embargo, a estos *teens* del cuarto mundo, sus experiencias cosmopolitas se les estropearon rápido porque, dentro de las tramas de la geopolítica imperial, no eran más que peones.

Después del golpe, Galvarino continuó con sus estudios, pero, tras seis meses, no consiguió aprobar el examen de promoción escolar. Con un manejo del ruso rudimentario, en 1974, recaló —junto con los demás pupilos desaventajados— en Rostov del Don. Aunque completó un curso expreso de radiotelecomunicaciones, acabó sirviendo como soldador (Pérez 99). El periplo de Carlos tampoco marchó mucho mejor. En 1966, fue llamado por el ejército estadounidense: en plena guerra de Vietnam, el “latino” debía retribuir la “hospitalidad” y, en calidad de reservista, “lo destinaron a Fort Hood, cerca de Waco, Texas” (Fuguet 33). En barracas y galpones, los uniformes de obrero y de marine, Galvarino y Carlos los sintieron como mortajas. Una vez calzados, a ambos la fascinación cosmopolita se les esfumó y, con ello, la vida se les tornó insoportablemente larga. En 1986, Carlos desapareció en Baltimore, Maryland: “dejó de llamar por teléfono y las cartas [que le enviaba su hermano Jaime] comenzaron a ser devueltas” (Fuguet 23). En 1993, Galvarino también dejó de enviar postales rusas a su hermana Marisol: claro, el dieciocho de septiembre de ese año fue asesinado a ladrillazos por la brigada de neonazis Cabeza Negra en un suburbio de Moscú (González).

De las historias de Galvarino y Carlos, sabemos por las inquisiciones de sus sobrinos: Paula González (El Bosque, Santiago, 1984) y Alberto Fuguet (Ñuñoa, Santiago, 1964). Paula González es sobrina en segundo grado de Marisol Ancamil Mercado, la hermana mayor de Galvarino, y, desde ese lugar, emprende —junto con su compañía, KIMVN Teatro— un proceso de investigación autoetnográfico que culmina con su dirección de la puesta en escena documentalizada *Galvarino*.⁴ En cuarenta y cinco minutos, la misma González, actriz universitaria, interpreta a su tía, Marisol, hermana de Galvarino; y los ancianos mapuches autodidactas Elsa Quinchaleo y Reynaldo Cayufile, a los padres de Marisol y Galvarino. Ambientado como la precaria cocina-comedor de los Ancamil Mercado, el escenario permanece inundado por la música compuesta e interpretada, en un costado, por Evelyn González, hermana de Paula. Al fondo, los viejos cocinan una gallina, mientras aguardan el retorno del hijo ausente. De frente, Marisol, escribe, lee y manipula cartas privadas —cuidadosamente hilvanadas por la dramaturga Marisol Vega—: primero, las misivas que ella dirige al titular del Ministerio de Relaciones Exteriores de Chile, Canciller Enrique Silva Cimma, pidiéndole ayuda para encontrar a su hermano extraviado; después, esa que, escueta como telegrama, le notifica del crimen de odio que le arrebató la vida a Galvarino y que da pie a su diatriba final —una reescritura de *El desaparecido*, de Juan Radrigán.

Alberto Fuguet, por su parte, es hijo de Jaime Fuguet García, el hermano mayor de Carlos. Entre los veintidós y los treinta y siete años, Fuguet oye, pero casi no pronuncia el secreto: la desaparición del tío. Casi, porque en su novela de 2002, *Las películas de mi vida*, el narrador-protagonista, Beltrán Soler —un sismólogo chileno perdido en California—, reconoce como su *doppelgänger* a su tío Carlos Patricio Soler García (1943): “[Carlos u]n día dijo que iría a la playa a pensar” y “[n]unca regresó”, “tampoco, hicieron el esfuerzo para encontrarlo” (133). Y casi, también, porque en febrero de 2003, Juan Villanueva Chang, editor de la revista limeña *Etiqueta Negra*, invita a Fuguet a colaborar en un *dossier* sobre familias fracturadas y él, tras resistirse, responde, en abril de ese mismo año, con la crónica “Se busca un tío”. Pudoroso, sí, rechaza enseguida la serie de ofrecimientos que recibe de los editores de los magazines *Paula* o *Sábado* para publicar el texto en Santiago. Sumido en el silencio, durante los cinco años posteriores, el sobrino emprende la búsqueda que lo lleva a dar con el paradero de su tío. Así, con el registro de la pesquisa y las pruebas documentales recabadas durante ella, Fuguet publica, en septiembre de 2009, la novela de no-ficción, *Missing (una investigación)*, compuesta de nueve secciones que, en 386 páginas, exponen los textos de la búsqueda (apuntes, cartas, *e-mails*, entrevistas y notas).

Es evidente que *Galvarino* y *Missing* documentan la manera en que los epifenómenos periféricos de la Guerra Fría fracturan las embrionarias experiencias

cosmopolitas de los hijos de las revoluciones criollas. Pero más relevante aún es el que las metodologías de los procesos de escenificación teatral y novelística que conducen González y Fuguet adopten la forma del trabajo del parentesco: esas pequeñas labores cotidianas de celebración y mantenimiento de los lazos de familia que se sellan mediante cartas, *e-mails*, llamadas, tarjetas o visitas tanto presenciales como virtuales (di Leonardo 442–43). Ciertamente, dirigiendo o escribiendo “cartas” a sus tíos, ambos autores consiguen afianzar los usos de las primeras personas singulares que respaldan en sus trabajos previos cada vez que honran a esos actores secundarios que, como sus tíos, no triunfan en ninguna revolución. Cómo no si, en el seno de familias fracturadas por experiencias de destierro, los cuentos de los tíos perdidos guardan modelos de conducta alternativos que permiten que los sobrinos escruten ese pasado que los padres y las madres, silentes por los traumas, no consiguen contar. Sin siquiera una vida ya que perder, las vidas mínimas de Galvarino y Carlos son las que consuman el traspaso de soslayo de las lenguas residuales que permiten que Paula y Alberto pronuncien juicios capaces de refutar los malditos relatos transicionales.

Paula

Entrevistada por Paula Huenchumil, Paula González precisa que, en 2008, fundó KIMVN luego de constatar que, para directores y profesores de teatro, ella no era más que un cuerpo intercambiable forzado al trabajo de la interpretación de los papeles que familiarizan el racismo: “la nana, la mapuche, la negra”.⁵ En 2012, el proceso creativo que antecede al estreno de *Galvarino* confirma la sospecha de Paula.⁶ Demasiado “real” como para calzar con la última etiqueta en boga —“theatre of the real” (teatro de lo real), dice Carol Martin (5)—, la empresa de Paula supone un reto anterior: imaginar estrategias de subsistencia que amparen de la violencia a la primera persona de quien se dice *mapuche* con domicilio en el Wallmapu.

En semejante coyuntura, “[m]antaining . . . this sense of family . . . takes time, intention and skill” (Di Leonardo 443) (el mantenimiento . . . de este sentido de familia . . . requiere tiempo, resolución y maestría). Más aún, para las mapuche, el trabajo del parentesco también conlleva el riesgo de ser tipificado como delito. De hecho, solo los deícticos inscritos en sus líneas sitúan a Paula bajo el foco de la sospecha: “Señor ministro, usted no me conoce. Yo soy Marisol Ancamil Mercado y soy la hermana de Galvarino Ancamil Mercado. Seguramente, a él tampoco lo conoce. Él se fue a Rusia a estudiar [en] el año 1973, becado por el gobierno de Salvador Allende. . . . Y [ahora] como él era comunista, no sabemos cómo estará allá. . . . primero de abril de 1991, localidad de Chucauco, kilómetro 14, Camino a Boroa, Temuco”.

Para Paula —actriz/directora todavía fichada como “emergente”—, los riesgos estéticos de representar la historia de la propia familia son evidentes. El acto de habla mediante el que afianza su lazo de consanguinidad con individuos distinguidos por la tríada *comunista/exiliado/mapuche* se presta para que su trabajo sea mal comprendido o, peor aún, puesto por fuera del marco del teatro de arte que se empina sobre el mero panfleto. Con mala fe, los detractores de las artes escénicas serviles a la “extrema izquierda” condenarían el montaje como un eslabón más de una cadena textual “truculenta” que, con la venia del “Partido Comunista . . . [y de] los antropólogos”, amplifica un “alegato de discriminación” que es “falso” y “retrógrado”, pues la consolidación del mestizaje impide hablar de derechos “indígenas” (Villalobos). Con mejores intenciones, otros celebrarían la puesta en escena como el registro documental del “ardiente grito de protesta” de una comunidad que denuncia “las reiteradas injusticias cometidas contra el pueblo mapuche”, aunque sí reprobarán el despliegue de “recursos teatrales más bien básicos” (Labra C22). En ambos juicios críticos, podrán diferir los adjetivos, no así los sustantivos: coincidentemente *artificial* o *falaz*; pero, antes que teatro, *alegato*.

El uso de tales calificativos no es casual. Privada de su estatuto teatral, la investigación de Paula asume riesgos que también son judiciales. El domicilio de los Ancamil Mercado se halla en la localidad de Chucauco, una zona donde las reivindicaciones de las comunidades mapuches son penadas por una ley antiterrorista (19.027), cuyo articulado temprano data de una normativa promulgada en 1984 (18.314). Sistemáticamente cuestionada por el relator especial de la ONU o la Comisión Interamericana de Derechos Humanos, la legislación vigente “mantiene una definición de delito terrorista que vulnera los principios de legalidad y tipicidad” (Cortés 13). Por su vaguedad, incluso, “llegó al extremo de considerar [en el Caso Lonkos, por ejemplo,] que todos quienes se encontraran [ejerciendo prácticas comunitarias] en las tierras reclamadas por el pueblo mapuche” eran individuos susceptibles de ser inculpados (Cortés 14). En este interregno semántico, decir “teatro de arte” o “teatro panfletario” es cosa seria. Para una mujer que se identifica como pariente consanguíneo en primer grado de una familia indígena domiciliada en el kilómetro catorce del camino a Boroa, el justo reconocimiento de un lúcido cronista de la prensa local podría llegar a ser tergiversada como prueba acusatoria: “una investigación teatral podría sumar nuevas luces al caso [de los activistas mapuche]” (Bahamondes). Ufanarnos de estar con los que celebran el coraje de los rebeldes puede ser una manera de ponerlos en peligro.

En situación de riesgo estético y judicial, Paula actúa con la pericia de las vecinas de *Fuenteovejuna*, ya que cuando el despojo fractura a los deudos, “el arte de dar forma a la ausencia” es solo posible si se le concibe como afán comunitario (Diéguez 247). Así, el *elenco* KIMVN deviene *comunidad*

teatral porque sus miembros, azolados por la violencia, cumplen con dos empeños de subsistencia: en el *nivel organizativo*, consiguen la neutralización de las oposiciones entre personas con rangos de profesionales y aficionados, y saberes artístico-académicos y técnico-vernáculos; y, en el *nivel representacional*, estos mismos teatristas logran figurar la primera persona gramatical ya no como un producto de un acto individual de utilización de la lengua, sino como un eco que brota de un intercambio coral que desborda los límites de las corporalidades singulares.

Antes de enseñar esta condición comunitaria del elenco, sirva una breve reconstitución de la escena: luego de un preludio musical en el que vemos a Quinchaleo y Cayufile realizar tareas domésticas investidos como los padres de Galvarino, Paula pisa el escenario; como una silente Marisol, asiste a los viejos en sus rutinas; sin que los actores detengan sus quehaceres, el acompañamiento musical en vivo da paso a una grabación de voz de calidad *amateur*; se oye a Paula leer la misiva transcrita y que, en su momento, Marisol remitió “al Ministro de Relaciones Exteriores de Chile”.

Las opciones de dirección de Paula consuman los afanes de subsistencia en los niveles organizacional y representacional. En el nivel organizacional, es ilustrativa la planta de movimientos de los actores. Solo Quinchaleo y Cayufile permanecen en el escenario durante toda la escena. Con sus anatomías carcomidas por el reumatismo, los viejos acusan los estragos del trabajo mal remunerado. Modular les duele tanto como sonreír. Desdeñosos, la única lengua que enuncian oralmente sobre las tablas es el mapudungún. Al contrario, cual metonimia de los saberes/recursos “artísticos” y/o “académicos” que echa en falta la crítica, el español discurre en el lugar de la *marginalia*: como registro magnetofónico de la lectura de misivas inoficiosas que brota desde los parlantes laterales; o como fotografías granuladas de las caligrafías de esas mismas epístolas que, inútiles, aquí se proyectan en el telón reservado para los subtítulos que acompañan los montajes en lengua extranjera. La inversión de las categorías no es puramente formal: patentiza que para los sujetos de “vidas [concebidas como] *despojables* [dentro de los regímenes coloniales]” (Nahuelpan 272), “el llamado archivo de la memoria” desconoce los privilegios de una instantánea Polaroid o de una película casera capturada con una cámara Súper 8. Para ellos, la memoria arrebatada, cuando no se graba en “documentos ilegibles [para el oído/ ojo letrado]” (Diéguez 248), se inscribe directamente sobre la piel, ya sea como cicatriz o como rictus de una ausencia irreparable.

En el nivel representacional, en tanto, como una prisionera que fabrica una ganzúa con el gatillo de una trampa, Paula construye su predicación con las evidencias gramaticales de quien sabe que, cuando dice *yo*, el pronombre de primera persona singular se oye como el sustituto de un nombre inculpable (Ancamil Mercado):

El [padre de Galvarino] dice que no supo hasta después de un tiempo que a él lo habían hecho partidario de ese partido, porque en ese tiempo, en el campo, a la gente la hacían firmar papeles y, como antiguamente los viejos no sabían leer ni escribir, firmaban cualquier cosa. Entonces, sabiendo o no sabiendo, da lo mismo, porque a uno igual lo involucraban en cualquier cosa, quiéralo o no.

Nótese los rasgos de *evidencialidad* del pasaje. La *evidencialidad* es el conjunto de recursos que permiten que el sujeto de la enunciación pruebe como veraz la información que presenta en su predicación (Blakemore 1883–86). Y, por cierto, la (auto)exigencia de evidencias depende de los privilegios materiales/simbólicos del sujeto de la enunciación. En la carta de solicitud de ayuda que dirige Marisol a la Cancillería y que Paula lee, los recursos más usados son los pronombres posesivos que establecen las redes de consanguinidad y los verbos de dicción que, precedidos de formas reflejas, señalan la procedencia de las pistas que podrían llevar a dar con el paradero de Galvarino (*mi tío, me/le dijo a él/mi*). Paula/Marisol prosigue: “y mi hermano [Galvarino] se fue en septiembre del setenta y tres” y “yo [Marisol] le escribía de vez en cuando porque los viejos [padres] no saben leer ni escribir, entonces yo le[s] escribo las cartas, incluso esta; ellos me dicen lo que quieren decir y yo lo escribo”. El exceso de cláusulas y pronombres imprime barroquismo forense a las frases. En el registro culto-formal del español criollo, esta es la cualidad que inviste el discurso de las mujeres que han sido segregadas por clase, etnia o género. Gramaticalmente, también esta forma de desplegar la evidencia prueba que la acción de decir la propia experiencia está siempre subordinada.⁷ Entonces, con el hábito de quien está acostumbrada a demostrar su inocencia ante patronas y policías, Paula construye una primera persona singular que actualiza el habla de un colectivo de mujeres que saben que, aun cuando reclaman justicia, la misma lengua española “las pone en su lugar”: el banquillo de las acusadas, el calabozo de las despojadas.

Alberto

La pesquisa de Paula demuestra que el del parentesco es un trabajo de la lengua. Y, como tal, su complejidad estriba en convocar al destinatario-consanguíneo extraviado con los términos del mismo código que lo eyectó de la comunidad. Indiscutiblemente, las coordenadas de clase y etnia convierten la circunstancia de los Ancamil Mercado en el reverso de la de los Fuguet García. No obstante, la investigación de Alberto sobre Carlos también puede ser abordada como un esfuerzo por hallar una lengua que permita “conectar a la familia” y narrar

el destierro que la fractura, de manera que tanta pérdida “[n]o ha[ya] sido en vano” (17). Como Paula, Alberto tampoco logra repatriar al tío extraviado; no obstante, sí explicar(se) su obsesión con su lengua saturada de anglicismos, pues son ellos las voces *raras* que lo autorizan a expresar los afectos que el español chileno mienta como improprios.

Por supuesto, antes de la irrupción de Carlos en la escritura de Alberto, él ya se empeña en instalar anglicismos. Mediante voces tales como *bomb*, *camp*, *cool*, *freak* o *kitsch*, los excitados narradores de *Sobredosis* (1990), *Mala onda* (1991) o *Por favor, rebobinar* (1994), juzgan las emergencias culturales que conlleva el proceso de globalización que favorece la incipiente democracia transicional. Sobre todo, tales narradores construyen con las voces foráneas el léxico que les permite decir la fascinación que les provocan los cuerpos de los *teens punk* y *new wave* que deambulan por Santiago (Opazo 137–138): “[e]l Macana, . . . un *Rusty James* chileno” (“Deambulando” 13), o “El Tiví, el vocalista [de Los Muertos Vivos], proleta *made in Renca*, estaba en otra y atinaba bien, . . . lo pasaba de miedo y le daba patadas de Tae Kwon Do a quien se le pusiera por delante” (“Muertos” 39) —énfasis míos.

En *Missing*, aunque los extranjerismos se multiplican, la enunciación celebratoria varía. Identificado como el propio Alberto, allí, el narrador aún nombra y califica en inglés con tanta frecuencia que traspapela las itálicas: “mi tío *loser*” (37), “el looney, el *freak*” (57), “[h]e’s probably a *lowlife*, algo por ahí” (65), “no hay sensación más corrosiva que sentirse *underachiver*” (158), “eso de sentirse *underused*, *underappreciated*” (159). Sin embargo, en sus intervenciones, el mismo narrador cavila sobre las razones de cada uso. Interrogándolo, Alberto le sonsaca a Jaime, su padre: “Carlos se ha movido bastante y ha vivido mucho en moteles”, “puede ser un *grifter*”, “[o] *drifter*”, “tiene una historia de *con-man*”, “[t]he past is not always the past”, “el pasado pesa”, “[e]s como *nómade*”, “como un gitano”, “la de un *drifter*, la de un *transient*” (64), “capaz que sea un *homeless*” (64). Al oír al padre, el hijo nota un yerro: confunde las voces *drifter* y *grifter*. ¿D o g? Para el padre, poco importa: *vagabundo* equivale a *timador* porque, “si bien no es ilegal tener una vida así [errante], es *sin duda* síntoma de una cierta personalidad” (63) propia de quien “[n]o tiene cuenta corriente” ni “tarjetas de crédito” (64), primeras credenciales de una identidad fiable. Bajo el alero de su biblioteca filmica, literaria y musical, al hijo se le hace insostenible la equivalencia: *grifters* son los personajes de las “novelas pulp” de “Jim Thompson, [o Raymond] Chandler” (65); *drifters*, los de la “tradición de vagar, de cruzar el país, de no tener lugar” (64) —eso lo “pensé [después] citando mentalmente a [Jack] Kerouac” (126).

Más allá del *name-dropping* que propicia, la cuestión de la sinonimia alegoriza el lugar desde donde padre e hijo aprenden a relacionarse con la lengua inglesa:

Hay dos palabras que, en nuestra familia, pueden significar muchas cosas y que casi siempre que se nombran provocan ruido, rabia, dolor e impaciencia: *América* y *Chile*; *americano*, *gringo*, *yanqui*; *chileno*, *a la chilena*. Cuando mi padre quiere a veces tirar un dardo dices cosas como “esto no es Chile” o “no es [a] la chilena”. Yo me he visto usando americano como sinónimo de rasca, de falso, de fascista. No tenemos resuelto el lazo con uno o con el otro de los países. (65)

En la novela familiar, el padre, Jaime Fuguet, parte a Estados Unidos en 1958 (173). En su billetera, porta un permiso de trabajo temporal. Jaime es el primer Fuguet que obtiene la nacionalidad estadounidense. En la historia nacional —bien sabe el narrador—, 1958 es un año casi tan decisivo como 1973 o 1988. El mismo 1958, Sergio de Castro regresa a Santiago. Trae un diploma universitario en su equipaje. Sergio es el primer graduado de la Pontificia Universidad Católica de Chile que obtiene su *Master in Economics* en *The University of Chicago* mediante el convenio que ambas instituciones suscriben en marzo de 1956. Sergio es uno de los Chicago Boys y, dos décadas después, sirve a la dictadura cívico-militar como ministro de Hacienda. Al unísono, Jaime y Sergio cruzan la frontera chileno-estadounidense: de sur a norte, Jaime va para aprender inglés con el propósito de resarcirse de la bancarrota familiar; en sentido inverso, Sergio viene para enseñar el tecnolecto monetarista que aprende de Milton Friedman y Arnold Harberger con el fin de revertir la ruina nacional. El narrador/sobrino comprende que el permiso de trabajo del uno y el diploma del otro son bandos de una doctrina que determina las normas de la lengua y los sueños.⁸

“1958”: la pista de la fecha recorta la “particularidad” de la novela contra la “generalidad” de la historia: para Jaime y Sergio, tanto en la historia íntima como en la pública, hablar la lengua extranjera equivale a celebrar un acto de expiación en el que cada palabra es un “ataque” o “dardo” dirigido a los “idiotas” que retardan el progreso (64): “[J]aime siempre fue un buen trabajador” (173), “esa es una de sus grandes cualidades que pudo/ desarrollar en los [E]stados [U]nidos” (174). Por eso, cuando él sanciona que “esto no es Chile” y que “no es [a] la chilena” está invocando un proceso de traducción en el que las ambigüedades del español del pretérito familiar deben ser aclaradas en el inglés del presente laboral: ¿*g* de *grifter* o *d* de *drifter*?, “[n]o escuché bien”, “[u]n poco de las dos [letras]” (63).

Queda claro que la sinonimia decretada por Jaime, el padre, es una forma de sutura. Al enunciarla, une tejidos (acepciones, biografías, prontuarios, vocativos) que juzga próximos: para él, *adrift*, *con-man*, *drifter*, *freak*, *grifter*, *loony* o *lowlife* son los sustantivos comunes que designan a quien “camina cerca de

los alcantarillados” (65). Forzada, la sinonimia, como la mala sutura, envenena la lengua, pues ahoga los sentidos excesivos que subyacen bajo la superficie de los tejidos (anatómicos o discursivos). Cuando se la practica con prolijidad, los puntos de la sinonimia acaban por ceder ante la presión del pus: como “[n]o tenemos resuelto el lazo”, “me he visto usando *americano* como sinónimo de rascas, de falso, de fascista” (65) —exclama Alberto. Muy decidor: cuando el padre se irrita con el hijo, remata con un severo “Fuck You” (58); al revés, la primera rebeldía del hijo es la inversión de la sinonimia: “americano” es “fascista” (65).

Galvarino

Los 45 minutos de *Galvarino* se dividen en dos ejercicios sucesivos de trabajo del parentesco, cuyos rasgos distintivos son las relaciones que los actores/parientes establecen con la lengua: *mesura*, en el primero; *insurrección*, en el segundo. La expresión de la medida es la lectura del intercambio epistolar fallido de los Ancamil Mercado con la Cancillería; el de la insurrección, la diatriba. En escena, cartas y diatribas son formas divergentes de acusar la ausencia. Las cartas interrogan a las élites políticas; las diatribas, a los artistas/intelectuales. En las primeras, la sintaxis subordinada sitúa el lugar del remitente; en las segundas, el impropio predice su levantamiento. En los once minutos finales del montaje, Paula/Marisol olvida las formas de cortesía/sumisión:

Está bueno saber qué terreno se pisa, tener tacto, tener paciencia. Tener confianza en la justicia; fe, en la democracia. . . . Pero tantos años de eternidad, tantos años de reclamos no respondidos. . . . Eso ya es demasiado. Hace diez días, nosotros habíamos recibido una carta de mi hermano. Galvarino decía . . . que quería volver, pero que no podía porque no tenía plata. . . . Decía que allá pasaba lo mismo que el setenta y tres aquí en Chile, que desaparecía la gente y que allá era la pura burocracia. Eso es por lo menos lo único que podíamos entender de lo que escribía mi hermano, porque el castellano de Galvarino ya casi no se entendía. Es una impotencia la que sentimos nosotros de no haber podido haber hecho nada, de no haberle podido mandar plata siquiera. Y nosotros sabíamos que quizá ustedes podían intervenir para que él se volviera con nosotros que somos su familia. Así es que escúcheme bien . . . se pararon los desgraciados y partieron a buscar el cuerpo de mi hermano. Sin él de nuevo con nosotros, no hay dios, demonio ni democracia que nos salve.

La interpelación va más allá de la concatenación de actos de habla conminatorios (*escúcheme, párense*); literalmente, Paula/Marisol incendia los “papeles” de los artistas/intelectuales que acudimos a la sala. Al menos, las citas y formatos que median nuestras escrituras. Y la mecha que detona tal incendio es una cadena intertextual que nos resulta insoportable. Sirva recomponerla y situarla.

En 1934, Carabineros de Chile asesinó a centenares de campesinos mapuche en las inmediaciones del fundo Ranquil. En 1968, descendientes de esos mártires fundaron la Confederación Indígena y Campesina homónima. En 1969, la dramaturga Isidora Aguirre construyó un drama con la memoria de la insubordinación: *Los que van quedando en el camino*. El título es una cita tomada de *Pasajes de la guerra revolucionaria* (1963), de Ernesto Che Guevara. Pese a la buena fe de Aguirre, las acotaciones nombran a los protagonistas como campesinos, no como mapuche. De hecho, la portadilla de la edición impresa reza: “[e]n homenaje a los campesinos caídos en Ranquil, 1934” (3). Entusiastas, los críticos unguimos la pieza como *el* documento teatral de la revuelta. Olvidamos, sí, que, con el nombre y el apellido en mapudungún grabados en la partida de nacimiento, Galvarino no asistió al teatro. A él y a sus vecinos les importó poco. En 1973, los adolescentes mapuche recibieron becas soviéticas que, por intermedio de la Ranquil, les permitirían capacitarse para resarcir a los suyos del despojo. El desenlace que nosotros no vimos, en el escenario, nos lo contó KIMVN: “que [él] quería volver, pero que no podía”. Ante esta revelación, en la butaca, los críticos de teatro no podemos corresponder, sin vergüenza, la mirada de Paula/Marisol, en especial, cada vez que nos dice que ellas *sabían que nosotros podíamos intervenir*. Con nuestros afanes críticos, contribuimos al olvido: en nuestras bibliotecas catalogamos, con los rótulos de memoria y resistencia, un texto dramático que, pese a su belleza, no pronuncia el nombre de *los que*, antes, durante y después del golpe, *van quedando en el camino*. A través de nuestras anteojeras literarias, del paradero de Galvarino, el tío/hermano de la mujer que nos increpa, supimos lo mismo que el desdenoso canciller Silva Cimma.

Consecuentemente, el discurso de Paula/Marisol revela una paradoja: a la sobrina/hermana Ancamil Mercado, las autoridades le piden “disposición para el diálogo”, pero el diálogo se desarrolla en una lengua que la excluye tanto de su registro burocrático como literario. Tan marginadas, las mujeres mapuche no pueden ni quieren escribir “recados confidenciales a los chilenos” ni “cartas abiertas al presidente de la República”, pues intuyen que hacerlo supondría suscribir, de puño y letra, un contrato representacional que naturaliza el despojo de la vida misma. De ahí, el afecto que las embarga: “[e]s rabia la que siento, una rabia torrencial, provinciana, nacional y mundial”. En una sola voz, la sobrina y la hermana contratacan: cuando el grito de amor filial choca contra las puertas de la burocracia, ha de rebotar convertido en improperio

que, incansable, estropea el mutismo de las élites políticas e intelectuales que igualan, en perversa sinonimia, *impunidad y justicia*: “[u]sted no ha entendido nada; probablemente, debe estar pensando cuándo cresta se callará y me dejará escribir esta loca de mierda: nunca —me escuchó—, nunca”.

Carlos

En junio de 2003, y con ayuda de un detective privado, Alberto logra dar con el paradero de Carlos, que entonces vive en Denver, Colorado, y sirve como *manager* en un motel de la cadena Days Inn. En agosto de ese año, sobrino y tío, al fin, se reencuentran. Sin una agenda clara, durante días sucesivos, coinciden en un restaurante Denny’s: conversan varias horas y desayunan All American Slam. Al comienzo, Alberto registra los diálogos con ayuda de una grabadora; pero, tras la segunda sesión, advierte que el aparato entorpece el diálogo; por eso, decide fiarse de su memoria. En la sección octava de *Missing*, “The Echoes of the Mind: Carlos Talks” (155–336), Alberto transcribe esas notas mentales con soltura: dispone series de frases yuxtapuestas como versos libres tipografiados sin altas ni cursivas y las series de frases conforman escenas igualmente yuxtapuestas. Al organizarlas, sí, Alberto procede con la pericia del montajista que sabe que manipula fotogramas de películas perdidas. De ahí que la biografía de Carlos se pueda leer como un filme *coming of age* donde la excitación cosmopolita resulta frustrada desde la secuencia inicial.

En marzo de 1963 —cuarenta años antes del reencuentro con su sobrino—, Carlos inició sus estudios de Historia en el Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile: “yo quería ser profesor de [H]istoria” (174) y, allí, “gocé la libertad” (171), porque “empecé a conocer gente distinta” y “estuve yendo a reuniones/ de las [J]uventudes [C]omunistas” guiadas por “don [L]uis [C]orvalán Lepe” (172). En uno de esos mítines, las Juventudes Comunistas rindieron homenaje fúnebre a uno de los fundadores del Partido Comunista: “no me acuerdo del nombre” (172) —dice Carlos, pero, por la fecha, quizá fuese Elías Laferte (1886–1961). En esa reunión, el socialista Salvador Allende acudió a presentar sus respetos. Con recogimiento, Carlos recibió la bendición de Allende: “le di la mano y le deseé suerte,/ él me dijo suerte a ti también, muchacho” (173). Como “venían las elecciones del 64”, Carlos “estaba empezando a trabajar/ por la campaña [presidencial] de [A]llende” (176). Exultante, no era aventurado pensar que él hubiese podido llegar a recorrer las Américas, como Angela Davis o el Che Guevara. Pero, pese a la bendición, ni los estudios ni la militancia de Carlos prosperaron: “un día en la mesa mi padre anunció/ que nos íbamos a ir a [E]stados [U]nidos” (181); con el traslado de la familia a Estados Unidos, “él vio también una posibilidad

de salvarme de la política”, porque “para él [la militancia] era un camino peligroso” (177). Tras la fascinación inicial, Carlos advirtió que el suyo sería un viaje correccional.

En mayo de 1964 —retrata la segunda secuencia—, el decreto de viaje le supuso a Carlos el comienzo de una terapia de *electroshock* cuyo fin era terminar con los incipientes delirios revolucionarios que le conllevó la bendición de Allende: “yo era como un zombie” (182). Como todo paciente de este tipo de tratamientos, Carlos debió reformar sus rutinas: ya en su tercer día en Estados Unidos, por instrucción de su hermano, Jaime, se empleó en la cafetería de un hotel en Sepúlveda esquina Century, en pleno LAX (Westchester); allí, accedía en bicicleta desde el piso que compartía con su otro hermano Javier, cinco millas al Este (Inglewood); por eso, desde “la primera mañana/ me levanté como a las cuatro y media” (188). Si Carlos era como un zombi pasmado por las ondas de *electroshock*, sus colegas-interlocutores le sonaban como conversos fanáticos: “un judío que había manejado un restorán en [M]iami” vociferaba que “[A]llende no va a ganar y si gana,/ nunca lo dejaremos salirse con la suya” (187), mientras Omar, un cubano, “que no era muy brillante”, le enrostraba que “si crees que voy a ser tu traductor,/ estás equivocado, chico” (188). Omar tenía razón: Carlos ya no podía traducirse porque “[C]hile [se] lo habían quemado” (194) como si fuese un libro pornográfico. Si no aprendía el léxico de *hobbies* y rutinas 24/7 de *busboys* y *waitresses*, Carlos permanecería recluido entre sus dos celdas: la habitación en Inglewood y la cafetería en Westchester. Por eso sus recaídas en las que “hablaba solo camino al hotel”, en esa lengua de “la universidad [y] la política” (194); por eso, “llegaba la angustia, . . . vomitaba, . . . me pegaba [con] la cabeza contra la pared” (192).

En 1965 —remata la tercera secuencia—, Carlos parece un paciente/pupilo desaventajado. Con un repertorio paralingüístico reducido a “balbuceos” (191), no puede “obtener lo que otros tienen [en L. A.]: amigos, risas/ una chica. . .” (193). Por eso, una tarde, “empecé a llorar,/ a llorar de tan adentro/ que me retorció/ caí al suelo/ lloraba sin respirar” (196). En el llanto, pues, Carlos pispó cómo los *drifters* construyen sus americanas allí donde los hermanos y los padres terribles confunden la *d* con la *g*:

lloraba . . . ahí, al final del muelle [en Santa Mónica] . . . un tipo, un marinerito/ de uniforme me dijo:/ “you’re not going to kill yourself, bud, are you?” . . . “I’m Tim”/ este tipo que habrá tenido unos veinticuatro años,/ lo sentía mayor. . . medio rubio pero que medio por el sol/ me colocó su mano en mi espalda,/ y entonces hizo algo raro:/ comenzó a acariciarme, a tocarme el pelo . . . seguí llorando . . . “just cry, kid, let it all out”

. . . “you seem homesick”, me dijo/ pero no entendí/ no entendía nada,/ pero entendí/ home era casa, sick era enfermo . . . y yo me lancé a hablarle en castellano./ terminamos en un bar/ por venice . . . un sitio lleno de gente que dormía en las calles/ de alcohólicos . . . y él siguió escuchándome como si/ entendiera cada palabra,/ luego estábamos en una pieza . . . de un hotel barato . . . y me sacó la ropa . . . metió mi pene en su boca,/ algo que nadie había hecho/ y, no sé, me pareció algo/ que solo alguien que quería a otro haría . . . luego me quedé dormido . . . desperté tarde . . . [él ya] no estaba/ solo había una caja de fósforos . . . y un billete de veinte dólares . . . con ese dinero . . . me compré mi primer jean,/ un jean levi’s/ y un par de botas vaqueras/ que me hacían ver más alto. (196–202)

Desecho en llanto, Carlos se desvía desde el trabajo/aeropuerto al *cruising*/muelle. Sin embargo, más allá de las marcas textuales evidentes, el sobrino deduce una moraleja de la confesión del tío. Sobre el torso de Tim, el peto y el pañuelo marinero adquieren el estatuto de credenciales de convivencia masculina “desconocida” —porque “él habló/ de las [F]ilipinas y de [G]uam” (198–199). Y, en esos “lugares que [él] no conocía”, Tim aprendió a comunicar los afectos que desbordan el habla y el llanto con una ternura que, por su pasividad, Carlos tampoco conocía —porque “cuando acabé en su boca, pensé que se iba a enojar/ pero [Tim] me abrazó y siguió acariciándome” (201). A la mañana siguiente, Carlos continúa la posta. Vestido con botas y *jeans*, se elevaba, como nunca antes, sobre el nivel del suelo. Alberto hila con agudeza las frases y remata: los trajes marinos y vaqueros, de Tim y de Carlos, resignificados en el *cruising* de muelles y callejones, son señas de tolerancia al llanto, y, también, al semen y al sudor del compañero entumido. Por supuesto, para quienes la *d* y la *g* en *drifter/grifter* participan de una estricta sinonimia, como el hermano/padre de Carlos/Alberto, tampoco perciben la singular tensión que el dril y la mezclilla adquieren sobre los muslos de los chicos perdidos.

Paula y Alberto

Galvarino y *Missing* se estrenan/publican en el lustro previo a la conmemoración de los cuarenta años del golpe de Estado (1973–2013). En ese contexto, los trabajos de investigación de Paula y Alberto pueden ser concebidos como cuñas que bregan por redirigir los debates en torno a una “memoria [que, entonces,] parec[e] haber desviado su curso” (Richard, “La conmemoración”: 50). Orientados desde la prensa, los debates sobre memoria

y derechos humanos pierden terreno. Y, con ello, el léxico que los informa: voces tales como *cuerpo*, *exhumación*, *osamenta* o *repatriación*. Así, más que la impunidad de los criminales de lesa humanidad, importa el “hilo mediático de los delitos tributarios” que, en plena transición, hermanan, mediante las categorías de cohecho y de tráfico de influencias, a los miembros de los dos bloques del duopolio político —la Concertación y la Alianza, autoproclamadas de centro izquierda y derecha (Richard, “La conmemoración”: 50). Pues bien, cuando el único pasado que importa esclarecer es el que yace inscrito en las memorias financieras de las corporaciones bancarias, emergen las exacerbadas conciencias lingüísticas de Paula y Alberto. Impugnando los principios de cortesía y las leyes de la sinonimia naturalizados, los discursos de los sobrinos nos recuerdan que, para que la justicia advenga, urge desaprender la lengua censurada, mutilada o viciada de la cultura parental (Clarke 13) —la de los progenitores silentes por el trauma o la de aquellos que transaron sus principios. De ahí la obsesión de cada uno con “los cuentos del tío”.

Efectivamente, el coloquialismo no es trivial. Al igual que en el resto de los países del Cono Sur, en Chile, la expresión *el cuento del tío* nombra un tipo de timo: un acto de enunciación donde un individuo invoca la buena/mala fortuna de un tío ausente, para mover a su destinatario fuera de la ley económica. Enunciativamente, la invocación del nombre del pariente consume el parentesco. Como los pronombres personales, los tropos del parentesco se actualizan en la enunciación. Los cuentos del tío no escapan a este principio: los sobrinos se hacen en la transgresión, cuando se apropian del nombre de sus tíos.

Aunque opuestos en sus móviles, Paula y Alberto recitan este mismo modelo enunciativo: respectivamente, recuperan las biografías de sus tíos ausentes, Galvarino y Carlos, pero con el fin de conducir a sus espectadores/lectores lejos de la ley retórica. Por eso, ambos ostentan su diglosia como un acto de insurrección: español/mapudungún, ella; español/inglés, él. Mejor aún, los sobrinos actúan sus diglosias como provocaciones ante la obediencia civil de las élites económicas y políticas de la transición: “certain forms of complicity do not prove prosecutable . . . they must nevertheless remain subject to moral repudiation and a demand for accountability” (Lazzara 187) (ciertas formas de complicidad no resultan enjuiciables . . . no obstante, ellas deben permanecer sujetas al repudio moral y a una exigencia de responsabilidad). Mediante este *performance* lingüístico, los sobrinos subvierten las normas del diálogo superficialmente democrático. En nombre de Galvarino, Paula profiere diatribas donde la coprolalia o la injuria son los recursos que revelan que, sin justicia, la paz se confunde con el despojo. A su vez, en nombre de Carlos, Alberto recupera un léxico inglés de bares, moteles y muelles que, por su polisemia, impugna el tecnolecto neoliberal que su padre replica como autómatas.

Las *fábulas* de los cuentos de estos dos tíos perdidos constatan una misma desgracia: “[l]a lengua oficial de la transición . . . fue la del consenso y [la] del mercado” —y, por consiguiente, consenso y mercado son el léxico y la gramática de la lengua que abandona a los muertos— (Richard, “La lengua oficial”). Las maneras en que los sobrinos *disponen* estas fábulas, eso sí, permiten oír las voces de Galvarino y Carlos. Al fin, no todo está perdido: en los ecos chuecos de esas voces extraviadas están grabadas las coordenadas de un país donde Paula y Alberto, los sobrinos que padecen de diglosia congénita, todavía pueden hallar un lugar común.

Notas

1. Transcripción libre de un pasaje de “La disidencia de la disidencia”, entrevista concedida por Ramón Griffero a Cristián Opazo en el marco del ciclo de conversaciones organizado por el Centro para las Humanidades de la Universidad Diego Portales. Web. Téngase presente que, a través de la sigla inglesa UNCTAD, Griffero alude a la Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo, celebrada en Santiago, entre el trece de abril y el veintiuno de mayo de 1971.
2. Tal como explica Tanya Harmer en *Allende’s Chile and the Inter-American Cold War*, el proceso de desclasificación de documentos reservados de la CIA o el FBI, entre otros organismos estatales, ha permitido ir descentrando nuestra comprensión de la intrincada trama hemisférica dentro de la que se inscribe la intervención de Estados Unidos en Chile, así como la cooperación soviética, durante los gobiernos de la Revolución en Libertad, de Frei, y la Unidad Popular, de Allende (103–106).
3. Tres incipientes ordenanzas crean el marco legal que “autoriza” el viaje de Galvarino: las leyes de reforma agraria 15.020 (noviembre de 1962) y 16.640 (julio de 1967), que resguardan el derecho de acceso a la tierra de los campesinos hasta ese momento tenidos por peones despojados de derechos de ciudadanía; la ley de organizaciones comunitarias 16.880 (julio de 1968), que reconoce con estatuto legal el quehacer de colectividades indígenas, cooperativas agrícolas y juntas vecinales, y el Convenio de Cooperación Cultural y Científica entre la República de Chile y la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (diciembre de 1970), que amplía la cobertura del programa de becas soviéticas para chilenos.
4. Teatro Universidad Mayor, Santo Domingo 711, Santiago, 15 de marzo-1 de abril, 2012.
5. Ahí mismo, González recuerda un episodio de racismo soterrado que enfrentó, en 2003, durante el único año que cursó en la Escuela de Teatro de la Universidad de Playa Ancha, Valparaíso. Para un ejercicio de formación actoral, ella decidió indagar en la memoria de su abuela, hija de una machi: por eso, “le dije que me enseñara una canción”. Tras una breve indagación, el día de la evaluación, Paula se presentó en la

sala de ensayos vestida con un traje ancestral mapuche e interpretó la canción que su abuela le transmitió en mapudungún. Una vez concluida la interpretación, el recogimiento de la intérprete se estrelló contra la indolencia de la profesora: que parecía una “bruja” y que “no entendía nada” fueron los epítetos que coronaron su informe de retroalimentación. Tras este episodio, Paula optó por concluir su formación en la Universidad Mayor, en Santiago, cuando esta era guiada por Alfredo Castro y Rodrigo Pérez (González entrevistada por Huenchumil).

6. El mismo 2012, mientras *Galvarino* transita por la periferia teatral (salas de la universidades de Mayor y Playa Ancha en temporadas brevísimas), el Festival Internacional Santiago a Mil (FITAM) estrena la versión local de *Mi vida después* (2009), bajo la dirección de Lola Arias: allí, un elenco de once actores de dedicación sistemática “reconstruye la adolescencia de sus padres [golpeados por la dictadura] a partir de fotografías, cartas, cintas, ropa usada y [toda] clase de recuerdos” (Bahamondes 4). Los modos de producción son tan opuestos como reveladores: otra vez, de acuerdo con la “jerga” de las ciencias de la información, *Galvarino* procede con una estrategia *bottom-up*, y *Mi vida después*, con una *top-down*. En la primera, el apremio estético de la directora obedece a una angustia vital; en la segunda, un formato seriado permite organizar series de actores y experiencias intercambiables.
7. La evidencialidad exacerbada es una constante en el trabajo de González. En la citada *Ñi Pu Tremén*, las mujeres mapuche que son explotadas como empleadas domésticas describen cómo son acusadas de robo por sus “patronas”. De manera consecuente, sus discursos abusan de la enunciación forense. Construcciones tales como “mi mamá le dijo a mi papá que me dijo a mí” se multiplican. En la complicidad de la clase, este rasgo de la enunciación marginalizada es parodiado por las élites. A la inversa, sus miembros acostumbran a referir a los propios padres a través de la construcción artículo definido (*ella*) seguido del apócope de padre o madre (*papá/mamá*). Hablamos nuestra miseria: si las empleadas indígenas jamás se eximen del deber de proveer evidencia probatoria en sus narraciones, quienes nacen en el seno de la oligarquía ostentan la impunidad enunciativa que les confiere ser hijas/hijos de “el papá y la mamá”.
8. La concepción del inglés como metonimia de una terapia correctiva se desarrolla de manera ejemplar en el documental *Chicago Boys* (2015), de Carola Fuentes y Rafael Valdeavellano; allí, se entrelazan entrevistas a Harberger y sus discípulos chilenos: Sergio de Castro, Ricardo Ffrench-Davis, Ernesto Fontaine, Carlos Massad y Juan Gabriel Valdés.

Obras citadas

- Appiah, Kwame Anthony. “Cosmopolitan Patriots”. *Critical Inquiry* 23.3 (1997): 617–639.
- Bahamondes, Pedro. “Debuta *Trewa*, la obra que retrata la violencia en la Araucanía”. *La Tercera*. 28 de marzo de 2019. Web. 8 de marzo de 2021.

- Blakemore, Diana. "Evidence and Modality". *The Encyclopedia of Language and Linguistics*. Ed. R. E. Asher. Oxford: Pergamon Press, 1994. 1183–1186.
- Clarke, John, Stuart Hall, Tony Jefferson y Brian Roberts. "Subcultures, Cultures and Class: A Theoretical Overview". *Resistance through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain*. Eds. Stuart Hall y Tony Jefferson. Londres: Routledge, 1976. 9–74.
- Cortés, Julio. "Legislación antiterrorista en Chile: diagnóstico y propuesta de modificación". *Serie Policy Papers* 3 (2019): 1–23.
- Di Leonardo, Micaela. "The Female World of Cards and Holidays: Women, Families, and the Work of Kinship". *Signs* 12.3 (1987): 440–453.
- Diéguez, Ileana. "El arte de dar forma a la ausencia". *Democracias incompletas: debates críticos en el Cono Sur*. Eds. Fernando Blanco y Cristián Opazo. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2019. 247–266.
- Fuguet, Alberto. "Deambulando por la orilla oscura" y "Los Muertos Vivos". *Sobredosis*. Santiago de Chile: Planeta, 1991. 9–15 y 29–45.
- . "Se busca tío". *Etiqueta Negra*, abril de 2003.
- . *Missing: una investigación*. Santiago de Chile: Alfaguara, 2009.
- Galland, Daniel y Marius Gronning. "Spatial consciousness". *The Wiley-Blackwell Encyclopedia of Urban and Regional Studies*. Ed. Anthony Orum. Chichester: Wiley-Blackwell, 2019. 1–9.
- González, Paula. *Galvarino*. YouTube, cargado por KIMVN Teatro, 22 de junio de 2020, acceso restringido. 1 de febrero de 2021.
- Griffero, Ramón. Entrevistado por Cristián Opazo. *La disidencia de la disidencia*. Web. 1 de abril de 2021.
- Harmer, Tanya. *Allende's Chile and the Inter-American Cold War*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2011.
- Huenchumil, Paula. "Paula González, directora mapuche: 'uso el teatro para visibilizar y denunciar la violencia hacia nuestro pueblo'". *Universidad de Chile Indígena*, marzo de 2021. Web. 1 de marzo de 2021.
- Labra, Pedro. "Ardiente protesta". *El Mercurio*, 18 de enero de 2013. C22.
- Lazzara, Michael. *Civil Obedience: Complicity and Complacency in Chile since Pinochet*. Madison, Wisconsin: University of Wisconsin Press, 2018.
- Martin, Carol. *Theatre of the Real*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2013.
- Nahuelpán, Héctor. "Nos explotaron como animales y ahora quieren que no nos levante-mos: vidas despojables y micropolíticas de resistencia mapuche". *Violencias coloniales en Wajmapu*. Eds. Enrique Antileo Baeza, Luis Cárcamo-Huechante, Margarita Calfío Montalva y Herson Huinca-Piutrin. Temuco: Ediciones Comunidad de Historia Mapuche, 2015. 271–300.
- Opazo, Cristián. "Un cuerpo que no cabe en la lengua: el léxico de los afectos en las primeras ficciones de Alberto Fuguet". *Chasqui: Revista de Literatura Latinoamericana*, número especial 5 (2013): 137–47.
- Pérez, Cristián. *Viaje a las estepas: cien jóvenes chilenos varados en la Unión Soviética tras el golpe*. Santiago de Chile: Catalonia, Periodismo UDP, 2018.

- Richard, Nelly. “La conmemoración de los 40 años del golpe militar... y después”. *Democracias incompletas: debates críticos en el Cono Sur*. Eds. Fernando Blanco y Cristián Opazo. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2019. 31–52.
- _____. “La lengua oficial de la transición en Chile fue la del consenso y el mercado”. Entrevistada por Carolina Espinoza. *Ajo Blanco*, 23 de mayo de 2021. Web. 1 de junio de 2021.
- Villalobos, Sergio. “El gobierno ha usado la fuerza policial con excesiva prudencia”. Entrevista con Leonardo Riquelme. *El Austral*, 19 de agosto de 2012. Web. 7 de abril de 2021.

Opazo, Cristián. “El cuento del tío: el trabajo del parentesco según Paula González y Alberto Fuguet.” *Generación Hijes: memoria, posdictadura y posconflicto en América Latina*. Eds. Carolina Añón Suárez y Ana Forcinito. *Hispanic Issues On Line* 30 (2023): 125–144.
