



*“No sabes de cuántas armas disponen los cuerpos que destrozás”: tortura y resistencia en *El ruido del tiempo* de Claudio Jaque¹*

por Macarena Areco

RESUMEN: Este artículo trata sobre los modos de representación de la tortura en la novela de ciencia ficción del escritor chileno Claudio Jaque *El ruido del tiempo* (1987), poniendo especial atención en el análisis de los modos diversos y proliferantes que, en el marco de una revuelta contra un régimen totalitario, desarrollan los rebeldes para resistir los tormentos y lograr vencer al poder.

ABSTRACT: This article deals with the modes of representation of torture in the science fiction novel by Chilean writer Claudio Jaque *El ruido del tiempo* (1987), paying special attention to the analysis of the diverse and proliferating modes that, in the framework of a revolt against a totalitarian regime, the rebels develop to resist the torments and succeed in defeating power.

PALABRAS CLAVE: narrativa chilena; ciencia ficción; tortura

KEY WORDS: Chilean narrative; science fiction; torture

¹ Proyecto Fondecyt 1171124.



La representación de acontecimientos límite, que, más literariamente, se ha llamado “el horror”² y, dentro de ello, en particular, de la tortura como técnica de producción del subhumano, el homo sacer, la nuda vida (Agamben, *Homo* 11 y 18), ha sido uno de los problemas más abordadas en los últimos años por la filosofía y los estudios literarios y culturales, a partir del conocimiento generalizado de la Shoah y más recientemente de las gravísimas y sistemáticas violaciones a los derechos humanos practicadas por las dictaduras de los sesenta en adelante en el Cono sur.³ Contra la muy conocida advertencia de Adorno, según la cual sería un acto de barbarie escribir poesía después de Auschwitz (afirmación que el filósofo revisó posteriormente), los modos de representación de aquello que “no debería haber pasado”, como dijo Hannah Arendt,⁴ no han hecho sino proliferar en las últimas décadas, en un arco que podríamos dibujar desde la poesía fragmentaria y oscura de Paul Celan hasta los filmes hollywoodenses que apuntan a emociones y significados más básicos.⁵

Dentro de estos modos, pueden enumerarse diversas posibilidades de enunciación. En un listado que no pretende ser exhaustivo, sino solo entregar una muestra de la variedad que se abre, podríamos mencionar el testimonio inaugurado por Primo Levi en *Si esto es un hombre*, el balbuceo del lenguaje en los poemas de Paul Celan, el realismo crítico del *Doctor Fausto* de Thomas Mann, la novela híbrida a lo *Matadero 5* de Kurt Vonnegut y la ciencia ficción de *El hombre en el castillo* de Phil Dick, solo por dar

² Me estoy refiriendo a las tan citadas palabras de Kurtz en *El corazón de las tinieblas*.

³ Ver, por ejemplo, el libro de Burucúa y Kwiatkowski que aparece en la bibliografía, en que se discute este problema y se distinguen cuatro modos de representación: la animalización de las víctimas, el martirio, el infierno y actualmente una nueva forma en gestación que se basa en figuraciones como la duplicación y el doble.

⁴ La cita completa es: “Esto no debería haber pasado. Y no me refiero sólo a la cantidad de víctimas: me refiero al método, a la industrialización de cadáveres y todo lo demás... no preciso entrar en detalles. Esto no debería haber pasado. Allí pasó algo con lo que no nos podemos reconciliar” (en Agamben, *Lo que queda* 243).

⁵ En el ya mencionado libro de Burucúa y Kwiatkowski se sintetiza la discusión acerca de la irrepresentabilidad versus la conveniencia y la necesidad de la representación. Ver también lo planteado por Didi-Huberman en *Imágenes pese a todo*, quien es partidario de mostrar para ayudar a imaginar lo ocurrido: “Para saber hay que imaginarse. Debemos tratar de imaginar lo que fue el infierno de Auschwitz en el verano de 1944. No invoquemos lo inimaginable. No nos protejamos diciendo que imaginar eso, de todos modos -puesto que es verdad-, no podemos hacerlo, que no podremos hacerlo hasta el final. Pero ese imaginable tan duro, se lo debemos. A modo de respuesta, de deuda contraída con las palabras y las imágenes que algunos deportados arrebataron para nosotros a la realidad horrible de su experiencia. Así pues, no invoquemos lo inimaginable. Era mucho más difícil, para los prisioneros, sustraer del campo esos pocos fragmentos de los que actualmente somos depositarios, con el agravante de soportarlos de una sola mirada. Estos fragmentos son para nosotros más preciosos y menos sosegadores que todas las obras de arte posibles, arrebatados como fueron a un mundo que los deseaba imposibles. Así pues, pese a todo, imágenes: pese al infierno de Auschwitz, pese a los riesgos corridos. A cambio, debemos contemplarlas, asumirlas, tratar de contarlas. Pese a todo, imágenes: pese a nuestra propia incapacidad para saber mirarlas tal y como se merecerían, pese a nuestro propio mundo atiborrado, casi asfixiado, de mercancía imaginaria” (17).



algunos ejemplos. En el caso de Latinoamérica es notable cómo en los últimos años una serie de “novelas nazis” exploran el tema, entre ellas *En busca de Klingsor* de Jorge Volpi, *Amphytrion* de Ignacio Padilla y “La parte de Archimboldi” de 2666 de Roberto Bolaño, en lo que a mi modo de ver puede entenderse como un desplazamiento de la representación de la violencia estatal y las violaciones a los derechos humanos en el subcontinente, según lo cual se establece un rodeo para decir palimpsécticamente la propia historia reciente.

En Chile, abordando las distintas modalidades explicitadas y en particular el tema de la tortura, es posible referirse, solo a modo de muestra, al temprano testimonio de Hernán Vidal *Tejas verdes. Diario de un campo de concentración en Chile* (1974) y los más tardíos de Luz Arce y Alejandra Merino, respectivamente, *El infierno* y *Mi verdad*, ambos de 1993. En la década pasada entregaron nuevas informaciones sobre el funcionamiento de la tortura y el exterminio en Chile los libros de investigación periodística de Javier Rebolledo, *La danza de los cuervos: el destino final de los detenidos desaparecidos* (2012) y *El despertar de los cuervos. Tejas Verdes, el origen del exterminio en Chile* (2013), entre otros. En poesía está el caso de *Canto a su amor desaparecido* (1985) de Raúl Zurita⁶ y en el teatro, es muy conocida la obra de Ariel Dorfman *La muerte y la doncella* (1990). En la narrativa si bien hay algunos relatos de los noventa, como el cuento “De noche y boca arriba” de Hernán Rivera Letelier, del libro *Donde mueren los valientes* (1999), es ya avanzados los dos mil cuando la representación de esta temática se expande, en novelas donde tiene distintos grados de centralidad en la trama, como *Cadáver tuerto* (2010) de Eduardo Labarca, *Carne de perra* (2009) de Fátima Sime, *La vida doble* (2010) de Arturo Fontaine, *El Cristo gitano* (2016) de Nicolás Cruz, *El insoportable paso del tiempo* (2016) de Francisco Rivas y *La dimensión desconocida* (2016) de Nona Fernández.

Dentro de esta serie incompleta, una de las obras que más temprana y profusamente describe la tortura, y, a mi modo de ver lo hace con más complejidad, es *El ruido del tiempo* de Claudio Jaque, una novela poco conocida y reconocida, publicada en Santiago en 1987, que, quizás por su pertenencia al género de la ciencia ficción y por lo poco que fue leída en el momento de su aparición, situación que continúa hasta ahora, escapó tanto a los censores como a los académicos.⁷ En lo que sigue analizo este

⁶ Ver el análisis sobre la tortura en este poemario en el artículo de María José Barros indicado en la bibliografía.

⁷ José Promis y Rodrigo Cánovas han sido la excepción. El primero la ubica en un grupo de novelas contestatarias, que se perciben como instrumento de lucha contra el régimen militar y que buscan “entregar una imagen de la interioridad individual, buscando allí los efectos producidos por la política autoritarista: fractura o destrucción de la personalidad [...], de las relaciones familiares [...], de los vínculos humanos fundamentales”. Sobre la obra señala: “Claudio Jaque utiliza la ficción científica como metáfora de la opresión en *El ruido del tiempo*”. Por su parte Cánovas, le dedica el siguiente párrafo: “Existe un escritor chileno, Claudio Jaque, que ha escrito una novela de ciencia ficción y una novela de espías, según el concepto del best-seller, teniendo muy presente la inventio, atmósfera, motivación y el trenzado de la trama propios de las series de cine y televisión dedicadas a los viajes interplanetarios a los conflictos entre potencias y sus ramificaciones con el terrorismo internacional. Son novelas muy bien escritas, con



relato a partir de cómo en él se representan los tormentos infringidos a los rebeldes contra el poder de un régimen totalitario y, muy relevantemente, cómo se detallan los modos de resistencia que estos van desarrollando.

REBELIÓN, TORTURA Y RESISTENCIA

Si levantamos la capa de extrañamiento que cubre *El ruido del tiempo*,⁸ producto de la indeterminación espacio-temporal y los nombres inusuales (Cinac, Coridra, Rik, Ange, etc.), se puede percibir la realidad histórica subyacente, pues justo en los años en que la dictadura de Pinochet se acerca a su fin, en la novela se narra la rebelión llevada a cabo por los “inactivos”, habitantes de la ciudad gueto de Cinac, esterilizados y confinados,⁹ contra la ciudad de los poderosos, Coridra y su Bunker.¹⁰ La revuelta resulta exitosa, salvo que cinco de los insurrectos, que poco antes habían sido confinados en una cárcel espacial, no pueden regresar a la tierra sino cuarenta y nueve años después del triunfo. Se trata de Long, Hono, Solt, Exos y Nuria, quienes en el primer periodo luego de su captura, hasta que logran tomarse la nave, son sometidos a diferenciadas, intensas y sofisticadas torturas. Estas corresponden a cada uno de los tipos que aparecen en el Informe Valech: golpes, electricidad, aislamiento, privación de comida, incomunicación, inmovilidad, oscuridad, drogas, colgamiento, vertimiento de ácido en las heridas, violaciones, torturas con animales, mutilaciones. Todas estas formas son descritas en la parte de la novela que se dispone como uno de sus centros,¹¹ en la cual se relata la suerte de los rebeldes en la cárcel espacial.

intrigas y personajes que lograr otorgar una dimensión compleja del mundo presentado, en un lenguaje de complejidad mayor al esperado en un libro ligado a la producción industrial en serie. La imaginación folletinesca parece aquí desplazada por una máquina de contar historias ligadas a una memoria visual reciente” (56).

⁸ Recordemos que Darko Suvin define a la ciencia ficción como una combinación de conocimiento y extrañamiento.

⁹ Cinac es una representación, antes de que el concepto se hubiese terminado de formular, de la biopolítica. Una suerte de campo de concentración *light*, donde se dispone de comida aceptable, cerveza, sexo y movilidad libres dentro de los límites de la ciudad. Al respecto recuérdese la conclusión de Agamben en *Homo Sacer* de que es el campo de concentración y no la ciudad el mayor representante de la modernidad. Cinac sintetiza ambos. En ella también está representada la sociedad del espectáculo, pues una programación especial de música y televisión es preparada para los cinacianos.

¹⁰ Es este uno de los pocos indicios referenciales del texto, que reduce el distanciamiento de su trama, ya que el bunker que construyó Pinochet fue un tema relevante en los ochenta. El otro es la matanza realizada en el estadio de Coridra luego de una rebelión, que trae a la mente al Estadio Nacional, lugar de detención en los primeros tiempos después del golpe de estado. También la importante acción de la Iglesia contra las violaciones a los derechos humanos puede verse expresada en el compromiso del Padre Franzo en la rebelión.

¹¹ El otro es la narración de la guerra subterránea, llevada a cabo en los túneles del metro, dirigida por Rik, y del triunfo, relatado 49 años después, cuando el gobierno de los cinacianos está completamente establecido.



Para comenzar, está la “bienvenida eléctrica” (Jaque 180) con la que son recibidos:

Les retiraron las esposas y les entregaron unos mamelucos azules y zapatillas de tela. Una vez que estuvieron vestidos, hicieron sentarse a los hombres en una banqueta de metal y los esposaron de una mano a una cañería [...]. De pronto una descarga eléctrica atravesó la cañería, y los cinacianos se retorcieron de dolor, temblaron, sufrieron, y cuando la descarga cesó, se miraron, los ojos desorbitados, tiraron de las esposas que no aflojaron, y el instinto de escapar pareció traer la nueva descarga que los pegó a la banqueta y les *desbocó* todos los gritos que tenían atragantados. Frente a ellos, Nuria se cubrió los ojos aterrorizados. Exos vomitó. Se le *desencajó* el rostro de *falso adolescente*, botó espuma y un fluido que tenía hasta el color amargo y que él *jamás habría sospechado que llevaba en el cuerpo* (99-100, las cursivas son mías).

Aparte de la técnica descrita, una de las más usadas, como se sabe, la aplicación de corriente, y de la representación del dolor que ella produce, destacan en esta descripción varios aspectos: el devenir animal generado por la tortura, en la adjetivación de los gritos, que se dice se desbocan como caballos; el papel de espectadora al que es obligada Nuria, el cual, como se ha establecido (Informe Valech 244), es en sí ya una forma de tortura; la fragmentación del rostro de Exos y el borramiento del papel que mediante él se había construido de “falso adolescente” y el desconocimiento del propio cuerpo. Muy importante también me parece el paso de lo grupal a lo individual: primero los protagonistas son los cinacianos, luego es Nuria convertida en espectadora hasta que finalmente el relato se focaliza en el individuo Exos, cuya expresión y pensamiento nos acercan al “deshacerse”, que, en palabras de Elaine Scarry, provoca la experiencia del dolor extremo (en Avelar, sin n/p).

Esta descripción es un primer indicio de cómo la representación de la tortura, en lo que sigue, se diferenciará, se desglosará, se matizará y se subjetivizará, según como la experimenta cada una de las distintas víctimas. Como si a cada uno se le diese lo suyo, lo que le es más difícil de soportar. Pero, al mismo tiempo, es también fundamental el que a cada castigo se le van asociando posibilidades particulares, a veces infinitesimales, de resistencia. Es este segundo aspecto el que quisiera destacar en la novela de Jaque, del que he buscado dar cuenta con la cita con que titulo este artículo: “No sabes de cuántas armas disponen los cuerpos que destrozas” (128), la cual expresa la relevancia que adquieren los distintos modos de sobreponerse a los tormentos que van generando los personajes en el relato.

Así a Exos, un joven homosexual descrito como muy valiente y también como curioso, se lo confina al lugar más violento de la cárcel, donde es violado numerosas veces. Y, si bien termina recuperándose, es castigado, por tocar sin permiso al joven Alfo de quien se enamora, primero con perros emasculadores, que no logran su cometido, aunque en un castigo final, le sacan los ojos. Parecido es el caso de Nuria, quien, luego de ser violada por los guardias que la reciben en la cárcel espacial, es enviada al burdel de la prisión, donde, en un comienzo, desnuda y en una jaula, es puesta a disponibilidad de los guardias. Más sofisticadas son las torturas a que se somete a Solt, Long y Hono. El primero es enviado al sector de los viejos, que casi no se mueven y no le hablan. El



segundo, herido en una pierna, es tratado por una enfermera en apariencia muy amable que supuestamente lo cura:

Periódicamente, en lo que parecía una rutina precisa, veía entrar a una enfermera [...], y aunque jamás hablaba, era gentil y servicial [...] antes de partir apretaba un poco más el torniquete en la pierna herida de Solt: para la cicatriz, le había dado a entender.

Un día inesperado, la enfermera le golpeó suavemente la cabeza. Para Solt fue como despertar [...] imprevisiblemente ella habló:

-Vamos a ver –dijo, y desató el nudo que amarraba el tobillo de la pierna herida a la baranda de la camilla. Vamos a ver. Vamos a ver.

Las palabras acariciaron melódiosos los oídos de Solt. Luego la enfermera se acercó al torniquete, miró a Solt como obsequiándole sus ojos azules y, con un movimiento brusco, giró la palanca. La pierna cayó al suelo de metal y Solt se enteró de que la había perdido por el ruido de campana que inundó la pieza [...]. Solt, desesperado, intentó mirarse, pero las ligaduras se lo impidieron. Entonces, sudando, con los ojos desorbitados, gritó, gritó tan fuerte que vibraron las paredes; fue un alarido que no parecía venir de él y que, de hecho, cuando la voz se le agotó, siguió resonando esclavo de los muros metálicos.

De los parlantes emanaban todos los gritos de horror de todos los tiempos (109-112).

En lo que inicialmente parece el fin de sus tormentos, los guardias le dan comida caliente y lo envían a repartir su ración a los presos, lo cual es una nueva trampa, pues estos lo desprecian y maltratan, por considerar que en esta nueva función está siendo un traidor.

En tanto, Long, el líder de la revuelta, es dejado al cuidado del Doc, un científico que experimenta con su cuerpo y su psique infringiéndole las más diversas formas de tortura, desde impedirle dormir y comer y mantenerlo en la oscuridad, hasta colgarlo y drogarlo, todo esto por más de dos años ininterrumpidamente.

A pesar de todas estas crueldades, la capacidad de resistencia de los cinacianos no logra ser destruida, sino que más bien se potencia en la medida en que ellos irán encontrando nuevos modos de soportar los tormentos. Así Exos se salva al enamorarse de Alfo, a pesar de que se le prohíbe consumir su amor y Solt fortalece su cuerpo con ejercicios y en su recorrido entregando comida va marcando el espacio y se va reencontrando con sus compañeros. El modo en que Nuria logra revertir su situación es el más significativo, pues hace posible la rebelión. La joven aprovecha el enamoramiento del teniente Arso que luego se convertirá en el coronel de la nave, para aprender el manejo de esta y, en un momento propicio, asesinarlo y tomar el control. Sobre esto el narrador dice: "El camarote no solo fue escenario de pasión. Allí, con geometría de araña, Nuria tejió su red [...]. / Una vez que Nuria comprendió todo el poder que encerraba la pantalla, el micrófono y las teclas, se propuso conocer su manejo" (180).

En la novela se aborda con complejidad el problema de las mujeres que se vincularon emocionalmente con sus victimarios, describiendo las ambigüedades y vacilaciones de la cinaciana:



Después de manipular la pantalla, Nuria daba órdenes, feliz de que ya no le fuera necesario refrendarlas por el coronel, porque los guardias le contestaban: sí, mi coronela, como mande, mi coronela; a sus órdenes, mi coronela, al rato aprecian las bandejas repletas de las exquisiteces que ella hubiese encargado. Entonces sí que reposaba. Se tiraba en la cama, se cubría con velos, y a veces lloraba hasta que volvía Arso, él traía tan buen ánimo, tanto deseo, que ella llegaba a estimarlo, y la ambigüedad la dejaba perpleja y asustada. Se sentía como esas luciérnagas salvajes que de niña había domesticados en Coridra dentro de los enormes faroles de plástico. Al comienzo los bichos no se iluminaban, y se azotaban contra las paredes de su prisión, pero después, el dolor de las alas y el alimento fácil los amansaban y brillaban mejor que afuera, y si les abrían el farol se negaban a partir (184).

El caso de Hono, ingeniero antes de ser enviado a Coridra, es una muestra de los delicados matices con que en *El ruido del tiempo* se describen las formas de resistencia. Incomunicado en el pabellón de los viejos, aquellos que cavaron su propia tumba al construir la cárcel, encuentra una mosca, insecto inexistente en Coridra: “Una mancha negra, un lugar con alas, un meteorito en el interior de la esfera” (125). El lector puede dudar de la realidad de este encuentro, e incluso el ingeniero lo hace, pero eso no es lo importante, sino el que pueda contar con una compañía: “Y si no pasó, a Hono le daba igual, él la veía. Una simple mosca que se elevó en un vuelo súbito. De un manotón, él la cazó y la sintió debatirse en su puño. Al fin alguien” (125). Hono amaestra a la mosca, con lo cual genera una línea de fuga:

A veces la mandaba escapar de la esfera, y la mosca viajaba hasta Coridra, se introducía en los circuitos de las máquinas con las que Hono había compartido tan buenos momentos, los memorizaba y, al retornar, le zumbaba lo que había visto [...]. Hono revivía. Después la mosca bailaba frente a él los trayectos de la corriente de los circuitos (130).

Finalmente, el personaje consigue descubrir el lenguaje de las arrugas que los viejos desarrollaron para comunicarse luego de que las palabras, solo recriminaciones, no les servían,¹² después de lo cual termina siendo integrado al grupo y aprendiendo la arquitectura de la nave, lo que le permitirá más adelante ayudar a Long a controlarla.

¹² El orden que han creado los viejos y el lenguaje de las arrugas son también formas de resistencia, de manejar la culpa y mantener la esperanza: “Hemos inventado un orden de docilidad para que no nos destruyan los guardias. Un lenguaje carente de agresiones para no liquidarnos entre nosotros. Nos odiábamos tanto. Nos acusábamos los unos a otros de haber cedido más. Las palabras se hicieron insoportables, y debemos sobrevivir, mantener vivas la esperanza; es lo único que justifica haber cavado nuestras tumbas. Es el mérito del arquitecto: un orden de los metales para que la esfera no se destruya. Un orden de la carne para que no se pudra. Algunos hasta hemos olvidado los delitos que cometimos” (132-133).



“YO NO SÉ CUÁNTAS PARTES TENGO”: SUBJETIVACIÓN Y PODER

Más compleja es todavía la narración de lo ocurrido con Long, el líder, quien se divide en dos para soportar la tortura: el Long niño y también el joven, que fuera catedrático antes de ser enviado a la ciudad gueto, y el Long de Cinac. El primero es una suerte de núcleo subjetivo, que se vincula con momentos de felicidad, pero que no le sirve para sobrevivir:

Entonces pensó en la muerte que le aguardaba a manos de ese Doc. Pensó en todas las cosas que había amado ahí abajo y que jamás volvería a ver. Se miró hacia adentro y sintió que el Long de las risas y de los juegos, el Long que gustaba de fornicar en la violenta dulzura de los amores callejeros, el Long niño que había corrido en el parque, el Long catedrático de Coridra, ese Long no resistiría ni el dolor de la tortura ni la humillación ni el encierro ni la amenaza de muerte inminente (104).

Surge así el *Long de Cinac*, la cáscara gruesa debajo de la cual el yo más débil se esconderá para soportar:

Exploró hondo. Debía refugiar al Long que tenía algo que perder, adormecerlo en el arrullo del tiempo, en el paso de cada segundo para que solo emergiera Long de Cinac. El sí que resistiría los sufrimientos sin lágrimas. Aun en la oscuridad, Long de Cinac no perdería de vista los horizontes. Cerró los ojos para provocar su propia oscuridad y hundió a Long en el mar indolente del tiempo. Abrió los ojos y vio frente a él un desierto sin horizonte que conducía a Coridra. Se dispuso a atravesarlo (104-105).

En el cautiverio que busca llevarlo a la locura, Long se niega a todo, es esa su estrategia. Por ejemplo, cuando una voz le pide retractarse:

¿Volver a Cinac a hablar de sus errores? ¿Cuáles? Dime, Doc, ¿Cuál error? Prefiero los gritos, no admitiré ningún error aunque me ofrezcas volver a Cinac ¿Cuál error? No pensar. ¿Lo olvidaste, Long de Cinac? No pensar en nada. Mejor gritos que consejos Griten. Griten. Quéjense. ¿Me quejo yo? ¿se queja Long de Cinac? ¿Gritos? Son música. Anda, Doc, dame más música. No pestañear. No pensar. Si al menos pudiera tenderme. Los ejercicios. Debo hacer mis ejercicios. Un pie. Arriba. El otro. Arriba. Suenen, cadenas. Los dos pies. Abajo. ¡Ay! Arriba. Abajo. Arriba. Te estás engañando, Long de Cinac. Ni siquiera los mueves. Los dedos de las manos. Un, dos. Un, dos. Un, dos. La sangre circula. La oigo raspar las venas. El corazón, oigo el corazón. No estás solo, Long de Cinac. ¿Cuándo vendrá la mujer? Tengo hambre, sed sueño. No como. No bebo. No duerno. Te estoy venciendo, Doc (113).

Si Long abandona la tentación de la locura es porque el Doc lo conmina a rendirse y algo así como la porfía o el orgullo se lo impiden: “Dejarse ir. Perderse en su propio laberinto. Qué fácil sería. Tan suave como una anestesia. Y lo habría hecho de no ser porque el Doc lo provocó. Le pidió una rendición” (114). Frente a esta presión surge la resistencia: “¿Tenía sueño? Viva el insomnio. ¿Le bramaban los parlantes el terror de los milenios? Viva la música de los parlantes. ¿No le daban de comer? Viva el sonido de las



tripas. ¿Le dolía el cuerpo? Ejercicios, ¿Lo torturaban derramando ácido en las heridas de las nalgas? Aprender los dientes y silencio” (114).

Es la escisión subjetiva y el diálogo lo que genera y mantiene la resistencia de Long, quien piensa que el Doc le propone y él responde. La estrategia dialógica inunda toda esta parte, partiendo por la conversación consigo mismo -“Desmádate si quieres y ven a conversar, aquí dentro tuyo” (166)- y la imaginaria con su torturador: “Doc, no sabías cuánto podía conversar conmigo” (115).

A lo anterior se suma la conversación con otros que lo “visitan”, como el sacerdote que participó en la lucha contra el búnker: “El padre Franzo habría rezado: Padre nuestro que estás, ¿dónde está, padre Franzo? Siéntese aquí [...]. Padre nuestro que estás, pídele que nos saque de aquí, que nos devuelva a Cinac, Padre nuestro que estas en el cielo. ¿Cree que me ayude un padre nuestro? Hábleme al oído...” (115).

Y si para Elaine Scarry en *The Body in Pain*, la tortura culmina en la pérdida de la voz (57), en *El ruido del tiempo* se trata de mantener una voz permanente en diálogo consigo mismo y con los otros, a través del cual resistir y vencer. Y es que, más que deshacerlo, la duplicación y la fragmentación del yo -“Yo no sé cuántas partes tengo” (164)- es para Long una forma de agencia.¹³

Todo esto podría parecer un poco fantasioso a la luz de los testimonios reales en los que el quebrarse y la destrucción suelen ser la tónica. Por ejemplo, en la siguiente explicación de la psiquiatra, especialista en el tratamiento de víctimas de la tortura, Paz Rojas:

la dimensión desestructurante de la tortura en la persona no es tan sólo por la destrucción de su identidad, sino que es también por la ruptura del vínculo con otro ser humano. En efecto, es otro hombre el que en forma lúcida y consciente le provoca la paralización, la desintegración, la pérdida de la autoestima, la herida, ‘la demolición’, el aniquilamiento, transformándolo en

¹³ En *El ruido del tiempo* también es importante la representación del torturador, el Doc, un hombrecillo que siempre es visto desde afuera, que incluso usa una máscara de porcelana blanca que lo esconde y con el cual Long pacta, una vez que ha controlado la nave, para que trabaje en alargar la vida. Como torturador, es un virtuoso: “Imagina que gran matemático del cuerpo humano es el Doc. Cómo calcula, cómo dosifica” (165). Como científico, el Doc busca por sobre todo poder avanzar en sus estudios, para los cuales la observación del hombre sufriente es fundamental: “A los gerentes les apuraba su rendición. Para mí, mientras más soportara, mejor” (249). En “La práctica de la tortura y la historia de la verdad”, Idelber Avelar postula cinco tesis: 1) el vínculo ineluctable entre tortura y representación; 2) las relaciones entre voz y torturador, tomadas del libro de Elaine Scarry *Body and Pain*, contra el cual plantea la necesidad de romper el binarismo que condena al torturado al silencio; 3) el cuidado respecto de las narraciones sobre el trauma, ante el aviso de Žižek contra las narrativas sin fisuras; 4) las relaciones entre tortura y confesión y la abyección de la mujer que esto presupone, a propósito de la película *La muerte y la doncella*, cuya experiencia debe ser confirmada por la confesión del otro, el torturador, el único racional del triángulo (así como la mujer es una histérica, el marido es un idiota que no entiende nada), poseedor de una familia normal; y 5) acerca de las relaciones entre tortura y verdad, basadas en una concepción de esta última como encarcelada (opuesta a una visión épica de la verdad en que esta es producto de una lucha) en un cuerpo otro que es solo un continente (el esclavo y la mujer), la cual debe ser extraída muchas veces con dolor. Todos estos aspectos se corresponden con la visión del torturador en la historia de Jaque.



un objeto, en algo infra humano, haciéndolo perder, según Paúl Ricoeur la 'singularidad insustituible de la persona' (Rojas, "Algunas reflexiones").

No obstante, como señala la misma Rojas: "Hemos comprobado que no todas las personas torturadas sufren trastornos y que, aunque para ellas el haber vivido esta experiencia representa siempre un sufrimiento, muchas han revalorizado la vida y han afirmado aún más sus íntimas convicciones" ("La tortura en Chile").

Esta segunda posibilidad es la que elige representar Claudio Jaque en su novela de 1987, un tiempo ruidoso en que la ciudadanía se organizaba contra la dictadura de Pinochet y en que las fuerzas de resistencia eran lo relevante. No obstante, en su historia, hay un más allá que se vislumbra como problemático y que es el futuro de la rebelión, en que Long se convertirá en el líder autoritario de la nave espacial y los dirigentes en Ganam, la ciudad creada por los triunfadores en la Tierra, representados en la novela por el otro caudillo rebelde, Rik, construirán un hombre artificial que, por medio de implantes, superará la complejidad que representan los sentimientos y "administrará" la nueva sociedad y al hombre nuevo. Esto, que podría estar anticipando la posdictadura y, en cierta medida, lo que hemos vivido hasta el estallido social de octubre de 2020, es lo que la novela problematiza al relevar, en contraposición, "el ruido del tiempo".

BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, Giorgio. *Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Pre-textos, 2010.
---. *Lo que queda de Auschwitz: el archivo y el testigo. Homo sacer III*. Pre-Textos, 2002.
- Avelar, Idelber. "La práctica de la tortura y la historia de la verdad." *El préstamo es la ley*, 28 jul. 2008. <http://elprestamo.es/la-ley.blogspot.cl/2008/07/avelar-la-prctica-de-la-tortura-y-la.html>. Consultado el 15 sept. 2020.
- Barros, María José. "'Chile país torturado': la herida en canto a su amor desaparecido de Raúl Zurita." *Revista de Humanidades*, núm. 34, 2006. <https://www.redalyc.org/jatsRepo/3212/321249341008/index.html>. Consultado el 15 sept. 2020.
- Burucúa, José Emilio y Nicolas Kwiatkowski. *Como sucedieron estas cosas". Representar masacres y genocidios*. Katz, 2014.
- Cánovas, Rodrigo. *Novela chilena, nuevas generaciones, el abordaje de los huérfanos*. Universidad Católica de Chile, 1997.
- Conrad, Joseph. *El corazón de las tinieblas*. Punto de lectura, 2001.
- Informe Valech. "La Comisión Asesora para la Calificación de Detenidos Desaparecidos, Ejecutados Políticos y Víctimas de Prisión Política y Tortura." Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura, 2011.
- Jaque, Claudio. *El ruido del tiempo*. Galinost, 1987.



Promis, José. "20th Century Prose Fiction: Chile." *HLAS Introductory Essays*, vol. 52. <http://lcweb2.loc.gov/hlas/hum52lit-promis.html>. Consultado el 15 sept. 2020.

Rojas, Paz. "La tortura: causas, efectos y tratamiento." *Persona, Estado, Poder. Estudios sobre salud mental Chile 1990-1995, vol.II*, editado por CODEPU, 2002. <http://www.derechos.org/nizkor/chile/libros/poderII/cap6.html>. Consultado el 15 sept. 2020.

---. "Algunas reflexiones sobre rehabilitación a personas torturadas." *Persona, Estado, Poder. Estudios sobre salud mental Chile 1990-1995, vol.II*, editado por CODEPU, 2002. <http://www.derechos.org/nizkor/chile/libros/poderII/cap11.html>. Consultado el 15 sept. 2020.

Scarry, Elaine. *The Body in Pain. The Making and Unmaking of the World*. Oxford University Press, 1985.

Suvin, Darko. *Metamorfosis de la ciencia-ficción*. Fondo de Cultura Económica, 1984.

Macarena Areco es periodista, licenciada, magíster y doctora en Literatura por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Ha publicado alrededor de sesenta artículos y capítulos de libro sobre narrativa chilena e hispanoamericana del siglo XX y reciente. Actualmente es Profesora Asociada de la Facultad de Letras de la Pontificia Universidad Católica de Chile, Directora de Extensión y Educación continua y Directora del Centro UC de Estudios de Literatura Chilena (CELICH). Es autora de los libros *Cartografía de la novela chilena reciente* (2015), *Acuarios y fantasmas. Imaginarios de espacio y de sujeto en la narrativa argentina, chilena y mexicana reciente* (2017) y *Bolaño constelaciones: literatura, sujetos territorios* (2020) y co-editora con Patricio Lizama de *Biografía y textualidades, naturaleza y subjetividad. Ensayos sobre la obra de María Luisa Bombal* (2015).

mareco@uc.cl