

Metafísica del golpe de Estado de 1973, la Dictadura de Pinochet y la vida social en el Chile democrático en dos obras contingentes

CENTRO DE ESTUDIOS LATINOAMERICANOS
UNIVERSIDAD NANZAN
Perspectivas Latinoamericanas, 19, pp. 53-59
Recibido: 15-VIII-2023
Aceptado: 20-X-2023
Publicado, versión impresa: 1-III-2024
ISSN 1880-019X
Publicado, versión electrónica: 1-III-2024
ISSN 2759-1093
© El autor 2024

***El Conde*, film dirigido por Pablo Larraín. Netflix, 2023, 110 min.**

He aquí el lugar en que debes armarte de fortaleza, Lucy Oporto Valencia. Katankura, 2021, 293 pp.

Arturo ESCANDÓN

Universidad Nanzan, Nagoya, Japón

Abordamos de manera inusual la recensión conjunta de dos obras, porque la primera no puede explicarse por sí sola ni criticarse sin la segunda. Y cualquier crítica de la segunda quedaría incompleta si no se refiriera a la aparición del film de Larraín. La cuestión más importante es que el film *El Conde* —cual *Divina comedia* de Dante Alighieri o *Purgatorio* de Raúl Zurita, aunque en clave satírica— es seguramente la primera obra pop —en el sentido de que esta se inscribe en el circuito del arte de masas y es a su vez un producto de consumo— de carácter metafísico que da cuenta de la debacle moral chilena desde 1973 a la fecha. Por metafísica, entendemos laxamente aquí el conjunto de fenómenos que atañen al espíritu, especialmente en su conexión con la materia, que tienen que ver con el bien y el mal, y cuyas relaciones se explican y organizan mediante una teología.

De otro lado, el libro de Oporto (2021) despliega una labor de casi dos décadas de reflexión filosófica acerca de la metafísica y la psique colectiva de la nación chilena (véanse Oporto 2012; 2015). Se trata de una metafísica concebida como el espacio simbólico

donde se unen lo concreto (los sucesos, los episodios, las acciones) y lo universal (los arquetipos y el pensamiento reflexivo en sus vertientes premoderna y moderna). Describamos y analicemos brevemente el film de Larraín y el trabajo teórico de Oporto por separado para a continuación unirlos en la conclusión.

El Conde: Pinochet vampiro

Según el film de Larraín —quien oficia de guionista junto con el dramaturgo Guillermo Calderón— Augusto Pinochet es un vampiro. Su nombre originario es Claude Pinoche, un oficial de Luis XVI que deserta y empieza a asesinar clandestinamente a revolucionarios en la Francia de 1789. A pocos muere. Prefiere arrancar del pecho el corazón de los revolucionarios y devorarlo a mordiscos. Una vez en Chile, y con acceso a electrodomésticos, empleará una licuadora para prepararse batidos de corazón. Pinochet, por tanto, ya era un vampiro antirrevolucionario para el golpe de Estado de 1973. Tampoco falleció en el hospital militar de Santiago en 2006. Por el contrario, el vampiro buscó refugio en una estancia ganadera austral junto con Lucía Hiriart, su mujer, a quien no ha mordido, y por tanto continúa siendo mortal; y Fyodor, ayudante de cámara de modales ingleses que nos remite al brigadier de ejército Miguel Krassnoff, enamorado romántica y carnalmente de su superior y quien se ha convertido en vampiro por el efecto contaminante de la mordida del general.

Debido a que su prestigio se ha visto comprometido por varias revelaciones periodísticas acerca de la posesión de millonarios depósitos en cuentas bancarias internacionales y a que la opinión pública considera que en la actualidad Pinochet tiene más de ladrón que de asesino, este decide acabar con su inmortalidad y se niega a beber sangre. Su mujer y toda su descendencia se preocupan, ya que desconocen la información acerca de sus cuentas bancarias y el paradero de otros instrumentos financieros tales como bonos y acciones. La familia se reúne en el refugio de la estancia ganadera para intentar reanimar a Pinochet. Con la prole del general llega más tarde la joven virgen sor Carmen, exorcista enviada por la jefatura de la Iglesia. La monja se disfraza de contable y en apariencia ayuda a los hijos de Pinochet a dilucidar el paradero de los dineros mal habidos de su padre, pero en verdad su misión consiste en sacar al demonio del general, con lo cual este quedaría reducido a nada. Pinochet se enamora de Carmen y el deseo lo impulsa a consumir sangre para rejuvenecer.

Dejemos hasta aquí la trama y obviemos el desenlace, para evitar arruinar el visionado del film. Solo apuntemos algunas características metafísicas dignas de mención:

- 1) La persistencia espiritual del bien o del mal. Pinochet encarna al asesino y al mal, y este perdura a través de los siglos. Se trata del extraño eterno retorno del vampiro, que es, a la vez, ciclo, repetición y continuidad, el cual hasta cierto punto es coincidente con el castigo al aburrimiento que sufre Lucifer en el Infierno de Dante.
- 2) No está nada claro cómo se podrían redimir la maldad, el vicio y el pecado, puesto que nada bueno hay en el general. Una vez exorcizado por la monja, Claude Pinoche desaparecería. Esto crea un eterno mundo maniqueo donde es imposible redimirse. Los buenos son buenos para siempre y los malos, también, aunque en el film no hay personajes que encarnen el bien. Las víctimas de los asesinatos de Pinochet y de sus esbirros, que podrían salvarse del mal, están

ausentes. Ocupan un invisible y silencioso plano de fondo y jamás se oponen directamente a los malvados. Nadie los representa. No hay un solo héroe en la cinta, ni siquiera la Iglesia, que en la historia real del país fue una de las pocas instituciones que los protegió, defendió y representó. Tampoco las ONG dedicadas a dar con el paradero de los detenidos desaparecidos, o los abogados y jueces que consiguieron administrar algo de justicia. Acaso la encarnación del bien queda relegada al acto discursivo de organizar la narrativa, es decir, en el dispositivo diegético de la omnipresencia —muy cercano a las facultades divinas—. Sin embargo, dado el linaje del género escogido, la comedia negra con elementos *gore* propios de las historias de vampiros de Serie B, que incluso nos puede remitir a una utilización indigna de acontecimientos que podrían situarse fácilmente en el terreno de lo sagrado (crímenes de lesa humanidad), esta posibilidad se ve menguada, si no del todo extinta. En otras palabras, debido a la forma alegórica de baja alcurnia que escogen, ni guionistas ni realizadores —de quienes depende en último término el enfoque narrativo— pueden encarnar el bien.

- 3) El mayor pecado en el film es el asesinato, por encima del robo y la traición, lo cual representa una inversión de los vicios y pecados recogidos en el orden infernal de Dante. Para el vate florentino, la codicia y el robo (círculo octavo) son pecados más viles que el asesinato (círculo séptimo). Y el peor de todos es la traición (círculo noveno). En *El Conde* la condición de asesino en serie y masivo de Pinochet lo pone en un estrato metafísico superior al de su mujer y de su prole —retratados como meros ladrones— y otros allegados. En este sentido, Pinochet es un antihéroe convertido en héroe por razón de su magnetismo, como son en cierta manera los asesinos en serie de las series de televisión contemporáneas. Esta inversión no tiene en cuenta que, teológicamente, el asesinato, en tanto que acto pasional, intuitivo, y por tanto carente de mediación conceptual, no es tan vil como aquel que contiene formas de reflexión, aunque sean aberrantes, tal como ocurre con el cálculo codicioso del ladrón y la premeditación que es consustancial a todo fraude (véase Aquino, 1989, Parte I-II, cuestión 71, artículo 3). Sea como fuere, en *El Conde*, la traición deja el gran sitio que ocupa en la teología medieval: el peor de los pecados posibles (Stump, 2019).
- 4) Pinochet es demoníaco, pero no es plenamente consciente. Hay muchas cosas que ignora. Lejos está de ser el satanás omnisciente que emplea su enorme saber para tentar a los seres humanos.
- 5) Por las características antes mencionadas, la metafísica de *El Conde* es, por decir lo menos, teológicamente contradictoria; aunque obedece a otras razones que veremos más adelante.

Arqueología del alma: Jung, Pasolini, Dante, Uribe et al.

La obra de Oporto (2021) comprende catorce ensayos, todos interconectados, fruto del método reflexivo que la autora identifica como «crónica filosófica». El título del trabajo remite directamente al Canto XXXIV del Infierno en la *Comedia*. Se trata de una sentencia que Virgilio pronuncia al señalar a Dante el espectáculo de Lucifer devorando a los traidores en el círculo noveno del Infierno (Oporto, 2021, p. 11). Oporto emplea la metafísica contenida en la *Comedia* como un instrumento de mediación que le permite dar

cuenta de la ruina del espíritu del alma nacional chilena. De ahí que no tenga reparos en apuntar a que la decadencia del país proviene de la doble traición de Pinochet, a Allende y a la República, que se manifiesta con la sublevación del Ejército el 11 de septiembre de 1973; el asesinato y la tortura de Estado que sucedieron al golpe; la impunidad en que aún se mantiene la mayoría de esos crímenes; y la instauración, durante la Dictadura militar, de un régimen político, social, económico y cultural dominado por el modo de producción capitalista, el cual perdura hasta nuestros días. Se trata de una elección inteligente, en cuanto a que la obra de Dante es el origen histórico del pensamiento moderno (Franke, 2021), es decir, el germen de la autorreflexión occidental. Y sin embargo, la obra conserva a la vez la estructura y dinámica de la espiritualidad antigua (pagana) y medieval (cristiana), y preserva todo su potencial hermenéutico y su capacidad de revelación mística (véase en particular el segundo ensayo *Cada opresor es una máquina de muerte*, Oporto, 2021, pp. 63-109). No es la única teología a la que Oporto echa mano, pero, quizá por la trayectoria vital e intelectual de la autora, es la que articula a las demás, entre las que se cuenta el pensamiento de Orígenes de Alejandría. En suma, Oporto (2021), citando al historiador Renaudet, considera que el humanismo de Dante subsume el humanismo de Santo Tomás de Aquino y el de los místicos. El humanismo del vate florentino recoge de la Antigüedad grecorromana los elementos de una cultura y de una ética que conforman los cimientos de un antiguo ideal de nobleza humana (p. 76).

Sin embargo, Oporto añade un segundo estrato teórico como parte del método que emplea en la escritura de sus crónicas filosóficas: la psicología profunda de Carl G. Jung. Esto le permite actualizar a cada momento la relación entre lo concreto y lo general, entre lo manifiesto y lo latente, y examinar los contenidos inconscientes de las manifestaciones discursivas en la forma de narraciones, mitos, imágenes, símbolos, y otras representaciones. Lo inconsciente funciona aquí en dos sentidos (Jung, 2002): como un repertorio ancestral de conductas arquetípicas, pulsiones, saberes y posibilidades de interpretación que se escapan a la conciencia, pero que sería conveniente integrar, proceso al cual Jung denomina individuación; pero también como un oscuro pozo donde se diluye la humanidad y cuya atracción es necesario mantener a raya mediante formas de mediación —intermediaciones del instinto primigenio, es decir, la razón— tales como el arte, la teología, las humanidades en general, y la ciencia. De esta manera, en la psicología de Jung, nada queda fuera de la psique. La persona virtuosa lo es porque ha conseguido integrar sus vicios, los cuales son consustanciales a su propio ser y no constituyen una fuerza externa. El inconsciente es un acervo de representaciones, conductas y saberes donde se mezcla a un tiempo la virtud y el vicio, pero que pueden ser integrados en la conciencia en pos de fines nobles. Todas las contradicciones se resuelven en la psique, bien en desarrollo, bien en regresión o disolución.

De esta manera, Oporto atiende por igual a la realidad profunda contenida tanto en manifestaciones degradantes como en aquellas excelsas, *v. gr.*, la iconografía de la portada del periódico *The Clinic* de 14 de mayo de 2015, donde se denigra la imagen de la cantautora Violeta Parra; el poemario *Inxilio* de Hernán Carvajal, un viaje hacia la luz durante su estancia en el campo de concentración de Pisagua; el análisis y crítica cinematográfica de Sergio Salinas Roco, que acrecienta nuestra capacidad de «conciencia y conocimiento acerca de la condición humana» (Oporto, 2021, p. 20); y un largo etcétera.

La propia escritura de la autora se vuelve, como en el caso del discurso psicoanalítico, el instrumento de la revelación de la hermética realidad: un método capaz de detener la disolución de la conciencia. El proyecto, en palabras de Oporto (2021, p. 14), es el siguiente:

la marca histórica de la obra corresponde al acontecer en Chile, entre 2014 y 2021, cuya imagen es la de un vasto proceso de disolución y una incierta *crisis integral de lo humano*, precipitados a partir de los eventos de octubre de 2019. Por otro lado, la intuición de *un interior hermético poblado de monstruos*, anteriores y paralelos a dicho acontecer histórico, exige otorgarles una forma inteligible y consciente por medio de la escritura, cuyo lejano horizonte es la *cifra de Dios*, la comprensión integral e imposible del acontecer, y de este acontecer, a fin de evitar la propia autodestrucción, equivalente al hundimiento de la conciencia.

La autora de los ensayos hace frente a los acontecimientos autodestructivos que vienen acaeciendo en Chile por décadas. Constata con pesar que las voces de los artistas e intelectuales chilenos capaces de infundir ideales nobles se van apagando, mientras surgen las nuevas voces del hedonismo y la instrumentalización del ser humano. No es de extrañar entonces que califique las manifestaciones violentas de octubre de 2019, incluyendo el incendio de iglesias y museos, el derribamiento de estatuas, y el saqueo de tiendas y supermercados, como propias del *lumpenfascismo* y del *lumpenconsumismo* que asolan el país. Estos términos, acuñados por Oporto, remiten a la observación que hace el poeta y realizador cinematográfico Pier Paolo Pasolini acerca de la Italia de su tiempo, y a la interiorización por parte de los jóvenes de la dinámica capitalista, «cuando la sociedad de consumo alcanzó su consolidación arrasando con la cultura» (Oporto, 2021, p. 147) y cuyo horizonte último es *tener, poseer, destruir*.

Oporto tiene palabras muy duras para los perpetradores de la violencia *octubrista* en Chile, las cuales no han caído bien en los partidos y organizaciones de izquierda que alentaron, patrocinaron intelectualmente y quizá ayudaron a ejecutar los actos violentos:

[...] los encapuchados NO SON una fuerza libertaria, ni representantes de una vanguardia esclarecida que actuaría en nombre del pueblo. Son la imagen de la podredumbre moral de la sociedad de consumo: depredadores siempre insatisfechos, dispuestos a *tener, poseer y destruir*, como único horizonte de su presente carente de contenido humano y espiritual. Son la escoria de la sociedad de consumo, y cómplices de su disolución constitutiva y autojustificada. Y son la escoria de la llamada «generación sin miedo», entronizada gracias a la comodidad, desidia, traición y renuncia de sus mayores, esclavos de su propia ignorancia y la de sus hijos, la cual, no obstante, constituye un poder y una eficiencia al servicio de la alienación y la aniquilación [...] Son productos terminales del neoliberalismo triunfante, e instrumentos de su barbarie.

(Oporto, 2021, p. 147)

Pasolini no es la única fuente de la que Oporto bebe. La filmografía de Fassbinder también repara en el fenómeno de la continuación del fascismo, el *postfascismo*, en la Alemania de la posguerra (p. 64). Y en Chile, la autora se apoya en el pensamiento del poeta y jurista Armando Uribe, quien ya en los Estados Generales del Psicoanálisis, en el anfiteatro de la Sorbona, en 2000, dio la conferencia magistral *El Fantasma pinochet* (el poeta escribe adrede la primera letra del apellido con minúscula), en la cual advierte que el general encarna el arquetipo de la violencia y la sinrazón fascista, de toda la irracionalidad chilena, presente e histórica. Una violencia vestida de legalidad, más antigua que Augusto Pinochet y seguramente mucho más duradera (Uribe Arce, 2001). Es imposible dejar de

pensar que los guionistas de *El Conde* tuvieron en cuenta las observaciones de Uribe a la hora de crear al Pinochet vampiro.

Conclusión

Desconocemos la recepción que pueda estar teniendo el film de Larraín en Chile. Seguramente molestará a algunos que creen, no sin razón, que es una obra ligera que vulnera la memoria de muertos, desaparecidos y torturados. Sin embargo, no debemos olvidar que en la *Comedia*, Dante retrata a muchos de los enemigos políticos que lo habían castigado con el exilio. Aunque la obra del gran poeta florentino ofrece una mimesis artística mucho más elaborada, sofisticada y sublime, no es menos cierto que nace del barro de su experiencia política y social, y se cree que fue recibida de manera ambigua por la sociedad de su época. Parece innegable, no obstante, que el film es una excusa para entrar en la metafísica de la decadencia de Chile, lo cual permitirá que el espectador se aproxime al magma de las fuerzas morales e históricas y repare en las extrañas relaciones existentes entre la virtud, el vicio y el pecado; y entre la intención y la acción, sin necesidad de desplegar sermones moralizantes.

Por último, es imposible dejar de señalar que el Pinochet vampiro de Larraín, en su impenitente cacería de asesino en serie, encarna a la perfección la tríada consumista del tener, poseer, destruir que Oporto vincula con los encapuchados que asolaron las calles de Chile en octubre de 2019. Coincidencia o no, el segundo conferenciante magistral en los Estados Generales, después de Uribe, fue Jacques Derrida, quien, a pesar de que en dicha ocasión trató otra cuestión, se destaca por psicoanalizar el origen y la naturaleza del poder y por equipar al soberano (el tirano, el monarca o el emperador) y a la bestia (el animal sin política, incluido por supuesto el asesino), puesto que compartirían la misma esencia (Derrida, 2009). Derrida explica que el atractivo que ejerce la figura del asesino y del asesino en serie es que este se escapa de las relaciones y las razones utilitaristas propias del capitalismo: es un ser soberano. Hemos de entender aquí la soberanía en los términos planteados por Georges Bataille (1991), como un acto improductivo, que puede ser de signo destructivo, como el dispendio y el sacrificio, pero también creativo, como es la creación poética.

¿No será que al tirano, al asesino, al encapuchado y al poeta o artista los une el acto soberano? Pero, así como el poeta ejerce su soberanía en el acto improductivo de la obra poética, inconsumible, pero creativa —como plantea Pasolini (2022)—, y el buen monarca construye y defiende un orden político y social que resulte agradable a los ojos de Dios, el acto destitutorio de los octubristas, o la posesión vampiresca de la presa por el asesino en serie solo traen aparejada la destrucción. En otras palabras, debemos dilucidar la jerarquía del acto soberano, devolviéndonos al orden teológico (religioso o secular, pero orden al fin).

Las crónicas filosóficas de Oporto, de otro lado, ofrecen un método de indagación y examen, de crítica cultural, muy diferente del que brinda la teoría crítica, por ejemplo, la cual parece producir, mediante el mal uso de la deconstrucción y otros dispositivos —incluido un psicoanálisis instrumental y la aplicación irreflexiva de categorías alcanzadas en otro momento o circunstancia histórica, lo cual constituye la degradación de la dialéctica—, una quiebra entre el presente y el pasado; una ruptura entre el sujeto histórico anterior y el *nosotros* de la actualidad, que es retratado como el culpable de todos los males del mundo. El método de Oporto, al incorporar la psicología profunda de

Jung, y en particular su dialéctica vital, donde un concepto se transforma en su opuesto a través de su propia dinámica interna, consigue abrir las puertas de la hermenéutica, el autoconocimiento y la integración personal, y mantener la continuidad del sujeto histórico. No hay necesidad de renegar de *nuestro* pasado. Podemos atisbar un orden en el horizonte, esa *cifra de Dios* a la que Oporto hace referencia.

Referencias bibliográficas

- Aquino, T. (1989). *Suma de Teología* (Vol. II). Biblioteca de Autores Cristianos.
- Bataille, G. (1991). *The Accursed Share: An essay on General Economy* (Vol. I). Zone Books.
- Derrida, J. (2009). *The Beast and the Sovereign* (G. Bennington, Trad.; Vol. I). The University of Chicago Press.
- Franke, W. (2021). *Dante's Paradiso and the theological origins of modern thought: toward a speculative philosophy of self-reflection*. Routledge.
- Jung, C. G. (2002). *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo* (Vol. 9/I). Editorial Trotta.
- Larraín, P. (2023). *El Conde* (J. Larraín, productor); Netflix.
- Oporto Valencia, L. (2012). *Una arqueología del alma. Ciencia, metafísica y religión en Carl Gustav Jung*. Editorial Universidad de Santiago de Chile.
- Oporto Valencia, L. (2015). *Los perros andan sueltos. Imágenes del postfascismo*. Editorial Universidad de Santiago de Chile.
- Oporto Valencia, L. (2021). *He aquí el lugar en que debes armarte de fortaleza. Ensayos de crónica filosófica*. Katankura.
- Pasolini, P. P. (2022). *La poesía no se consume*. Altamarea.
- Stump, E. (2019). Dante on the evil of treachery: narrative and philosophy. En A. P. Chignell (Ed.), *Evil: a history* (pp. 252-281). Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780199915453.003.0013>
- Uribe Arce, A. (2001). *El Fantasma de la Sinrazón y El secreto de la poesía*. Be-uve-dráis Editores.

Perfil del autor

Arturo Escandón es catedrático del Departamento de Estudios de España y Latinoamérica y director del Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad Nanzan, Nagoya, Japón. Es doctor en Educación por la Universidad de Bath, Inglaterra. Se especializa en pedagogía de lenguas extranjeras, la metodología dialéctica, la teoría sociocultural (psicología histórico-cultural) y la sociología de la pedagogía de Basil Bernstein.

