

**Los muertos vivos y el desentierro de un pasado olvidado en
Almuerzo de vampiros de Carlos Franz**

Eric Rojas

Pittsburg State University

Introducción

El escritor chileno Carlos Franz, también de nacionalidad española, es autor de novelas, ensayos y cuentos, muchos de los cuales han sido traducidos a varios idiomas. Franz obtuvo el Premio Latinoamericano de Novela CICLA con su primera novela *Santiago Cero* (1988). Otras novelas con reconocimiento internacional incluyen *El lugar donde estuvo el paraíso* (1996) y *El desierto* (2005). *Almuerzo de vampiros* (2007) es la quinta novela del premiado escritor y como sugiere el título, destaca una de las figuras más prominentes del género gótico: el vampiro (Nelson 2012, 92).¹ Mientras que el muerto viviente, un ser fantástico, es la fuente del terror en muchos de los relatos tradicionales del tema, la obra de Franz alude también a los horrores reales que comenzaron con el golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973 en Chile.² El vampiro de Franz, además de aludir a personajes que parecen haber regresado de la tumba de modo sobrenatural, sirve también para referirse metafóricamente a memorias suprimidas, las que en cierto

¹ El conde Drácula de la novela de Bram Stoker es el que más ha influido en las representaciones contemporáneas del vampiro e incluso en las parodias (Hughes 2001, 143). Bradu nota que Franz utiliza y parodia el estilo de las novelas góticas y policíacas (2010, 90).

² Carlos Fuentes agrega que la realidad política que se mezcla con los elementos vampíricos en la novela de Franz “da origen a formas de narrar absolutamente únicas” (2008, párr. 10).

sentido afloran a la consciencia después de haber sido enterradas. *Almuerzo de vampiros*, publicado en la época posdictatorial, incluye personajes que reflexionan no sólo sobre la supresión de los crímenes del régimen militar, la cual se ve más notablemente en la figura del desaparecido, sino también sobre la renuencia en el presente de exhumar las memorias de los horrores del pasado para examinarlos críticamente.

Los personajes de la novela ofrecen implícitamente una mirada crítica hacia la memoria oficial que se asemeja a la orientación teórica de Nelly Richard, cuyas investigaciones sobre el Chile posgolpe acentúan las fracturas en las representaciones históricas causadas por la violencia, la represión y la censura (2007, 26). Richard señala también la importancia de buscar significados o interpretaciones del pasado que están fuera de las localizaciones institucionales dominantes que generan la historia oficial o que suprimen el carácter dinámico de la memoria mediante la monumentalidad (2007, 26). Este estudio mostrará, por medio de un análisis de dos figuras de la ficción gótica, el vampiro y el doble, que la narración defiende implícitamente el imperativo moral en la época posdictatorial de no abandonar una indagación crítica sobre los horrores del pasado frente a los discursos oficiales que han suprimido las múltiples perspectivas relacionadas con el tema de la violencia estatal.

Antes de analizar la novela de Franz se incluirá información sobre el contexto histórico y literario de la obra y de los eventos que aparecen en la narración, además de un breve resumen de la trama y de los personajes centrales. El análisis de la novela se centrará en las características del vampiro y la figura del doble en la ficción gótica que aparecen en la novela, las cuales promueven de diferentes maneras el cuestionamiento de la historia oficial, la cual tiende a ofrecer una visión homogénea del pasado.

Contexto histórico, la trama de la novela y los personajes

Almuerzo de vampiros, al incluir aspectos de la ficción gótica y de la novela histórica, no se puede clasificar fácilmente dentro de un solo género literario. Los elementos de la ficción gótica abarcan la mitología tradicional del vampiro que se ve más claramente en la novela *Drácula* de Bram Stoker, en la que el muerto viviente regresa de la tumba, y también imágenes que se asemejan a muchas parodias contemporáneas humorísticas de los muertos vivientes.³ A partir de la publicación de *Drácula*, han aparecido múltiples versiones del famoso no-muerto y, por lo tanto, en la época

³ David Punter nota que la parodia burlesca suele caracterizar muchas comedias del género gótico (2001, 4). Linda Hutcheon agrega que la importancia de la parodia, aparte de la burla, es la distancia crítica que crea entre el texto y el contexto que imita (2000, 32).

contemporánea, han surgido asimismo caricaturas cómicas del vampiro que se burlan de las sabidas representaciones del monstruo fantástico que se han convertido en clisés a lo largo del tiempo. Freud sostiene que la ruptura de las normas sociales que suele producir el chiste o la broma permite que se juzguen críticamente los discursos dominantes (2012, 161). A diferencia de muchas de las parodias cómicas sobre el vampiro, en la novela de Franz el humor negro sirve más para estimular la reflexión sobre la construcción de la narración histórica que para burlarse del uso excesivo de las características del género gótico.

La novela de Franz muestra además una preocupación por la supresión de la memoria que surge en gran medida a través de la relación entre el protagonista y su profesor de lengua y humanidades, quien desaparece durante la dictadura. La desaparición del profesor deja la fisura más notable en la continuidad narrativa del pasado, pero, además de las formas más obvias de la represión, la narración explora también formas sutiles en que las instituciones sociales pueden excluir perspectivas y voces consideradas subversivas. Aun antes del golpe de Estado en 1973 el profesor tuvo que formar un grupo clandestino para enseñar obras no incluidas en el currículo oficial.

La desaparición del profesor concuerda con la observación de Antonia Viu Bottini de que la interrupción de la democracia en Chile a causa de la dictadura ha sido un enfoque sumamente importante para mucha ficción histórica contemporánea en el país (2010, 20). Karl Kohut subraya además la diversidad de perspectivas para abordar este tema al ubicar a Franz, como escritor, dentro de la generación de los 80, un grupo literario divergente, que incluye, entre otros autores, a Pía Barros, Diamela Eltit y Ana María del Río (2002, 13). Mario Lillo Cabezas agrega que la producción literaria durante la época de la transición a la democracia a partir de 1990, sin la presencia de una gran obra de la dictadura que sobresalga entre las demás (2013, 15), está caracterizada por la fragmentación con una “disgregación de temas, intereses, claves, lenguajes [y] modos narrativos” (2013, 26). Grinor Rojo, quien señala múltiples temas que han tratado las novelas de la dictadura, muestra que, en las novelas de Franz, que además de *Almuerzo de Vampiros* incluye *El desierto* y *Santiago cero*, se abarcan el exilio y desexilio (2016, 106-07), la resistencia a la dictadura y a la posdictadura (2016, 115) y la alegoría (2016, 176).

Ya que la trama de la novela se ubica en la época posdictatorial, una faceta de la supresión de la memoria que subraya, aparte de la represión violenta que ocurrió durante la época de la dictadura, es la renuencia de muchos medios contemporáneos de indagar sobre los horrores del pasado. Michael Lazzara sostiene que, a principios del

siglo XXI, época en que se publica la novela de Franz, la política oficial para recordar las tragedias ocurridas bajo el gobierno militar que aparece en los medios se caracteriza a menudo por una retórica de la reconciliación (2006, 18), la cual, para muchos chilenos, refleja un intento de olvidar las atrocidades del pasado (2006, 1). Tomás Moulian, autor del exitoso libro *Chile actual: anatomía de un mito*, escribió sobre la compulsión de olvidar las tragedias que ocurrieron en su país (Stern 2010, 190). Gómez-Barris observó asimismo que después de la dictadura el Estado chileno borró de los discursos oficiales las memorias de los sobrevivientes de la represión violenta y de personas cuyos seres queridos habían desaparecido o habían sido asesinados (2009, 17). Nelly Richard nota también que la transición a la democracia en Chile a partir de 1989 implicó el intento de suprimir los antagonismos políticos a favor del consenso (2004, 15). Para el protagonista de la novela, quien ha sido marcado por la violencia y por una narración histórica incompleta y fragmentada, ni el consenso ni la reconciliación son posibles.

La novela se centra en dos amigos que a principios del siglo XXI se juntan en Le Flaubert, un restaurante en Santiago de Chile. Los dos se conocieron en el colegio un poco antes de que comenzara la dictadura chilena y, en el presente de la novela, tienen casi 50 años. Uno de ellos es el narrador principal, un novelista al cual nunca se nombra, quien vive fuera de Chile y viene a Santiago para las vacaciones. El narrador tampoco revela el nombre verdadero de su compañero, pero le pone el nombre ficticio de “Zósima”, basado en uno de los personajes de la novela *Los hermanos Karamázov* de Dostoievski.⁴ Zósima es un intelectual a quien le gustan los palíndromos y las palabras con doble sentido (Franz 2007, 210). La trama, hasta el final de la narración, trata de la reunión entre los dos amigos en Le Flaubert, pero su conversación abarca diversos temas y memorias relacionados en su mayoría con la época de la dictadura.

Los dos amigos son aficionados a la literatura universal y al cine y hacen referencias a célebres obras como *Guerra y Paz* de Tolstoi, *La peste* de Camus, *Doktor Faustus* de Thomas Mann y *Ricardo III* de Shakespeare. Mencionan asimismo películas que evocan la figura del vampiro como *Bram Stoker's Dracula* de Francis Ford Coppola y *M, el vampiro de Dusseldorf*, dirigido por Fritz Lang.⁵ Puesto que la novela de Franz trata no solo de figuras fantásticas de terror, sino también de horrores históricos, se alude

⁴ En la novela de Dostoievski, Zósima (que en traducciones aparece a veces como Zósimo), es un *starets*, es decir, un consejero espiritual del monasterio ortodoxo en la ciudad donde viven los hermanos Karamázov. Los ciudadanos lo admiran por sus habilidades proféticas y curativas.

⁵ Fuentes observa que Franz hace varias referencias a obras de vampiros anteriores (2008, párr. 2).

además a películas como *Cabaret*, con Liza Minnelli, ambientada durante la época de la República de Weimar en Alemania 1931, antes de la llegada de los nazis.

Al rememorar el pasado los dos amigos empiezan a hablar de Víctor Polli, su viejo profesor de lengua y humanidades que desapareció un poco después del golpe de Estado de 1973. El recuerdo más vívido que el narrador tiene de Polli son las reuniones clandestinas en que el profesor le enseñaba a un grupo selecto de alumnos las grandes obras de literatura universal que no se permitían en el currículo oficial. El tema del vampiro surge cuando Zósima le cuenta al narrador que hace unos meses vio a alguien que se parecía al profesor, tal como era antes de su desaparición. Zósima especula que Polli es uno de los muertos vivientes que ha regresado al mundo de los vivos. El narrador sospecha que su amigo bromea, pero no está totalmente seguro. A este respecto, a continuación, el narrador le cuenta a su amigo de un hombre grosero y vulgar llamado Víctor Jiménez-Polli, parecido físicamente al profesor, a quien conoció durante la época de la dictadura cinco años después de la desaparición del profesor. El narrador usa además el diminutivo “maestríto” en lugar de profesor para referirse a Jiménez-Polli indicando así la poca estima por esta nueva versión del Polli original (Sánchez León 2002, 75). Jiménez-Polli recorre los clubes y bares de Chile hablando con la gente para encontrar la mejor “talla” de su país. El narrador explica que en el dialecto chileno “talla” quiere decir “broma” (Franz 2007, 75). Aunque el narrador sospecha que Jiménez-Polli es un impostor que se ha apropiado de la identidad del profesor, nunca se averigua el verdadero origen de este hombre bromista. Carlos Fuentes ha observado que la verdadera identidad de Jiménez-Polli es uno de varios enigmas que aparecen en la novela (2008, párr. 4). Así, se plantea otra vez la posibilidad de que el profesor desaparecido, dado por muerto, haya vuelto de la tumba en forma de Jiménez-Polli.

Jiménez-Polli está asociado con un grupo de personas misteriosas de apariencia semejante a la de los vampiros de muchas obras de ficción que se juntan durante la hora prohibida del toque de queda de la dictadura en bares como el Oliver o el Fausto. El crítico literario Alejandro de la Garza describe el grupo como “una banda de seres vampíricos” (2010, 93). El líder del grupo es el fornido y peligroso Lucio Echeverría Covarrubias. En una escena el narrador comenta que Lucio “[p]arece la muerte misma” (Franz 2007, 237). Otros miembros del grupo incluyen a Vanesa, la pálida y seductora compañera de Lucio, al “cadavérico” (Franz 2007, 77) Doc Fernández y al cineasta

Octavio da Silva, cuya verdadera pasión es el cine de terror.⁶ Lucio, por divertirse, le pide al narrador y a Jiménez-Polli que escriban un guión para una película titulada *La gran talla de Chile*.⁷ La apariencia y la conducta de los miembros del grupo de Lucio mezclan elementos de terror, misterio y humor, lo cual hace que el narrador muchas veces no sepa si ellos están bromeando o si debe tomarlos en serio.

En una escena, el narrador parece sugerir también que él y Zósima son vampiros al decir “[u]n superviviente no está vivo ni muerto. ¡Como los vampiros!” (Franz 2007, 211). Tal vez el narrador utiliza la figura del no-muerto en sentido metafórico para expresar sus sentimientos de culpabilidad por haber sobrevivido mientras que otras personas, como el profesor, desaparecieron.⁸ Sin embargo, la narración, al acentuar los misterios que rodean a los personajes, permite también especular sobre la posibilidad de que todos ellos sean seres sobrenaturales.

El vampiro, transgresión y memoria histórica

Como se acaba de señalar, la novela incluye tanto alusiones al vampiro tradicional, por ejemplo, en el modo como se describe al temible Lucio y a sus compañeros, como a la parodia cómica que se ve en la conjetura de que el profesor y el bromista Jiménez-Polli sean la misma persona con diferente identidad. Podría pensarse que la novela de Franz pertenece al género gótico en el cual el vampiro es una de las figuras más representativas. Punter (xviii) y Stevens (5) afirman que los estudios sobre este género narrativo han sido eclécticos y el término “gótico” en sí ha abarcado múltiples, y a veces contradictorios significados. De todos modos, la presencia de elementos medievales (Punter y Byron 2004, 32; Stevens 2000, 9; Townsend 2014, 15) y de fenómenos sobrenaturales han sido dos de las características que más se han asociado con el género (Stevens 2000, 49; Townsend 2014, 16).⁹

⁶ Stevens ha notado el carácter seductor de las vampiresas que viven en el castillo de Drácula (2000, 90). En la novela de Stoker, el doctor Seward observa también la “palidez cadavérica” (2000, 259) de Lucy Westenra después haber sido atacada por Drácula.

⁷ Bradu nota la similitud entre el título *La gran talla de Chile* y el de la galardonada película documental del cineasta chileno Patricio Guzmán *La batalla de Chile*, cuyas tres partes relatan las tensiones políticas en Chile en 1973 y el golpe de Estado que derrocó al gobierno de Salvador Allende (2010, 90).

⁸ Ana Ros ha observado los sentimientos de culpabilidad de muchos sobrevivientes de las dictaduras del Cono Sur y que muchos de ellos fueron marginados en la época posdictatorial por estar bajo sospecha de haber colaborado de alguna forma con la dictadura para sobrevivir (2012, 18). En cuanto a la metáfora del vampiro que se asocia con las memorias suprimidas y las identidades de los dos amigos, Punter observa que el no-muerto parece simultáneamente presente, como el vivo, y ausente, como el difunto (2004, 231).

⁹ En lugar de los oscuros castillos y mazmorras medievales que aparecen en la novela gótica tradicional, en *Almuerzo de vampiros* los personajes recorren los bares y clubes nocturnos

A pesar del título, *Almuerzo de vampiros* no es una típica novela gótica en la que aparecen explícitamente fenómenos sobrenaturales dentro de la realidad presentada por la narración. No se ven escenas en que los no-muertos salgan literalmente de la tumba o se alimenten de la sangre de los seres vivos. Los eventos sobrenaturales aparecen únicamente en los relatos que cuentan los personajes, como el que narra Zósima para sugerir que Víctor Polli y el hombre misterioso que vio hace unos meses eran la misma persona y que el profesor, quien debe de tener casi noventa años en el momento en que los dos amigos se reúnen en Le Flaubert, no había envejecido. Los dos amigos nunca comprueban con evidencia concreta la relación entre el profesor, Jiménez-Polli y el hombre misterioso del presente que se parece al profesor. Además, después de que Zósima especula que Polli es un vampiro, el narrador piensa para sí: “Lo peor es que Zósima lo decía *casi* en serio. Es decir, también medio en broma” (Franz 2007, 258). Incertidumbres de este tipo han llevado a Carlos Fuentes a sostener que “[l]a novela de Franz propone varios enigmas cuya solución depende—o no—de la lectura del lector” (2008, párr. 8).

Para los dos amigos el profesor Polli parece no morir y no envejecer porque no pueden comprobar la parte de su pasado después de su desaparición. Sin restos mortales, los dos amigos no pueden continuar la historia de su profesor de una manera que no sea invención o especulación. El narrador tampoco puede comprobar si los personajes vampíricos Lucio y Vanesa envejecen o no con el paso del tiempo, ya que se relaciona con ellos por poco tiempo. Desaparecen misteriosamente y para el narrador sus historias personales no tienen una cronología que va más allá de un breve período del pasado.

Aunque sería fácil concluir que los vampiros de Franz son productos de una equivocación o de la imaginación de los personajes, ya que nunca se muestran explícitamente los fenómenos sobrenaturales asociados a muertos vivientes, la narración también pone en duda la credibilidad de narradores cuyas historias parecen verídicas. A diferencia de muchos de los otros personajes, el narrador en general cuenta sus experiencias con un tono serio como si fueran hechos fidedignos. Él muestra escepticismo ante la hipótesis de que el profesor Polli tenga el poder sobrenatural de la inmortalidad.¹⁰ Sin embargo, en varios momentos en la novela se sugiere que tal vez

durante el toque de queda de la dictadura, lo cual para De la Garza parece “un paseo aterrador” (2010, 93).

¹⁰ La inmortalidad del vampiro no es absoluta. Halberstam señala que el vampiro es inmortal, o sea, vive para siempre y no envejece, pero al mismo tiempo hay maneras de matarlo (1995, 88).

aun las palabras del narrador no sean completamente confiables. Zósima—después de especular sobre la identidad del hombre misterioso del presente e inmediatamente antes de que el narrador empiece a recordar la aparente reaparición del profesor durante la época de la dictadura en la figura de Jiménez-Polli—le dice a su amigo, “si yo fuera escritor, inventaría una historia a partir de ahí” (Franz 2007, 25). Las palabras de Zósima siembran dudas sobre la fiabilidad de todo lo que dice del narrador, quien es al final de cuentas novelista, o sea, un escritor de ficción. Durante la conversación entre los dos amigos en *Le Flaubert*, el narrador también cuenta que él impresionó mucho al profesor Polli por la manera en que inventaba lo que no sabía en las pruebas que tomaban los alumnos de la clase (Franz 2007, 63).

David Punter ha afirmado también que el vampiro es la encarnación de la transgresión (2004, 268). Puede subvertir las categorías de género, de especie y de carácter moral (Nelson 2012, 8).¹¹ Drácula y los vampiros violan tabúes sociales (Mulvey-Roberts 1998, 124; Punter 2004, 231) y ejemplifican la alteridad en términos de la etnia, la nación y la sexualidad (Halberstam 1995, 14). La destacada fotógrafa Diane Arbus, conocida por sus fotos de gente marginada considerada monstruosa por muchos, observó que lo malo parecía un sinónimo de tabú (Skal 2001, 18). En la novela de Franz, la figura del vampiro suele estar asociada con lo tabú o lo prohibido, lo cual se ve, por ejemplo, en la presencia de Lucio y sus compañeros en bares durante el toque de queda o en la resurrección de la memoria de Victor Polli en un momento histórico en que predomina el olvido y la reconciliación.

Ya que la novela no presenta una clara distinción entre lo que es y no es representación fidedigna, el vampiro, en tanto figura subversiva, suele estar asociado con un cuestionamiento de la historia oficial, así como de la fiabilidad de los diferentes personajes que recuerdan el pasado. En cuanto a la supresión en los discursos oficiales del recuerdo de desaparecidos como el profesor Polli, Vidal-Naquet usa la metáfora de asesinos de la memoria para referirse a los historiadores revisionistas que niegan ciertos episodios del genocidio a pesar de la evidencia en su contra (1994, 13).¹² El narrador y Zósima recurren también a metáforas de la vida y la muerte, particularmente a la resurrección, para sugerir que hay algo tabú o inapropiado en ir en contra del consenso del Estado. Cuando los dos amigos intentan resucitar algunas memorias suprimidas por

¹¹ En *Drácula*, Abraham Van Helsing explica que el vampiro puede convertirse en lobo o en murciélago (Stoker 2000, 431-32).

¹² Claude Mutafin ha usado también la imagen del entierro en su descripción de las poblaciones vencidas por los poderes coloniales que fueron obligadas a suprimir los horrores del pasado (Barret-Ducrocq 2007, 156).

los discursos oficiales, hablan de un “sepulcro del pasado que [habían] abierto” (Franz 2007, 14).

Las referencias directas a la representación de la dictadura chilena y al período posdictatorial en *Almuerzo de vampiros* distancia la novela de Franz de muchas típicas ficciones de los muertos vivientes. En general el vampiro es una figura fantástica alejada de la realidad y, con la posible excepción de algunos usos figurativos, nunca aparecerá en una narración histórica creíble. Sin embargo, se verá que la historia de la dictadura chilena es una historia de fisuras y muchos autores han creado ficciones que acentúan los huecos del pasado para reflexionar sobre la memoria en general o sobre la memoria oficial que proviene del Estado. En la novela de Franz, el vampiro, un ente fantástico y subversivo, entra en las fisuras del pasado para ofrecer una crítica aguda a los discursos oficiales, dominantes o normativos.

Investigadores como Elizabeth Jelin, Carmen Perrilli, Pilar Calveiro y Nelly Richard, entre otros, han señalado los notables huecos en la memoria que provocó la represión de los gobiernos autoritarios del Cono Sur. Jelin ha sostenido que la representación de experiencias traumáticas, tales como las que sufrieron las víctimas del autoritarismo chileno, “conllevan grietas en la capacidad narrativa” (2002, 28). Perrilli describe “la pérdida de grandes zonas de la memoria” (1995, 13) bajo el olvido obligatorio que promueven los regímenes autoritarios. Calveiro afirma que la ausencia de restos mortales en el caso de los desaparecidos dificulta también la prueba del delito (2001, 26). Richard ha observado que aun después de la época de Pinochet, “[l]a experiencia de la postdictadura anuda la memoria individual y colectiva a las figuras de la ausencia, de la pérdida, de la supresión y del desaparecimiento” (2007, 138).

Diana Taylor ha señalado asimismo la imposibilidad de construir una representación completa y continua del pasado de los desaparecidos debido a que nunca se han encontrado sus restos (1997, 140). Michael Lazzara ha observado que a artistas, escritores y testigos de la represión violenta en Chile les ha costado representar la experiencia de la desaparición (2006, 2) y determinar quiénes deben tener la autoridad para decidir las formas apropiadas para representar la dictadura (2006, 1). Algunas personas creen que la memoria de los desaparecidos del Cono Sur debía pertenecer a miembros de la familia o a parientes (Ros 2012, 19) mientras que otros creían que tal memoria era patrimonio de la colectividad (Ros 2012, 29).

Para representar los huecos en el pasado dictatorial, muchos escritores han recurrido a metáforas de fenómenos sobrenaturales relacionadas con la vida después de la muerte, las cuales no se asocian normalmente con el discurso histórico. Aleida

Assmann, por ejemplo, señala que se han utilizado metáforas de la muerte para referirse a memorias olvidadas y de una resurrección supernatural para aludir a la remembranza (2011, 160-61). No obstante, Diana Taylor, Patricia Politzer y Michael Lazzara muestran que las metáforas sobre la vida después de la muerte tienden a acentuar la pérdida y el dolor en lugar de proporcionar un tipo de clausura para las tragedias. Taylor ha observado que en Argentina muchas de las Madres de Plaza de Mayo han negado la muerte de los seres queridos que han desaparecido como una estrategia de preservar sus memorias o aun la esperanza de que estén vivos (1997, 140). Para organizaciones de derechos humanos argentinos como H.I.J.O.S (Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio) los desaparecidos siguieron vivos en la lucha por los derechos humanos (Ros 2012, 28). Politzer, en un capítulo que trata de la experiencia dolorosa de una madre chilena cuyo hijo fue arrestado en 1974 por la DINA (Dirección de Inteligencia Nacional), sugiere metafóricamente que el desaparecido no muere, ya que en muchos casos su familia nunca encuentra el cadáver para comprobar la muerte ni logra sentir que se ha hecho justicia para poder cerrar la historia del trágico acontecimiento.¹³ Lazzara agrega que el desaparecido crea un vacío narrativo (101) debido al cual no hay cierre para las familias (2006, 102).

Morello-Frosch, en su ensayo sobre la narrativa argentina, sostiene que otros autores han utilizado la ficción para llenar las diferentes omisiones en la representación del pasado, mencionadas por Lazzara, con el propósito de reevaluar la historia oficial (Balderston 1987, 61-62). En la novela de Franz, imágenes asociadas con los relatos fantásticos de vampiros aparecen en las fisuras de la narración histórica, como se ve con la suposición de Zósima de que Víctor Polli es un vampiro. La narración que propone Zósima para llenar parte del misterio de la desaparición del profesor destaca indirectamente la deficiencia moral de la política del olvido y del consenso de la historia oficial que reflejan una falta de voluntad para resolver los misterios de desaparecidos como Polli e investigar la posibilidad de que en realidad todos o la mayoría hayan sido asesinados.

Normalmente incluir la figura fantástica del muerto viviente en una narración histórica no es una forma legítima de representar seriamente el pasado. No obstante, el historiador Hayden White ha observado que hay similitudes formales entre la narración

¹³ El título del capítulo (Politzer 2001, 140-153), traducido por Diane Wachtell, es “To disappear is not to die”. De un modo similar, Trouillot usa la metáfora del fantasma para describir la dificultad de representar otra tragedia, la de la esclavitud. Es algo del pasado que vive en el presente y a la vez existe y no existe (Trouillot 1995, 147).

histórica y la ficción por el modo como las dos ubican a los personajes dentro de una estructura cronológica (1986, 85). La hipótesis fantástica de Zósima sobre la reaparición del profesor muestra la facilidad con que se puede insertar una ficción o suposición dentro de la historia de un desaparecido y al mismo tiempo mantener la lógica de la estructura cronológica de la narración. La inclusión de la fantasía en la novela subraya no solo un intento de destacar la discontinuidad que se ve en los discursos históricos sobre la dictadura, sino también la incapacidad de una narración basada en evidencia histórica de ofrecer datos suficientes para desmentir los elementos fantásticos y explicar de manera satisfactoria la desaparición del profesor.

La novela de Franz se opone a la idea de un consenso sobre cómo recordar la época de la dictadura no solo a través de los esfuerzos por señalar las fisuras en la narración histórica, sino también al subrayar las múltiples perspectivas que pueden contribuir a la representación del pasado. El filósofo Paul Ricœur también ha usado las metáforas de la vida y la muerte para describir las diversas ideologías que influyen en la narración histórica al afirmar que la historiografía parece “un teatro de sombras, agitadas por sobrevivientes con la sentencia de condena a muerte en suspenso” (2008, 472). Mientras Ricœur acentúa la idea de que la palabra escrita en la página, que ya no cambia, está sepultada, muchos investigadores de la experiencia de la dictadura se han centrado en los vivos que agitan las sombras renovando la representación del pasado a través del diálogo y el debate crítico. Del Valle, por ejemplo, se opone a la tendencia de reducir las experiencias de la dictadura a una exposición en un museo (2015, 94), lo cual a menudo congela la memoria en lugar de tratarlo como un diálogo entre personas con diferentes intereses y experiencias. Después de que Zósima, en el presente de la narración, conjetura que el profesor Polli siempre ha sido un vampiro, los dos amigos recuerdan que el profesor, en contra del currículo oficial y para estimular la reflexión y la participación en sus clases, enseñaba a sus alumnos que “[l]a historia [...] no era un museo sino un teatro” (Franz 2007, 62). De hecho, el narrador rememora que el profesor Polli, con el propósito de evaluar el pasado de modo crítico, enseñaba a sus alumnos, de una forma censurable según las ideologías educativas del país, a tratar la historia como literatura (Franz 2007, 62).

Mientras que las ficciones góticas tradicionales suelen establecer una clara distinción entre el bien y el mal a través del daño social que provocan las transgresiones del muerto viviente contra el orden dominante, en la novela de Franz el narrador y Zósima aprecian la manera en que los personajes asociados con la figura del vampiro ponen de manifiesto perspectivas ideológicas que han sido suprimidas por los discursos

oficiales. Así, en cuanto a la evaluación de los textos literarios y a la supresión de ideas que existía aun antes del golpe de Estado, con un tono de humor el narrador recuerda que el programa oficial del colegio ordenaba “leer una pésima novela chilena” (Franz 2007, 38), mientras que el profesor leía con sus estudiantes “una grandiosa novela mundial, sobre el mismo tema” (Franz 2007, 38). Los personajes no intentan precisar características que distingan las buenas obras literarias de las malas, pero dan la idea de que las buenas tienen una función civilizadora y estimulan la reflexión crítica frente a los discursos dominantes. Se ve en los métodos pedagógicos del profesor Polli características de la investigación crítica de la memoria descrita por Richard, la cual implica una disposición para explorar el pasado “fuera de las localizaciones institucionales” (2007, 9). En el contexto histórico de la novela, es valioso señalar también las investigaciones de Hernán Vidal, quien liga la función civilizadora de la literatura a la urgencia de la defensa de los derechos humanos (1994, 27-28). En el presente de la novela, el narrador y Zósima, influidos por la perspectiva crítica de Polli, exploran después el tema de los derechos humanos, implicados por la desaparición del profesor. En lugar de aceptar una perspectiva de consenso y reconciliación, adoptan un concepto de un pasado incompleto y lleno de fisuras y de justicia incumplida.

La figura del doble

El vampiro, además de su papel transgresor en la novela, suele estar asociado con la figura del doble debido a las distintas identidades que puede adoptar. El doble añade otro matiz a la idea de la fisura en la narración, ya que la discontinuidad puede existir no solo debido a una falta de datos históricos, sino también debido a información ambigua y contradictoria cuya verosimilitud puede ser dudosa. Según Zósima, el hombre misterioso del presente era “[i]déntico [al profesor Polli]: como si ni el tiempo, ni la historia, ni la muerte pudieran con él” (Franz 2007, 23). La cita, además de subrayar lo desconocido, muestra que las diferentes suposiciones que surgen para explicar las fisuras de la memoria crean personajes con múltiples posibles identidades.

Además de la inmortalidad del muerto viviente que regresa de la tumba, los fenómenos sobrenaturales en muchas obras góticas se manifiestan con un tipo de transformación, la cual, aparte de ser física, implica a menudo un cambio de ciertas categorías sociales o morales que dan origen a la figura del *doppelgänger* o doble. Una transformación clásica en el género gótico aparece en *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr.*

Hyde de R. L. Stevenson.¹⁴ En la novela el refinado Jekyll se distingue de su tosco áter ego Hyde no sólo por su apariencia física, sino también por su carácter moral.¹⁵ No obstante, puesto que la personalidad de Hyde es todavía parte de Jekyll y el doctor toma voluntariamente la decisión de convertirse en su áter ego, moralmente los dos personajes no se distinguen de una manera absoluta.

Skal ha visto también características del doble o el *doppelgänger* en el personaje Drácula (2001, 139). El vampiro, además de transformarse físicamente en un animal, adopta diferentes identidades y de este modo, tal como Jekyll y Hyde, subvierte las claras distinciones entre diferentes categorías morales y sociales. Es, por un lado, un extranjero temido y un “otro” marginado, pero, por otro lado, es un aristócrata que recorre la alta sociedad londinense. Según Gelder, el vampiro tradicional era una mezcla de las etnias “indeseables” de Europa del Este (1994, 11) y era un ciudadano del mundo, para quien las fronteras nacionales carecían de significado (1994, 111). Muchas obras góticas contemporáneas inspiradas en la novela de Stoker, como las de Anne Rice, han complicado incluso las distinciones entre el héroe y el villano al darle al vampiro cualidades por las que se puede sentir simpatía (Hughes 2001, 151; Mulvey-Roberts 1998, 115, 124; Nelson 2012, 124).¹⁶

La figura del doble suele referirse a dos personas diferentes cuyas apariencias externas se parecen. Sin embargo, para el narrador es difícil saber por cierto si el profesor Polli y Jiménez-Polli son la misma persona o si, como él sospecha, el hombre bromista ha asumido la identidad del profesor con la intención de engañar a otros. Debido a las ambigüedades de la novela este estudio incluye también el uso del término doble que aparece en muchas investigaciones sobre el género gótico que enfatiza dos identidades exteriores marcadamente diferentes asociadas con un solo personaje. Así, un individuo puede asemejarse a Jekyll y Hyde por tener una doble vida o un áter ego que no es necesariamente el producto de una transformación sobrenatural.

Además del profesor Polli, Zósima es otro de los personajes de *Almuerzo de vampiros* que ejemplifica la figura del doble en el sentido de tener un áter ego, así como

¹⁴ Según Punter (2004, 39) y Stevens (2000, 37) *Drácula* y *El extraño caso de Dr. Jekyll and Mr. Hyde* son dos de las más destacadas obras del género gótico.

¹⁵ En la escena que describe el asesinato brutal de sir Danvers Carew, Hyde, “con rabia de simio salvaje, saltaba sobre su víctima y la pisoteaba y propinaba tan violenta andanada de palos que el crujir de sus huesos podía percibirse desde lo alto de la ventana” (Stevenson 2014, 112).

¹⁶ Louis de Pointe du Lac, uno de los vampiros de Rice, descarta muchas de las convenciones que se encuentran en la novela de Stoker, tal como el miedo que tiene Drácula del crucifijo (Hughes 2001, 142).

la apariencia exterior de Jekyll y la identidad de aristócrata de Drácula esconden el monstruo que llevan dentro. Zósima, aunque no esconde necesariamente una personalidad malévola, al no tener nombre sino solo un seudónimo, acentúa que hay también una parte oculta de su historia personal. En una escena que destaca el carácter complejo y rebelde de Zósima, él escucha una conversación en otra mesa del restaurante Le Flaubert en la que un diputado y sus influyentes amigos hablan de la prosperidad de Chile después del retorno a la democracia. Durante la conversación el diputado afirma que: “¡Esta es la mejor época que ha vivido Chile!” (Franz 2007, 15).¹⁷ Aunque el diputado no da muchas razones por su afirmación, es difícil negar que la situación política en Chile en el período histórico en que se reúnen los dos amigos en Le Flaubert sea mejor que en la época de la dictadura en la cual, según un estudio de Lessa y Druliolle publicado en 2011, se estima que aproximadamente 2.000 personas fueron ejecutadas por los militares, 1.200 desaparecieron, 200.000 se vieron obligadas a exiliarse, 50.000 fueron arrestadas y torturadas y 100.000 fueron despedidas de su trabajo por razones políticas (2011, 2).¹⁸ Sin embargo, las palabras del diputado reflejan la retórica de reconciliación promovida por el Estado en la época posdictatorial, la cual enfatiza el optimismo por la prosperidad económica de Chile y por el retorno del país a la democracia sin ningún deseo de desenterrar el pasado para encontrar las pruebas que justificaran las reparaciones legales que buscan los miembros de muchos movimientos de derechos humanos. Lessie Jo Frazier explica que la retórica oficial de la reconciliación proviene de las administraciones posdictatoriales de Aylwin y Frei. Aunque reconocieron los crímenes del pasado, se opusieron a muchos de los proyectos de reparación de los movimientos de derechos humanos (Frazier 2007, 198). Olvidar el pasado doloroso era el consenso político de la élite (Stern 2010, 365) y así muchos debates nacionales evitaban el tema de las reparaciones a favor del de la reconciliación (Collins 2013, 9). Fernando Reati sostiene que los gobiernos democráticos del Cono Sur “tomaron medidas para perdonar a los responsables del terror de estado...[y] buscaron lograr la amnesia colectiva y anestesiarse a la sociedad contra el dolor sufrido” (Bergero 1997, 11-12).¹⁹

¹⁷ Sánchez León nota que la novela de Franz ofrece una reflexión crítica sobre la relación entre el “pasado pobre y turbio” (2002, 71) de la dictadura y el presente “rico e iluminado” (2002, 71) de la época posdictatorial.

¹⁸ Stern también estima que aproximadamente 3.000 personas fueron ejecutadas o desaparecieron durante la dictadura (2010, xxiii).

¹⁹ Lessa y Druliolle agregan que hay una larga tradición que se remonta a *Las leyes* de Platón, en la que el Estado suprime las indagaciones sobre el pasado que puedan amenazar su existencia (2011, 211).

Las perspectivas contrarias manifestadas en el desacuerdo entre la retórica de la reconciliación y la de la reparación reflejan la afirmación de Linda Hutcheon de que no hay acceso directo a un pasado real que no esté mediatizado por diferentes discursos (1988, 146), los cuales, en el caso de Chile, han producido narraciones sobre el pasado chileno que son radicalmente distintas (Lazzara 2006, 2). Stern observa que algunos economistas han comparado la economía chilena en la época posdictatorial con los “tigres” de Asia oriental (2010, 178).²⁰ Sin embargo, otros han señalado que la desigualdad en Chile, según el índice Gini, sigue siendo una de las peores del mundo (Stern 2010, 182). De hecho, Stern habla de las dos caras de Chile, la del tigre y la de la pobreza (2010, 184).²¹ Ya que no todos se beneficiaron de los éxitos de la economía chilena, la afirmación del diputado en la novela de Franz de que Chile está en su mejor época no es necesariamente acertada para todos los ciudadanos del país.²²

En la novela, los personajes no profundizan en la razón por la que las palabras del diputado molestan tanto a Zósima, pero semejante a Drácula, que es a la vez un aristócrata cosmopolita y un “otro” perverso, el amigo multilingüe del narrador aparenta ser una persona malévolas al contradecir al diputado diciendo primero en alemán: “Unter des Diktatur hatten wir unsere beste Zeit” (Franz 2007, 16) y luego lo mismo en español: “Bajo la dictadura tuvimos nuestra mejor época” (Franz 2007, 17). Las palabras de Zósima no pueden sino ofender al diputado y a sus amigos. El narrador reprende a Zósima por su conducta ruda e insolente; usando el dialecto chileno le dice: “no seái huevón, eso no puede decirse, es incorrecto, con razón te quedái al margen de todas las épocas” (Franz 2007, 18).

Lazzara ha comentado que es difícil ver el pasado chileno en términos maniqueos (2006, 3). A primera vista Zósima puede parecer un ser cruel y sanguinario, tal como el vampiro tradicional, por sugerir que la represión estatal, las desapariciones y los asesinatos políticos del pasado son preferibles a la democracia liberal del presente. De todos modos, mientras las conversaciones entre los dos amigos van explorando más el pasado suprimido del profesor Polli, la narración muestra implícitamente que revivir

²⁰ Cárcamo-Huechante señala que muchos comentaristas también han imaginado a Chile mediante la metáfora del jaguar de Sudamérica para representar los logros de Chile bajo el sistema económico de libre mercado (2007, 33-34).

²¹ Es de notar que un contraste semejante entre un Chile modelo de prosperidad y un Chile lleno de desigualdades surgió de modo patente a partir de las marchas y manifestaciones de octubre de 2019.

²² Sarlo sostiene que la historia depende de una elección de valores (2005, 159), los cuales reflejan a menudo una polarización ideológica entre la oficialidad y la no oficialidad (Richard 2007, 29).

el terror de la dictadura no es lo que Zósima extraña realmente, sino que desea recuperar el espíritu de la época en que los dos amigos, junto con su profesor de lengua y humanidades, debatían y reflexionaban críticamente sobre la historia y las grandes obras de literatura universal. La escena destaca la posibilidad de tener visiones contrastantes del pasado, ya que para el diputado las opiniones de Zósima son inapropiadas y perversas, pero tal vez para otras personas pueden reflejar una mente crítica por la manera en que cuestiona la versión oficial del pasado chileno.

La novela revela muy poco de cómo era la vida de Zosima durante la dictadura, pero es importante anotar que los tiempos oscuros y represivos de la dictadura coexistían con un florecimiento, particularmente entre los exiliados, de una cultura chilena que defendía vigorosamente los derechos civiles, lo cual llamó la atención a muchos activistas en Europa y los Estados Unidos (Collins 2013, viii; Markarian 2005, 7; Stern 2006, 90). Koselleck afirma que la historia no es solo diacrónica, sino que tiene muchos estratos sincrónicos (2001, 82). La época posdictatorial puede ser una muy buena época para Chile por la restauración de las protecciones legales de los derechos humanos y por muchos índices económicos favorables. Sin embargo, para los dos amigos, tal vez el retorno a la democracia, con su énfasis en el consenso y la reconciliación en los discursos oficiales, no ha logrado ser necesariamente la mejor época en cuanto a la producción de ideas críticas estimulantes.

El profesor Polli, el desaparecido, es el personaje de la novela que más complica el intento de unificar el pasado, con sus múltiples dobles y apariencias exteriores. El crítico literario Sánchez León sostiene que debido a los dobles misteriosos de Polli que aparecen en la novela, es difícil saber si el profesor en realidad desapareció y murió o si sobrevivió y está vivo “actuando en la clandestinidad” (2002, 75). Además de la hipótesis de Zósima de que Polli se había convertido en vampiro, las siguientes palabras del narrador muestran las múltiples posibilidades para continuar la historia del profesor: “El profesor desapareció: nadie supo nada más de él. Corrieron rumores: que había huido al exilio y sentaba cátedra en Bolonia, que se podría en una cárcel austral, en Punta Arenas. (Qué había sido torturado hasta la muerte y su cadáver arrojado a un volcán)” (Franz 2007, 71). Es igualmente difícil precisar quién era el hombre bromista que ha adoptado la identidad del profesor, ya que el narrador desconoce su verdadero origen y se queda maravillado por la “infinita capacidad [de Jiménez-Polli] para camuflarse y cambiar de piel” (Franz 2007, 215). Aunque el narrador duda que los dos hombres sean la misma persona, construye para sí mismo una conexión entre los dos para continuar la relación entre él y el profesor que se terminó abruptamente con la

dictadura. En una escena el narrador dice: “Por fin he encontrado la manera de hablar con el profesor, a través de su doble” (Franz 2007, 245).

Las imágenes del vampiro y del doble relacionadas con Víctor Polli destacan de manera metafórica una pluralidad de opiniones y perspectivas sobre cuestiones morales y sobre problemas relacionados con la representación del pasado. Las lecciones clandestinas de Víctor Polli, por ejemplo, aunque son valoradas por el narrador y Zósima, para otras personas son subversivas y perjudiciales para los estudiantes. No se ve en la novela que Víctor Polli transforme a sus alumnos en muertos vivientes y en sus sirvientes, pero al reclutarlos para un grupo secreto que se reunía para leer literatura, para el gobierno militar el profesor estaba corrompiendo el carácter moral de los jóvenes y convirtiéndolos en ciegos seguidores que podrían ser un peligro para el Estado.²³

Tal como Zósima, el profesor Polli tiene como parte de sus múltiples apariencias exteriores características del cosmopolita y del subversivo, las cuales destacan perspectivas contrastantes sobre el pasado chileno. Se ha mencionado que—de una manera parecida al vampiro que transforma a seres vivos en muertos vivientes como él—el profesor Polli formó “[u]n grupo selecto de alumnos de los últimos cursos que se reunían para leer literatura más avanzada de lo que permitía el programa oficial” (Franz 2007, 60). El narrador imaginando cómo podrían haber sido los últimos días del verdadero profesor Polli, cuenta cómo el profesor, bajo amenaza, confiesa que “el seminario era un pretexto para reclutar jóvenes militantes, la tapadera de una célula revolucionaria” (Franz 2007, 248). En otra escena el narrador cuenta cómo un colega enemigo de Polli lo acusó diciendo: “¡Estás pervirtiendo a la juventud, corrompiendo al futuro de Chile!” (Franz 2007, 70). La imagen de Polli como un subversivo peligroso contrasta con otra imagen, desde la perspectiva del narrador, de un hombre ilustrado cuya “doble ambición...era «educarnos la lengua» para «hacernos humanos»” (Franz 2007, 34). El narrador piensa en la suerte que tuvieron los dos amigos de poder leer literatura universal con Polli y reflexiona: “¡Qué privilegio nuestro!” (Franz 2007, 68).

Aunque es fácil ver a Polli en términos positivos por su oposición a la represión estatal, la novela, al no mostrar al profesor como un héroe perfecto y sin mancha, destaca las dificultades de llegar a un consenso sobre la representación del pasado. La reseña de Bradu señala el odio y amor que siente el narrador hacia Víctor Polli en la

²³ Townshend observa que Drácula, al convertir a Lucy en vampiresa, pervierte su carácter moral y hace que ella subvierta las normas maternas (2014, 142).

novela (2010, párr. 1). Mientras estima al profesor por haber abierto su mente al mundo de la literatura y la imaginación, supone que el profesor, bajo tortura y frente a las autoridades, lo delató a él y a los otros estudiantes del grupo secreto (Franz 2007, 247). Un tío rico salva al narrador de los problemas que podría haber tenido con las autoridades.

Desde la perspectiva del narrador, Jiménez-Polli es el doble vulgar del culto profesor Polli. Aunque el narrador se identifica más con el culto profesor, lamenta el hecho de que el lenguaje vulgar parece ser el más eficaz para estimular la reflexión crítica, como se demuestra con la afirmación ofensiva de Zósima. El narrador aun sugiere que el profesor y Jiménez-Polli estaban diciendo la misma cosa, lo cual Zósima toma como evidencia de que Victor Polli es un vampiro. Según el narrador, “[p]arecía como si uno, el maestro, hubiera traducido al otro, el profesor, del idioma bello e inútil de aquel pasado a la lengua brutal pero eficaz de este futuro” (Franz 2007, 257).

El clímax de la historia que cuenta el narrador sobre su relación con Jiménez-Polli aparece en el penúltimo capítulo titulado “*La gran talla de Chile*”. La supuesta obra de arte cinematográfica es difícil de definir, ya que el narrador no termina el guión y tal vez nunca fue más que una broma de Lucio. El capítulo anterior relata el encuentro erótico entre el narrador y Vanesa en la “casa-buque-fantasma” (Franz 2007, 231) de Lucio. Al comenzar el capítulo “*La gran talla de Chile*” Lucio y sus compañeros han descubierto al narrador con Vanesa. Ellos meten al narrador desnudo en el maletero de un vehículo junto con Jiménez-Polli y llevan a los dos a un lugar aislado. El narrador y Jiménez-Polli temen que Lucio o uno de sus compañeros los fusilen, hasta que de repente el líder del grupo revela que todo fue una broma. Al relajarse, Jiménez-Polli echa un pedo estruendoso y apestoso. Todos se ríen y el maestrillo empieza a perseguir a los bromistas. La talla en sí es de mal gusto, pero el disparo involuntario que recibe Jiménez-Polli de la pistola de Doc Fernández cuando este se cae deja al narrador desorientado. La escena no es en realidad una broma para el narrador, pero debido a lo absurdo de la situación y su horror incomprensible, no sabe explicarla.

La chaqueta tornasolada del maestrillo cambia de color, una vez más... Usted [Jiménez-Polli] ha caído de costado y observa, incrédulo, ese otro sol ocre ensanchándose rápidamente sobre su chaqueta. Luego me mira a mí, desde el suelo. ¿Podría explicarle este chiste?

Voy a correr a su lado. Aunque, ¿cómo podría explicarle la gracia de esta talla? ¿Cómo podría ayudarlo en esta última broma un jovencito en pelotas? Un tipo tan ridículo e inmaduro que, por querer auxiliar a su maestro, resbala, pierde el equilibrio y se precipita de cabeza al canal. (Franz 2007, 255)

Al igual que con la historia del Polli original, no se muestra explícitamente si Jiménez-Polli muere o sobrevive o lo que pasa después con Lucio y sus compañeros. La última escena con Jiménez-Polli subraya también, una vez más, lo ridículo o absurdo que pueden parecer los intentos inadecuados de representar los horrores inexplicables del pasado, lo cual se ve también en las ideologías de consenso o de reconciliación, en la hipótesis de Zósima sobre la desaparición de Polli y en las bellas pero ineficaces palabras que el profesor le enseñó al narrador.

Conclusiones

Almuerzo de vampiros es una novela compleja que exhibe un humor negro y que incluye representaciones innovadoras del vampiro, una de las figuras más populares del género gótico. Aunque este estudio se ha enfocado primariamente en diferentes representaciones del muerto viviente en la obra, es importante subrayar la relación de esta figura con serios temas políticos, entre ellos los derechos humanos, los cuales sobresalen en la novela debido al papel central del profesor desaparecido Víctor Polli, una de las muchas víctimas de la represión violenta del régimen de Pinochet. El tema sigue vigente en la actualidad, ya que existe la posibilidad de que el terror y la muerte de otros tiempos, tal como los vampiros, regresen en algún momento desde la tumba del olvido. Esta posibilidad se acrecienta por el desinterés que observan los dos amigos durante la época posdictatorial en Chile de desenterrar el pasado y de enfrentar vigorosamente y de manera crítica la violencia represiva del pasado.

La novela de Franz estimula una apreciación de las dificultades para representar los horrores del pasado. La mención en la novela de la película *Cabaret*, sobre la época anterior a la llegada de los nazis en Alemania, hace recordar que temas como los derechos humanos son amplios, ya que la represión violenta y los crímenes estatales han ocurrido no solo en Chile, sino en otras partes tanto en América Latina como en varios países europeos. A pesar de la condena prácticamente global de los regímenes autoritarios como el de Pinochet, en que no hay respeto por los derechos humanos, los debates sobre cómo recordar o reconciliar los horrores y los crímenes de la dictadura—reflejado en parte en las perspectivas diferentes manifestadas por Zósima y el diputado con respecto a la mejor época que ha vivido el país—constituye uno de los muchos y profundos desacuerdos ideológicos sobre las formas apropiadas para representar el pasado doloroso de Chile.

Las figuras del vampiro y del doble son dos de las herramientas más efectivas que se utilizan en la novela para estimular la reflexión tanto sobre las dificultades en

separar los hechos de la ficción en las narraciones oficiales como sobre el silencio en torno a los desaparecidos, silencio facilitado por el hecho de que sus restos no se han encontrado. Aunque el profesor Víctor Polli y Víctor Jiménez-Polli probablemente son dos individuos diferentes, se ve la facilidad con que ficciones o suposiciones—como la hipótesis de que el profesor es un vampiro—pueden llenar las partes desconocidas del pasado. Además de las distintas personalidades asociadas con el culto profesor Polli y el bromista Jiménez-Polli, la narración muestra que las diversas perspectivas ideológicas de los personajes pueden influir en la construcción de múltiples identidades para el profesor desaparecido, quien aparece en diferentes momentos como un literato ilustrado, un subversivo peligroso, un profesor odiado por traicionar a sus alumnos o un hombre de bellas pero ineficaces palabras.

Mediante las múltiples referencias en la novela a la figura fantástica del vampiro, la idea de ver la historia como si perteneciera a la disciplina subjetiva de la literatura llega a ser una de las ideas más valiosas de la narración para estimular la reflexión crítica entre los dos amigos. A primera vista la idea puede parecer contraria a la lógica, ya que la ficción que se suele asociar con la literatura tiende a alejarse de la verdad que buscan el narrador y muchos defensores de los derechos humanos sobre lo que realmente les pasó a sus desaparecidos amigos o seres queridos. No obstante, la novela muestra que por más que un individuo pretenda construir un relato verídico, es tal vez imposible reconciliar todos los elementos subjetivos o las partes desconocidas del pasado. El profesor Polli, al tratar el pasado como si fuera literatura, enseñó a sus alumnos a poner menos importancia en llegar a un consenso o una verdad única sobre el pasado y a enfatizar más la evaluación crítica de los elementos subjetivos de la narración. A partir de las enseñanzas del profesor Polli, los dos amigos aprendieron en el pasado a valorar las clases estimulantes que trataban de la literatura universal sobre otras que ofrecían las mediocres novelas del programa oficial. Más tarde emplearon las mismas herramientas críticas de evaluar los elementos subjetivos de las narraciones para juzgar los discursos históricos del presente. Uno de estos discursos es la retórica de la reconciliación reflejada en los elogios que aplica el diputado a la sociedad chilena posdictatorial. Las palabras del diputado, a diferencia de los relatos fantásticos, están basados en datos reales. Sin embargo, debido a los hechos que los elogios omiten y a su contenido subjetivo, para alguien como Zósima, las palabras del diputado parecen tan alejadas de la realidad como la ficción de los vampiros. La retórica del consenso o de la reconciliación, además de excluir las experiencias traumáticas de los dos amigos y la historia del profesor desaparecido, suprime la reflexión crítica, semejante al programa

escolar oficial que los dos experimentaron. La novela muestra además que una ficción con un contenido crítico puede ser valiosa como medio para reflexionar sobre el pasado fuera de las localizaciones dominantes mencionadas por Nelly Richard, tales como los discursos oficiales y la monumentalidad. Detrás de la imagen improbable de Víctor Polli, el vampiro, y junto a los torpes intentos del narrador de reconstruir el pasado desconocido de su profesor de lengua y humanidades, los dos amigos reunidos en *Le Flaubert* subrayan la importancia de la vida de un hombre que inspiraba el valor civilizador del juicio crítico, de la creatividad y del amor por la belleza de las grandes obras literarias y cuya desaparición señaló la urgencia por la defensa de los derechos humanos.

Obras citadas

- Assmann, Aleida. 2011. *Cultural Memory and Western Civilization: Functions, Media, Archives*. Cambridge: Cambridge UP.
- Balderston, Daniel, et. al. 1987. *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*. Buenos Aires: Alianza.
- Bergero, Adriana, and Fernando Reati, eds. 1997. *Memoria colectiva y políticas de olvido: Argentina y Uruguay, 1970-1990*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Barret-Ducrocq, Françoise, ed. 2007. *¿Por qué recordar?* Buenos Aires: Ediciones Granica.
- Bradú, Fabienne. 2010. "El corazón de nuestra época". *Letras Libres* (12.141): 89-90.
- Calveiro, Pilar. 2001. *Poder y desaparición: Los campos de concentración en Argentina*. Buenos Aires: Colihue.
- Cárcamo-Huechante, Luis. E. 2007. *Tramas del mercado: imaginación económica, cultura pública y literatura en el Chile de fines del siglo XX*. Santiago: Cuarto Propio.
- Collins, Cath, et. al., eds. 2013. *The Politics of Memory in Chile: From Pinochet to Bachelet*. Boulder: First Forum Press.
- De la Garza, Alejandro. 2010. "Los muertos vivos". *Nexos: sociedad, ciencia, literatura* (32.395): 93.
- Del Valle, Nicolás. 2015. "Politics of Memory and Human Rights in Chile: The Struggle for Memorials in the 21st Century." En Pablo Leighton and Fernando López,

- eds. *40 Years are Nothing: History and Memory of the 1973 Coups d'états in Uruguay and Chile*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing. 93-110.
- Franz, Carlos. 2007. *Almuerzo de vampiros*. Santiago: Alfaguara.
- Frazier, Lessie Jo. 2007. *Salt in the Sand: Memory, Violence, and the Nation-State in Chile, 1890 to the Present*. Durham: Duke UP.
- Freud, Sigmund. 2012. *El chiste y su relación con lo inconsciente*. Madrid: Alianza.
- Fuentes, Carlos. 2008. "Los vampiros de Franz". *El país*. https://elpais.com/diario/2008/08/16/babelia/1218844214_850215.html.
- Gelder, Ken. 1994. *Reading the Vampire*. London: Routledge.
- Gómez-Barris, Macarena. 2009. *Where Memory Dwells: Culture and State Violence in Chile*. Berkeley: U of California P.
- Halberstam, Judith. 1995. *Skin Shows: Gothic Horror and the Technology of Monsters*. Durham: Duke UP.
- Hughes, William. 2001. "Fictional Vampires in the Nineteenth and Twentieth Centuries." En David Punter, ed. *A Companion to the Gothic*. Malden: Blackwell. 143-154.
- Hutcheon, Linda. 1988. *A Poetics of Postmodernism*. London: Routledge.
- _____. *A Theory of Parody*. 2000. Urbana: U of Illinois P.
- Jelín, Elizabeth. 2002. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI.
- Kohut, Karl y José Morales Saravia, eds. 2002. *Literatura chilena hoy*. Madrid: Iberoamericana.
- Koselleck, Reinhart. 2001. *Los estratos del tiempo: estudios sobre la historia*. Barcelona: Paidós.
- Lazzara, Michael J. 2006. *Chile in Transition: The Poetics and Politics of Memory*. Gainesville: UP of Florida.
- Lessa, Francesca and Vincent Druliolle. 2011. *The Memory of State Terrorism in the Southern Cone: Argentina, Chile, and Uruguay*. New York: Palgrave Macmillan.
- Lillo Cabezas, Mario. 2013. *Silencio, trauma y esperanza: Novelas chilenas de la dictadura 1977-2010*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile.
- Markarian, Vania. 2005. *Left in Transformation: Uruguayan Exiles and the Latin American Human Rights Networks, 1967-1984*. London: Routledge.
- Mulvey-Roberts, Marie, ed. 1998. *The Handbook of Gothic Literature*. New York: New York UP.
- Nelson, Victoria. 2012. *Gotbicka. Vampire Heroes, Human Gods, and the New Supernatural*. Cambridge: Harvard UP.

- Perilli, Carmen. 1995. *Historiografía y ficción en la narrativa hispanoamericana*. Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán.
- Politzer, Patricia. 2001. *Fear in Chile: Lives Under Pinochet*. New York: The New Press.
- Punter, David, ed. 2001. *A Companion to the Gothic*. Malden: Blackwell.
- Punter, David and Glennis Byron. 2004. *The Gothic*. Malden: Blackwell.
- Richard, Nelly. 2004. *Cultural Residues: Chile in Transition*. Trans. Alan West-Durán and Theodore Quester. Minneapolis: U of Minnesota P.
- _____. 2007. *Fracturas de la memoria*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Riccer, Paul. 2008. *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Rojó, Grínor. 2016. *Las novelas de la dictadura y la postdictadura chilena: ¿Qué y cómo leer?* Vol. I. Santiago: LOM Ediciones.
- Ros, Ana. 2012. *The Post-Dictatorship Generation in Argentina, Chile, and Uruguay: Collective Memory and Cultural Production*. New York: Palgrave Macmillan.
- Sánchez León, Abelardo. 2002. "La dictadura en la sombra". *Quehacer* (185): 70-77.
- Sarlo, Beatriz. 2005. *Tiempo pasado*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Skal, David J. 2001. *The Monster Show. A Cultural History of Horror*. New York: Faber and Faber.
- Stern, Steve J. 2006. *Battling for Hearts and Minds: Memory Struggles in Pinochet's Chile, 1973-1988*. Durham: Duke UP.
- _____. 2010. *Reckoning with Pinochet: The Memory Question in Democratic Chile*. Durham: Duke UP.
- Stevens, David. 2000. *The Gothic Tradition*. Cambridge: Cambridge UP.
- Stevenson, Robert Louis. 2014. *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*. Madrid: Cátedra.
- Stoker, Bram. 2000. *Drácula*. Madrid: Cátedra.
- Taylor, Diana. 1997. *Disappearing Acts: Spectacles of Gender and Nationalism in Argentina's "Dirty War"*. Durham: Duke UP.
- Townshend, Dale, ed. 2014. *Terror and Wonder. The Gothic Imagination*. London: The British Library.
- Trouillot, Michel-Rolph. 1995. *Silencing the Past: Power and the Production of History*. Boston: Beacon P.
- Vidal, Hernán. 1994. *Crítica literaria como defensa de los derechos humanos: cuestión teórica*. Newark: Juan de la Cuesta.
- Vidal-Naquet, Pierre. 1994. *Los asesinos de la memoria*. México D. F.: Siglo XXI.

Viu Bottini, Antonia. 2007. *Imaginar el pasado, decir el presente: la novela histórica chilena (1985-2003)*. Santiago: RIL Editores.

White, Hayden. 1986. *Tropics of Discourse*. Baltimore: John Hopkins UP.