



Foto Loca de los Viernes - 22 de julio 2011, Riverside Agency

Tres ataúdes blancos de Antonio Ungar: juegos de falsedad y discursos de poder en la América Latina contemporánea

FELIPE CAMMAERT

Centro de Estudos Comparatistas - Universidade de Lisboa, Portugal

RESUMEN: *Tres Ataúdes Blancos*, novela del escritor colombiano Antonio Ungar, propone una lectura novedosa de la realidad latinoamericana adoptando la forma de una sátira política. Esta novela escenifica los juegos de poder en Miranda, país imaginario que es una suma de los abusos del ejercicio político en el continente a lo largo de su historia. Para ello, elabora una profunda reflexión en torno a la falsedad y la alteridad. *Tres ataúdes blancos* plantea una relectura del canon latinoamericano donde la representación de la realidad política ocupa un lugar preponderante en el universo ficcional.

PALABRAS CLAVE: literatura colombiana siglo XX, canon novelesco, historia latinoamericana, novelas de dictador, identidad, alteridad

RESUMÉ: *Tres ataúdes blancs*, roman de l'écrivain colombien Antonio Ungar, propose une lecture nouvelle de la réalité latino-américaine, sous la forme d'une satire politique. Ce roman met en scène les enjeux du pouvoir à Miranda, pays imaginaire qui figure comme une somme des abus du pouvoir politique dans le continent tout au long de son Histoire, s'appuyant sur une profonde réflexion sur les motifs de la fausseté et de l'altérité. *Tres ataúdes blancs* propose une relecture du canon latino-américain, dans laquelle la question de la représentation de la réalité politique occupe une place prépondérante au sein de l'univers fictionnel.

MOTS-CLÉS: littérature colombienne XXe siècle, canon romanesque, histoire latino-américaine, romans de dictateur, identité, altérité



Le trait distinctif du pouvoir, c'est que certains hommes peuvent plus ou moins entièrement déterminer la conduite d'autres hommes –mais jamais de manière exhaustive ou coercitive. Un homme enchaîné et battu est soumis à la force que l'on exerce sur lui. Pas au pouvoir.

Michel Foucault

1. INTRODUCCIÓN A LA REPÚBLICA DE MIRANDA

La relación entre la literatura latinoamericana y el poder es casi tan fuerte como aquella que une a este último con la historia del continente. Contadas son las obras latinoamericanas modernas que, al interesarse por su historia, dejan de lado la reflexión sobre los excesos del poder político. En *Tres ataúdes blancos*, tercera novela del escritor colombiano Antonio Ungar (galardonada con el Premio Herralde 2010), el discurso narrativo se encuentra íntimamente ligado al tema del poder político.

Antonio Ungar forma parte de la nueva generación de autores colombianos que, al lado de otros tantos (Juan Gabriel Vásquez, Ricardo Silva Romero o Sergio Álvarez, por nombrar sólo a unos cuantos), ha logrado mantener a distancia las figuras tutelares de la literatura colombiana del siglo XX, y en especial la sombra de Gabriel García Márquez. A propósito de este último, en la conferencia de prensa organizada

tras conocer el resultado del Premio Herralde, Ungar afirmó: “Me gusta la literatura norteamericana. Leo a García Márquez como a un clásico, como a alguien del siglo XIX, como si estuviera muerto” (Mora, 2010). Si hay algo que identifica a la nueva generación de escritores latinoamericanos es, tal vez, la necesidad de despojarse del descomunal peso del canon literario llamado *boom*. Con todo esto, la descanonización pasa, en el caso de Ungar como en el de los demás jóvenes escritores, por una profunda redefinición identitaria que apunta más hacia la diseminación que hacia la confluencia de estilos o de visiones del mundo.

Antonio Ungar ha publicado hasta la fecha tres novelas y tres libros de cuentos. Algunos de estos textos han sido traducidos al francés, al alemán, al italiano y al inglés. La crítica extranjera no es ajena al interés que despierta esta escritura tan inclasificable como sorprendente. Si tuviéramos que definir su obra en unas cuantas palabras, diríamos que estamos frente a una escritura de la fuga –tanto en el sentido de “huida” como en la acepción musical de esta palabra– en la que la cuestión de la simulación y sus múltiples ramificaciones (relacionadas con la creación de un universo ficcional) ocupan el centro de las preocupaciones del autor.

Zanahorias voladoras (2004), primera novela del autor, exploraba ya los temas de la escritura y de la fuga en estos términos:

Por primera vez en la larga huida siento que por fin cumplo un preciso papel social: me dejo sodomizar por las palabras que alguien quiere oír, dejo que desde algún rincón de terrible lucidez de mi ya casi destrozado esqueleto salgan estas frases largas y grandilocuentes (Ungar, 2004: 106).

El narrador de las *Zanahorias voladoras* se ve a sí mismo como un animal ansioso, persiguiendo las palabras como si se tratase de su alimento:

[...] las palabras empiezan a tener cada vez más impulso y más fuerza y se distribuyen alrededor mío y entonces mi cuerpo es el cuerpo del burro que soy, sin cursivas, burro, pero al burro que soy le salen palabras como pequeñas zanahorias voladoras por la boca y el loco burro que soy no tiene más remedio que ser un perro apaleado que corre por la ciudad detrás de la velocidad y el fluido interminable de sus zanahorias voladoras palabras (Ungar, 2004: 141).

Están presentes, ya en la primera novela del autor, las claras referencias a la autorreflexividad de la literatura contemporánea. La sugestiva imagen de las “zanahorias voladoras palabras” se inscribe dentro de la preocupación de Ungar por interrogar los fundamentos de la escritura desde una postura compuesta a la vez de humor y de búsqueda identitaria.

Tres ataúdes blancos retoma la cuestión de la identidad, pero desde un ángulo distinto, sin que por ello el humor desaparezca. Esta obra trata del poder político mediante un juego de espejos cuyo fundamento reside en una profunda interrogación sobre la noción de alteridad. El trasfondo de la trama es la lucha de poderes en la república de Miranda, país imaginario regido por el presidente Tomás Del Pito. La historia de Miranda nos es narrada por José Cantoná, joven obeso y ensimismado, que accidentalmente se ve envuelto en un absurdo complot contra el déspota don Tomás Del Pito. Pedro Akira, figura de la oposición de Miranda, en representación del izquierdista Movimiento Amarillo, sufre un atentado durante la campaña presidencial. El parecido físico de Cantoná con el de Pedro Akira, principal manifestación de la subjetivación en la novela, constituye así el punto de partida de los acontecimientos.

Sin adentrarnos en los detalles de la trama, diremos apenas que cuando el candidato presidencial Akira muere, Cantoná ocupa en secreto su lugar durante la campaña electoral. El héroe acaba luchando casi en solitario contra un régimen político corrupto hasta la médula, apoyándose en su condición de socios de Akira para derrocar al tirano Del Pito. Paralelamente a la historia de suspense político se desenvuelve una historia de amor entre Cantoná y Ada Neira, la enfermera que el Movimiento Amarillo asigna para cuidar al falso Pedro Akira durante su convalecencia.

Comentaremos, en primer lugar, las relaciones entre poder y ficción en un texto muy inspirado en la realidad política del continente americano, cuyas técnicas narrativas se inscriben dentro de la tradición novelesca de lengua española. En segundo lugar, serán expuestos los distintos juegos narrativos que hacen posible la instauración de una estética de la falsedad, en la que el carácter vacilante de la identidad es el punto de partida para una reflexión sobre la escritura.

2. HISTORIA, PODER Y FICCIÓN

Como en toda obra que aborda de manera frontal la cuestión del poder, existe un modelo real sobre el cual el universo ficcional se construye. El aspecto que nos interesa aquí es el del paso de una realidad política marcada por la desmesura a un discurso novelesco híbrido en el que la narración retoma algunas constantes de la tradición literaria, mezclándolas con otras muy personales. En la novela de Ungar, la visión irónica que da forma a Miranda se apoya en los excesos de la Historia reciente del continente americano para crear una trama narrativa tan violenta como inverosímil. Sobre la novela, el autor ha dicho: “Es una sátira política sobre América Latina. Miranda tiene mucho de Colombia, donde la realidad es tan desbordante que nos supera. Suceden cosas tan atroces y terribles que resultan excesivas como tema literario” (Mora, 2010).

Aunque Ungar ha insistido, en varias oportunidades, que su libro retrata la realidad política de varios países latinoamericanos, el modelo más inmediato de Miranda es, sin lugar a dudas, el colombiano. En una reciente entrevista, el escritor apunta:

Creo que haber llamado 'Miranda' a esa Colombia de caricatura que me invento hizo que el argumento ganara en efectividad: Miranda es Colombia en los años 2000 pero también Argentina en los 70s o España en los 50s. Miranda sirve para contar la Colombia feudal del Uribismo cerril pero también, entre otras, la Colombia cínica del Santismo, con sus buenas intenciones de labios para afuera, su falsa ley de tierras o su gobierno de unidad en el que todos comulgan por puestos burocráticos. Este no es un libro contra el Uribismo solamente: es también, entre otras, un libro contra todos los autoritarismos y los nacionalismos, contra los medios de comunicación y contra todas las izquierdas corruptas y oportunistas (Soto, 2012).¹

De estas palabras se desprende el marcado interés del autor de *Tres ataúdes blancos* por la historia más reciente del país en que nació, cuya compleja realidad conoce bien, y del que se ha alejado en varias ocasiones, sin que ello lo haya llevado a un exilio definitivo.

Señalaremos brevemente los principales elementos histórico-políticos de la realidad colombiana que son retomados en *Tres ataúdes blancos* y que hacen de esta novela un texto con un referente real sólido. En primer lugar está la violencia endémica de la sociedad colombiana. La Miranda de Ungar es un país que, como aquélla, vive un conflicto armado cuyos principales actores son los grupos guerrilleros (que la novela engloba bajo la apelación "guerrillas estalinistas"), los grupos paramilitares (en el libro mencionados como "escuadrones de la muerte"), sin olvidarnos del Estado (que, en el libro como en la realidad colombiana, actúa muchas veces de la mano de los paramilitares).

De esta forma, las alusiones al conflicto son algunas veces tan próximas al contexto colombiano actual que el libro abunda en referencias a hechos concretos recientes, como por ejemplo el escándalo de las desapariciones de civiles a manos de las Fuerzas Militares, referidas como "falsos positivos" por los medios de comunicación. Entre las muchas acusaciones de José Cantoná al gobierno de Del Pito, encontramos éstas:

Hay órdenes para la desaparición de los principales líderes sindicales emitidas por la Presidencia misma; hay planes de los asesores más cercanos al presidente para inventarle falsos cargos a decenas de miembros de la oposición; hay órdenes del ministro de Defensa para asesinar a mendigos, trasladarlos a las selvas y hacerlos pasar como guerrilleros caídos en combate; hay calendarios detallados para incendiar, mediante el uso de Escuadrones de la Muerte, las casas de cientos de campesinos incluidos dentro de las nuevas fincas del presidente que se han negado a irse por las buenas (Ungar, 2010: 149).

¹ El autor hace referencia aquí a los dos últimos presidentes que ha tenido Colombia: Álvaro Uribe Vélez y Juan Manuel Santos.

En segundo lugar, está el populismo democrático que conduce a la cuestión de la concentración del poder en la figura del caudillo. Sobre este aspecto, las semejanzas entre el personaje de Tomás Del Pito y la figura de Álvaro Uribe Vélez son múltiples a lo largo de la novela de Ungar.² En tercer lugar, tenemos la confrontación política de índole ideológica; la lucha por el poder político entre la derecha, que gobierna, y la izquierda, el partido de oposición, es un elemento más de *Tres ataúdes blancos* que presenta varias coincidencias con la realidad colombiana. Las relaciones de poder tanto en Miranda como en ese país sudamericano se basan en la polarización de las opiniones. De igual manera, las relaciones entre los medios de comunicación y el poder son abordadas, puesto que el narrador de la novela es particularmente crítico en lo que respecta al papel de la prensa dentro de ese contexto de ejercicio del poder absoluto. Una gran parte de la prensa, tanto nacional como extranjera, aparece rendida ante el poder, de la misma manera que son referidos casos de censura frente a los medios de comunicación que están en la oposición. Uno de los pasajes que contiene más elementos reales (esto es, despojados de la invención paródica) es aquél en que se hace referencia al diario español *El País* en estos términos:

Maldita sea la maldita manía de mirar el internet. El diario *El País* de España dice esta mañana en la primera página de su edición digital que la República, la nuestra, la de Miranda, va muy bien. Una periodista enviada por el diario *El País* de España a nuestra capital afirma que, gracias a las medidas económicas y de orden público emitidas por el serenísimo presidente Del Pito (a quien los españoles abrevian como el P. d. Pito), la inversión extranjera se ha recuperado, el producto interno bruto ha subido y la moneda se ha fortalecido (Ungar, 2010: 101).

En efecto, el contenido informativo aquí referido corresponde parcialmente a un reportaje que este diario consagró a Colombia en tiempos del gobierno de Uribe Vélez. Con todo esto, la novela no es tanto una obra sobre la violencia, sino que se presenta como una narración sobre las luchas por el poder dentro del contexto histórico del conflicto. Valga la pena mencionar que el personaje de *Tres ataúdes blancos* comienza por ser totalmente ajeno a estas pugnas y de manera paulatina se instala dentro de esa espiral de violencia y corrupción que caracteriza a Miranda.

3. SUBVERSIÓN Y TRADICIÓN LITERARIA

Pero más allá de profundizar en las analogías entre la ficcional Miranda y la real Colombia (o cualquier otro país), quisiéramos insistir en las estrategias narrativas que permiten la instauración de un universo de ficción en el que prevalece una profunda reflexión sobre la otredad. La construcción de este

² Recuérdese que Álvaro Uribe Vélez fue presidente de Colombia de 2002 a 2010, habiendo ejercido durante dos mandatos presidenciales, y que su tentativa por acumular un tercer mandato, a pesar de las prohibiciones institucionales, estuvo muy cerca de ser avalada en aras de la pretendida "razón del pueblo".

universo ficcional muy particular se asienta en dos fenómenos que hacen posible la instauración de un verdadero discurso subalterno de poder. Estos dos elementos son, por un lado, una narración que retoma varios trazos distintivos de las formas narrativas del canon novelesco, reapropiándose los con el fin de subvertir un orden dominante y, por el otro, una arquitectura narrativa fundada en la omnipotencia de la palabra y en la subjetividad de la voz narrativa.

En ese sentido, *Tres ataiúdes blancos* puede ser visto como un caso de hibridación literaria, ya que la sátira política de Miranda se construye en torno al ensamblaje de algunos elementos representativos de la historia de la novela y de una escritura subversiva que eleva la cuestión de la subjetividad al primer plano. La novela utiliza varios recursos narrativos pertenecientes a las diferentes formas que han surgido dentro de la tradición novelesca occidental, y más específicamente a las surgidas en la tradición literaria iberoamericana.

Una de las características más evidentes de la estructura narrativa de esta obra es la manera de encadenar los acontecimientos. La evolución del papel de José Cantoná a lo largo del relato es digna de una novela de aventuras, sólo que en este caso el héroe es más bien un antihéroe. Cantoná pesa más de cien kilos, vive encerrado en su mundo interior, y su vida no es, en principio, un modelo de valentía. Éste es justamente uno de los elementos de humor alrededor de los cuales se articula la sátira del poder político: el parecido físico de Cantoná con el del líder de la oposición degenerará en una serie de consecuencias que el lector no podría prever.

De igual manera, la trama retoma varios elementos de la novela de dictador, forma narrativa afín a la literatura latinoamericana del llamado *boom*. Sin embargo, aquí no se trata simplemente de erigir un retrato del déspota, sino de colocar al dictador frente a la figura del usurpador, representada por Cantoná, figura que será comentada más adelante. José Cantoná tiene, pues, mucho del Patricio Aragonés de *El otoño del patriarca* (García Márquez, 2000). En todo caso, la novela de Ungar se sitúa en la órbita de las obras canónicas sobre la dictadura por la manera de reconstruir el universo del autócrata basado en la exageración y la instauración de lo absurdo.³ Veamos uno de los primeros retratos del presidente Del Pito, elaborado por el narrador:

Personaje principal será sin duda en esta magistral narración, el magnánimo, es inútil negarlo, y se hace por eso necesario presentarlo ya, con brevedad proporcional a su estatura. Muy gracioso es siempre el primer mandatario, nuestro minúsculo magnánimo (forúnculo), muy gracioso aunque parezca muy serio en la televisión. Nuestro Líder [...] Habla siempre con las dos manos surcando el aire, en enfática simetría que solamente se rompe cuando la situación amenaza

³ Ver, entre otros (Bellini, 2000: 95-101, González Echevarría, 1980).

levantar el dedo índice de la mano derecha y con la mano izquierda hacer un puño cerrado para soltar una advertencia, inmediatamente retransmitida a todos y cada uno de los rincones de la extensa República de Miranda (Ungar, 2010: 62-63).

Es necesario añadir aquí que esta novela evita caer en el maniqueísmo propio de una caricatura política, puesto que los abusos del poder son atribuidos tanto al gobierno de Del Pito como al partido opositor de Pedro Akira.

Asimismo, la estructura de *Tres ataúdes blancos* retoma ciertos rasgos del funcionamiento de la novela picaresca: el héroe –un individuo marginado– vive las más variadas correrías sin que ello implique un cambio radical en sus orígenes. Sin embargo, se trata en esta ocasión de una forma moderna de lo picaresco, en la que el protagonista es retratado como un personaje subalterno cuya postura se yergue contra el poder hegemónico. José Cantoná podría aproximarse en varios aspectos al fray Servando Teresa de Mier de *El Mundo Alucinante*, de Reinaldo Arenas.

De este breve inventario de los modelos narrativos con los que se identifica parcialmente la novela de Ungar sobresale un aspecto que será determinante para el estudio de la otredad en la obra. En efecto, la cuestión de la subjetividad es fundamental en esta sátira política de América Latina, pues en ella se concentran las múltiples facetas del héroe. La estructura narrativa del libro es, en ese sentido, muy dicente de la importancia del elemento de la alteridad: José Cantoná es a la vez el héroe de la historia y su autor. En uno de los raros momentos de sosiego en la incansable huida, el narrador confiesa: “Libre ya del desconcierto de las primeras semanas, dedico mi abundantísimo tiempo libre a escribir mis aventuras como el doble de esta película” (Ungar, 2010: 184). Cantoná se transforma, así, en el cronista de sus propias andanzas queriendo ser otro, sobre todo si tenemos en cuenta que su escritura está, a su vez, envuelta en un manto de falsedad más vasto, sobre el que volveremos más adelante. Por ahora baste decir que el relato de las aventuras en Miranda forma parte de un dispositivo epistolar más amplio que desvela otras identidades, como si se tratara de un juego de muñecas rusas.

4. EL PODER DE LA FALSEDAD

En *Tres ataúdes blancos* subyace una profunda reflexión sobre la falsedad, envuelta en una urna negra de humor, característica del escritor desde sus primeras novelas (*Zanahorias voladoras* y *Las orejas del lobo*). La obra gira pues en torno a la cuestión de la suplantación, que no es otra cosa que una reflexión sobre los mecanismos de representación del poder en la literatura. Suplantación, antes que nada, de la

realidad histórica (América Latina, el caudillismo, los regímenes totalitarios), por una realidad ficcional absurda y lamentablemente cruel (Miranda, su magnánimo Líder, los desplazamientos de Cantoná y los demás conjurados). La novela oscila entre la *deshistorización* y la *hiperhistorización* de una realidad a la que, para Ungar, únicamente se puede acceder por el camino de la parodia.

Usurpación, en segundo lugar, de la identidad de un personaje público (Pedro Akira, el opositor), la cual recae en alguien tan pusilánime como Cantoná. Este alumno de Estudios Generales en la Universidad Nacional de Miranda, experto en preparación de cócteles caseros e intérprete entusiasta de la obra musical del maestro Kepis, no pareciera estar destinado a tan noble destino. Esta expoliación del papel de la figura pública encierra, claro está, una usurpación de tipo narrativo. El narrador no sólo es un falsario dentro del enredo de poder en el que se ve envuelto. Es, también, un acaparador de la palabra, un tirano casi equiparable al mismísimo Del Pito. Sobre este punto, las innumerables figuras de la autonominación son muestras del poder con que Cantoná nos pone a marchar al ritmo de una historia tan egocéntrica como sorprendente, con una ironía de la que nadie (ni nada) puede salir inmune, como ocurre en este ejemplo: “Tal vez sea menester que el que todavía oye todo esto sepa que el personaje principal y único narrador de esta incontrovertida obra cumbre de la literatura occidental nunca se ha enamorado” (Ungar, 2010: 67). Ungar despliega en este libro una estética del exceso que, junto con el humor negro, pareciera ser la única vía posible para acercarse a la realidad política que describe. En ese sentido, el idilio entre Cantoná y la enfermera Ada Neira no puede crecer sino dentro de las contingencias propias a las maquinaciones políticas alrededor del poder en Miranda.

La tercera modalidad de substitución es la de la figura paterna. El padre, apacible coleccionista de estampillas e insectos, armado de una bata y un radio alemán de pilas, ejerce su verdadera función tutelar desde la ausencia o el silencio. Su papel se limita, pues, a marcar el referente familiar, del cual la casa (el hogar) es tal vez el signo más importante. Sin embargo, no podemos dejar de observar que la primera mención a la suplantación se hace en sentido contrario, cuando Cantoná, vestido con la bata de su padre, va a comprar el pan: “Detrás del mostrador el señor Jaramillo me miró con la boca abierta, *tal vez creyendo equivocadamente que papá se había convertido en mí durante la noche.*” (Ungar, 2010: 18; el énfasis es nuestro)

La obra de Antonio Ungar ha sido marcada desde sus inicios por el tema de la búsqueda del padre ausente. Esta vez, el protagonista de la historia es huérfano de madre y no de padre, como en otras ocasiones, como si la transmutación de estas dos figuras fuera una necesidad interna a la progresión de la intriga. José Cantoná hace lo que hace para demostrar que es más que un introvertido, condenado a vivir

una existencia insignificante:

¿Qué me arrancó del calor de un hogar para arrastrarme en una caja de cartón hasta esta habitación de hospital en la que un muerto con máscara era mi única compañía? No fue la ambición ni fue la sed de poder. Fueron más bien las voces: la de mi madre muerta y la de mi padre vivo. [...] *O seguía siendo quien era y me condenaba al desprecio, al olvido y al oprobio de mis propios progenitores, o me robaba la identidad del gran Pedro Akira para probar con mi propia lengua las agri dulces mieles del poder* (Ungar, 2010: 55-56; la cursiva es nuestra).

De la misma forma, la relación padre-hijo es parte fundamental de esa ilustración del exceso: “Es mucho mejor morir que ser derrotado” (Ungar, 2010: 185), lanza el padre a Cantoná en medio de la farsa en la que éste se ha metido. Tras varias vueltas de tuerca, el desafío es de alguna manera reinterpretado por el hijo, una vez superado el dolor por la muerte del padre: “[...] yo he salido del trance alcohólico-paralizante gracias a una dudosa revelación mística de brisa entre cañaverales cuyo mensaje principal es que vale la pena seguir vivo aunque sea para no estar muerto” (Ungar, 2010: 202). El narrador fluctúa, pues, entre la esperanza de no desestimar la confianza del padre y de la amada, y la tentación del peligro que supone avanzar “con el plan de la suplantación” (Ungar, 2010:212) en esa espiral violenta.

El epílogo de la novela revela una última faceta de la simulación, urdida desde lo más hondo del proyecto de escritura, en lo que puede leerse como la parodia de una novela de anticipación. Entre 2019 y 2021, Ada Neira, exiliada en Bonn, escribe cartas sueltas dirigidas a Cantoná, quien en realidad se llama Lorenzo y deja a su mujer un manuscrito de “desgracias y alegrías en el país tropical”, con el propósito de que éstas “se conviertan en algo parecido a un libro de aventuras” (Ungar, 2010: 265). Miranda no es Miranda, claro, pero el lector no llega a saber el nombre verdadero del país de las desventuras, ni tampoco el del todopoderoso Tomás Del Pito, pues las menciones permanecen ocultas tras una mancha de tinta negra que no es otra cosa que una censura editorial. Estamos frente a otra de las facetas del poder: la influencia de éste último sobre la literatura. Por su condición precaria, el simulacro alcanza hasta los más hondos postulados de la escritura, y la dolencia del sentido se instala definitivamente en el lector.

5. CONCLUSIONES: ESCRITURA, SIMULACIÓN Y PODER

El tema principal de *Tres ataúdes blancos*, unido a las estrategias narrativas utilizadas para plasmarlo dentro del universo ficcional, constituyen un ejemplo importante sobre la postura del escritor contemporáneo frente al poder. En efecto, en las novelas sobre el poder el elemento que sobresale es el de la supremacía de la escritura frente a una realidad a la que es difícil aproximarse. Sobre este aspecto, convendría recordar que el sentido original del término “ficción” es el de “fingir” (del latín *fingere*), lo cual

presupone, en cierto modo, una cierta falsedad. Así, la más alta potestad de todas aquellas ficciones que abordan el tema del poder político sería la de apelar a las diferentes máscaras con las que cuenta el escritor para encubrir el simulacro narrativo que propone a su lector. En la novela de Ungar, el simulacro (sea éste narrativo o identitario) se presenta pues como la estrategia textual más idónea para desafiar el poder y sus repetidos abusos.

Concluiremos estas reflexiones con dos citas que, en nuestra opinión, sintetizan adecuadamente las reflexiones entre otredad, poder y escritura en *Tres ataúdes blancos*. En una charla digital con los lectores del diario *El País*, de España, Antonio Ungar aborda de esta forma los alcances de su novela:

Hace años quería escribir una sátira a la forma en que se hace la política en América Latina y una sátira al poder en general (y más exactamente a los poderosos). [...] El narrador de esta novela es un tipo egoísta, ensimismado, aislado, antisocial, torpe, egocéntrico, consentido. Y sin embargo la realidad de su país, Miranda, es tan terrible y tan violenta que acaba afectándolo. El tipo acaba jugándose todo por salvar a su país y al final entrega la vida de la gente que más quiere por esos deseos de cambio. *Me parece que ciertas realidades exigen actos heroicos, aunque a veces esos actos heroicos resultan peores que las realidades que los desencadenan* (*El País*, 2011; la cursiva es nuestra).

El escritor, avatar del protagonista de la novela, justifica en cierta medida la estética del exceso que recorre su obra. La escritura es, pues, un acto de valor que debe situarse más allá de las contingencias del poder, una aventura llevadera si el creador se oculta tras las máscaras de la alteridad.

Por su parte, Roberto Bolaño evocaba la cuestión del poder en la última entrevista que dio antes de morir. En la revista *Playboy* la periodista Mónica Maristain indaga sobre lo que le hubiera gustado preguntarle a Salvador Allende en caso de haberlo conocido. Bolaño, con la lucidez que lo caracteriza, responde tangencialmente:

Los que tienen el poder (aunque sea por poco tiempo) no saben nada de literatura, sólo les interesa el poder. Y yo puedo ser el payaso de mis lectores, si me da la real gana, pero nunca de los poderosos. Suena un poco melodramático. Suena a declaración de puta honrada. Pero, en fin, así es (Bolaño, 2004: 333).

En la esfera de la ficción, al personaje le estaría permitido ser objeto y sujeto de los juegos de poder, en aras de la progresión de la trama. Por el contrario, desde la óptica de la referencialidad, cabe al escritor preservar esa distancia inconmensurable que lo separa del ejercicio, legítimo o ilegítimo, de la fuerza.

Como ocurre con la víctima que imagina Foucault en el epígrafe de este estudio, el escritor deberá resistir, si no a la fuerza concreta que sobre él pueda recaer, por lo menos a la idea de poder que lo constriñe. El verdadero alcance de la novela de Ungar reside, así, en la independencia que el acto de

escritura le confiere, y cuyo punto final es, a fin de cuentas, el lector.

BIBLIOGRAFÍA

Bellini, G. (2000). *El tema de la dictadura en la narrativa del mundo hispánico*. Roma: Bulzoni.

Bolaño, R. (2004). *Entre paréntesis*. Barcelona: Anagrama.

El País (2011). Entrevista con Antonio Ungar. 12 de enero de 2011. Consultado en febrero de 2011 en <http://www.elpais.com/edigitales/entrevista.html?encuentro=7547>

García Márquez, G. (2000). *El otoño del patriarca* (1975). Barcelona: Plaza & Janés.

González Echevarría, R. (1980). The Dictatorship of Rhetoric/the Rhetoric of Dictatorship: Carpentier, Garcia Marquez, and Roa Bastos. *Latin American Research Review*, 15, 3, 205-228.

Mora, R. (2010). El colombiano Antonio Ungar gana el Heralde con una sátira feroz sobre Latinoamérica. *El País*, 8 de noviembre de 2010. Consultado en diciembre de 2010 en http://www.elpais.com/articulo/cultura/colombiano/Antonio/Ungar/gana/Heralde/satira/feroz/Latinoamerica/elpepucul/20101108elpepucul_5/Tes

Soto, J. F. (2012). República de Miranda: una entrevista a Antonio Ungar. *El Antagonista*, 15 de febrero. Consultado en febrero de 2012 en <http://elantagonista.com/2012/02/15/república-de-miranda-una-entrevista-a-antonio-ungar/>

Ungar, A. (2004). *Zanahorias voladoras*. Bogotá: Alfaguara.

Ungar, A. (2010). *Tres ataúdes blancos*. Barcelona: Anagrama.