



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**  
PROGRAMA DE POSGRADO EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
CAMPO V: LITERATURA Y CRÍTICA LITERARIA EN AMÉRICA LATINA

NARRAR DESDE LA DICTADURA: ANÁLISIS DE LA MEMORIA EN LA  
NARRATIVA CHILENA CONTEMPORÁNEA

T E S I S  
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:  
MAESTRA EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

PRESENTA:  
ANAÍ NAYELI REYES ROMERO

TUTORA: DRA. ADRIANA SANDOVAL Y LARA  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS

CIUDAD UNIVERSITARIA, CD.MX.  
JUNIO, 2021



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## DEDICATORIAS

*Tengo la fortuna de ser hija de Sofi y de Toño y ser la hermana de Enrique:  
gracias por ser mi familia, por ser mis pilares en esta nueva meta,  
por creer en mí, por alentarme a seguir creciendo.  
Gracias por darme fuerza cuando más lo necesitaba,  
por arroparme cuando me sentía perdida  
y por orientarme cuando más desesperada estaba.  
Por ustedes y para ustedes, siempre.*

*A Jacob por estar en mi vida, por tu cariño incondicional,  
por creer en mí, por ser mi consejero, mi refugio y mi paz,  
mi cómplice de vida y por ser más que mi mejor amigo.  
¡Gracias por acompañarme en esta vida!*

*A Constanza y a Eduardo por acercarme al Sur  
y ser los pilares de mi otro hogar, de mi otra familia.  
Gracias por haber llegado a cambiar mi vida.*

*Y especialmente a Aarón,  
porque la promesa sigue el cauce natural.*

## AGRADECIMIENTOS

Iniciar un nuevo camino es emocionante y al mismo tiempo es intimidante y más si se sale de la zona de confort. Por ello, antes que todo, quiero agradecer a la doctora Adriana Sandoval y Lara por ayudarme a aterrizar las ideas, por sus consejos, por su firmeza cuando debía centrarme en el camino y seguir la senda correcta, por ayudarme a hilvanar correctamente los conceptos y las ideas de este proyecto, por las charlas en su cubículo, en el salón de clases o por teléfono, por preocuparse siempre por mí, así como por el resto de sus estudiantes; pero, sobre todas las cosas, por su calidez humana, porque si no fuera por usted, doctora, no hubiera podido pisar tierras chilenas y acercarme a ese país que amo tanto. Creo que no me alcanzan las palabras para poder agradecer todo lo que usted hizo por mí, sin embargo, sepa que mi agradecimiento y admiración son infinitos.

De igual modo, le agradezco a la doctora Alejandra Bottinelli de la Universidad de Chile por asesorarme y acompañarme durante mi estadía en medio de un Chile que despertaba y luchaba. También quiero reiterar mi admiración y gratitud a Diego Zúñiga, Alejandra Costamagna, Alejandro Zambra y Nona Fernández por las charlas que pude tener con ustedes, extensas o breves, pues me permitieron ampliar mi panorama sobre el campo literario chileno; asimismo, por la calidez con la que me recibieron siempre.

También, quiero agradecer a cada uno de mis sinodales: a las doctoras, Silvia Soriano, Eva Orduña y Alejandra Amatto, así como al doctor Francisco Xavier Sánchez tanto por sus lecturas, por sus recomendaciones y anotaciones que enriquecieron esta investigación, como por ser grandes docentes porque cada una de sus clases me ayudó en mi formación, tanto en licenciatura como en el posgrado. Cada una de sus enseñanzas me brindaron más herramientas para mi formación profesional y personal.

También quiero agradecerle a Alfredo Barrios y Verónica Luna Cueva por alentarme no sólo en la tesis de licenciatura, sino también por animarme a seguir adelante, por sus consejos y por confiar en mí durante todos estos años. Igualmente, quiero agradecerle al doctor Alberto Vital por permitirme seguir colaborando con él durante mis estudios de maestría y por enseñarme nuevas formas de analizar la literatura, mismas que se hacen presentes en este trabajo de investigación.

De igual modo, quiero reiterar mi profundo agradecimiento a Maritza Farías, Ismael Rivera, Macarena Ortega, Loreto Ortega, Carla Motto, Lorena Saavedra, Heidrun Breier, Marcela Cerda, Claudia Sanhueza, Natalia Anabalón y Carla Ulloa por su calidez, por sus testimonios, por su acompañamiento durante mi viaje al Sur y por ser parte de mi familia chilena. Y por supuesto, esta tesis también estuvo acompañada de grandes amigas y amigos: Joselim Jandeth, Constanza Christian, Javiera Carvallo, Ixchel Sandoval, Itzel Sánchez, Lourdes Delgadillo, Liliana López, Karime Hernández, Ricardo Orozco, Francisco Casado: gracias por todo su cariño y apoyo, pero, sobre todo, por permanecer en mi camino.

Finalmente, agradezco al Posgrado en Estudios Latinoamericanos de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) por permitirme ser parte de su estudiantado y darme mayores herramientas para mi desempeño profesional, así como al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT) por brindarme la beca nacional durante mis estudios de maestría y por la beca mixta que me permitió realizar una estancia de investigación en la Universidad de Chile, pues de lo contrario esta investigación hubiera sido irrealizable.

|                                                                                                |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| INTRODUCCIÓN .....                                                                             | 09  |
| CAPÍTULO I. LA IMPORTANCIA DE LA LITERATURA CONTEMPORÁNEA: LOS HIJOS DE LA DICTADURA.....      | 24  |
| 1.1 La conformación del campo literario.....                                                   | 26  |
| 1.1.1 La historia de la literatura y el campo literario chilenos: una relación intrínseca..... | 28  |
| 1.1.2 La presencia de “los hijos” en la literatura chilena.....                                | 32  |
| 1.1.2.1 Las similitudes entre los tres autores.....                                            | 38  |
| 1.2 La propuesta literaria de los hijos.....                                                   | 40  |
| 1.2.1. La autoficción: el género de la literatura de los hijos.....                            | 44  |
| 1.2.2 El pacto de lectura.....                                                                 | 51  |
| 1.3 El deber de “los hijos”.....                                                               | 57  |
| CAPÍTULO II. NARRAR EL RECUERDO DE LA DICTADURA: LA MIRADA DE LOS HIJOS.....                   | 59  |
| 2.1. La memoria y el reconocimiento en la narrativa de los hijos.....                          | 62  |
| 2.2 La narración del pasado: la (des)mitificación del dictador y la dictadura.....             | 65  |
| 2.2.1 Las remembranzas del pasado: el recuerdo de Pinochet.....                                | 69  |
| 2.2.1.2 El señor del póster y de la televisión.....                                            | 70  |
| 2.2.1.3 Los recuerdos imperantes: pinochetistas y opositores.....                              | 77  |
| 2.3 Entre el silencio y los rumores: remover la memoria.....                                   | 83  |
| 2.3.1 De “mis” recuerdos a los “nuestros”.....                                                 | 85  |
| 2.3.2 La posmemoria: el (re)conocimiento en la narrativa chilena contemporánea.....            | 96  |
| 2.4 La importancia de narrar y nombrar el pasado.....                                          | 102 |

|                                                                                              |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| CAPÍTULO III. DUELO Y MEMORIA: EL FANTASMA DEL PRESENTE EN LA NARRATIVA CHILENA ACTUAL ..... | 107 |
| 3.1 La revelación del dolor y de la culpa: los fantasmas del pasado y la verdad.....         | 109 |
| 3.1.1 La negación como herencia.....                                                         | 119 |
| 3.2 El constante enfrentamiento con la muerte.....                                           | 125 |
| 3.2.1 El legado de las heridas: del pasado al presente.....                                  | 130 |
| 3.3 El duelo y la literatura de los hijos.....                                               | 133 |
| 3.3.1 La negación del derecho al duelo y el duelo negado.....                                | 141 |
| 3.4 El deber de narrar el duelo imposibilitado.....                                          | 149 |
| 3.4.1 La necesidad de iniciar un duelo colectivo.....                                        | 153 |
| <br>                                                                                         |     |
| CONCLUSIONES.....                                                                            | 159 |
| <br>                                                                                         |     |
| BIBLIOHEMEROGRAFÍA.....                                                                      | 165 |

Con mis relatos, posiblemente,  
te has adentrado en un mundo de recuerdos.  
En mí fueron apareciendo borrosos, como líquidos,  
como imágenes en un papel de fotografía cuando  
se sumerge en los líquidos; emergieron poco a  
poco hasta que, identificados plenamente,  
consiguieron las palabras para nombrarse  
y comunicarse. Sólo así los pudiste (re)conocer.  
Ahora es importante saber, ¿qué vas hacer con ellos?  
Recordar duele, duele mucho; pero pretender olvidar duele más.  
El silencio nos carcome las entrañas.  
Platicar, escribir, va sanando las heridas y les da su verdadera dimensión.

MARTHA HELENA MONTOYA VÉLEZ,  
*Rompiendo el silencio. Yo te acuso, Pinochet*

## INTRODUCCIÓN

*Aprender a contar su historia como si no doliera*  
ALEJANDRO ZAMBRA

Desde que inicié mi acercamiento a la literatura chilena del siglo XXI detecté la imperiosa necesidad de contar lo que había pasado en la dictadura pinochetista; y fue la misma literatura la que me llevó a obras publicadas durante aquella época, así como a las de los años de la inmediata postdictadura. Sin importar cómo: la memoria siempre estaba ahí. Desde el recuerdo glorioso de la victoria de Salvador Allende un 04 de septiembre de 1970; el terror ocasionado por la acción golpista un 11 de septiembre de 1973; la alusión y denuncia de los crímenes de lesa humanidad; el plebiscito de 1988; la detención de Pinochet en Londres hasta el regreso de la democracia, en cada perspectiva la memoria era evidente.

Las obras de la segunda mitad del siglo XX, al menos las que he revisado, se narran desde la perspectiva de quien había sido víctima, de quien había sido sobreviviente y desde quien había sido testigo directo. Y cuando se relata desde el lugar de los partidarios de la dictadura, siempre es bajo un discurso que justifica la necesidad de “exterminar el cáncer comunista”.<sup>1</sup> Por lo que, gran parte de esa literatura plantea dos posturas: la de los sobrevivientes o víctimas y la de los victimarios o perpetradores,<sup>2</sup> lo cual reafirmaba la polarización social que en el mundo fáctico ocurría. Cierta parte de la literatura chilena del siglo pasado se consolidaba como un rompecabezas en torno a la dictadura; es decir, en las obras se exponía el miedo, la censura, la tortura, la desaparición forzada, el exilio

---

<sup>1</sup> Frase dicha por el general Gustavo Leigh, comandante en jefe de las Fuerza Aérea Chilena (FACH), el 12 de septiembre de 1973 cuando la Junta Militar se presentó en cadena nacional televisiva. La frase completa es: “El marxismo es un cáncer que extirparemos hasta sus últimas consecuencias” (Ximena Ortúzar, “El caso Leigh: venganza o provocación”, *Proceso*, 31 de marzo de 1990).

<sup>2</sup> Claudia Feld y Valentina Salvi estudian las características de lo que implica ser un represor o victimario. Si bien ellas se basan en el caso argentino, esta terminología bien podría aplicarse al caso chileno, así como en los países en los imperó un gobierno autoritario o algún conflicto armado. Por lo que aclaran que los represores son a los que se asocia inminentemente con “las FFAA y de seguridad y personal civil de inteligencia que participaron en el terrorismo de Estado, y, por lo tanto, no resulta factible [la terminología] de ser aplicada a los miembros de las organizaciones armadas de izquierda” (Claudia Feld y Valentina Salvi, “Declaraciones públicas de represores de la dictadura argentina: temporalidades, escenarios y debates” en *Las voces de la represión: declaraciones de perpetradores de la dictadura argentina*, Buenos Aires: Mino y Dávila, 2019, p. [1]). Mientras que la figura del perpetrador “engloba indistintamente a todos los que cometieron crímenes ya sean integrantes de las fuerzas de seguridad del sistema del Apartheid o sus opositores” (*Idem*).

y la persecución como acontecimientos habituales para el Chile de aquella época. La literatura se conformó como el espacio en el que se ratificaba y difundía entre aquellas líneas la violencia sistemática a la que se enfrentó el pueblo; por lo que, parte de esa literatura representó una extensión más de aquel escenario dictatorial en tanto que reproducía aquel ambiente o fragmentos de éste en las obras. Quizás esa literatura resultaba impresionante por el tratamiento de los temas y por la construcción de aquellas historias, pero al mismo tiempo me recordaba el vínculo existente con lo político, pues al menos esta literatura no podía deslindarse de su carácter y posicionamiento político.

En contraste, parte de la literatura chilena del siglo XXI focaliza su atención en una tercera perspectiva: la de los hijos o nietos; es decir, la de la generación que nació y creció en plena dictadura y experimentó el regreso de la democracia. Este tipo de literatura se caracteriza porque se narra desde otra perspectiva: la de testigos secundarios, la de quienes fueron víctimas colaterales de la dictadura. Estas obras, por muy distintas que sean, comparten un factor en común: una aparente mirada infantil. Desde esta aproximación ya no se cuenta la historia de los padres ni de las víctimas o verdugos directos, ya no es la historia de los vencidos ni de los vencedores; ahora se narra la historia de aquellos que fueron testigos de los testigos de aquella época en la rigió el pinochetismo. Estas miradas fueron desplazadas, ignoradas y silenciadas por “ser demasiado niñ[a]s”.<sup>3</sup> Los relatos de este tipo de literatura sobresalen porque los protagonistas ya no se encuentran en medio de las balas o de los centros ilegales de detención. Los narradores de estas obras narran desde la cotidianidad, desde ese mundo extraño en el que imperaban los susurros entre la población adulta en medio de una abrumadora música militar y el vociferante tono del dictador. Su perspectiva, aunque inmersa en aquel mundo, resultaba ajena para las miradas adultas.

---

<sup>3</sup> Esta alusión hace referencia a la siguiente escena de *Space Invaders*, novela de Nona Fernández: “Ninguno tiene claro el momento exacto, pero todos recordamos que de golpe aparecieron ataúdes y funerales y coronas de flores y ya no pudimos huir de eso, porque todo se había transformado en algo así como un mal sueño. A lo mejor siempre había sido así y no nos habíamos dado cuenta. A lo mejor, Maldonado tenía razón y antes éramos muy chicos” Por su parte Fernández en una entrevista que le hicieron, ella respondió del siguiente modo: “los niños éramos así, súper niños” (Nona Fernández *apud* María Ángela Franken Osorio, “Memorias e imaginarios de formación de los *hijos* en la narrativa chilena reciente”, *Revista Chilena de Literatura*, núm., 96, noviembre de 2017 p. 193).

En estas obras, que se han denominado “de hijos”, la memoria se ha vuelto un imperativo, tal y como ocurría en las obras publicadas décadas antes; sin embargo, la diferencia entre unas y otras es que en los textos de hijos: la memoria que atañe al golpe de Estado o a la primera década de la dictadura era limitada; es decir, ellos conocían ese pasado de forma fragmentada y subjetiva porque surgía a raíz de lo que les narraban sus padres o sus abuelos. Conocían desde aquellas miradas cómo había sido Chile antes de que ellos nacieran. Sabían de ese pasado por lo que los adultos consideraban narrable, por lo que les podían transmitir. Así, este tipo de memoria íntima conformó una memoria familiar, la cual era puesta en duda cuando los hijos o los nietos compartían determinadas experiencias con otras personas, especialmente cuando los protagonistas lo hacían en espacios como en el colegio o con otros niños y niñas. En cada obra, la memoria de los padres era expuesta con la finalidad de cuestionar aquellos episodios que no tenían una explicación coherente para los protagonistas. En contraste, junto con algunas obras de la segunda mitad del siglo XX, la propuesta de la literatura de los hijos problematiza los discursos sobre el pasado reciente que los padres heredaban a sus descendientes, al tiempo de hacer hincapié en la posmemoria. Consciente o inconscientemente, este grupo literario alude a la transmisión generacional de la memoria, María Isabel Castillo señala que:

la construcción del pasado a través de la memoria no sólo se constituye de experiencias pasadas tal y como supondríamos, sino también de acontecimientos que se ubican en nuestras referencias presentes, posteriores a aquello recordado. El carácter significativo del pasado incorpora relaciones, saberes, formas de ser, de pensar, entre otros, que son posteriores a lo ya acontecido y que le otorgarán un nuevo sentido a la memoria que construimos.<sup>4</sup>

Mientras más se conozca, más se recuerde y se haga historia sobre el pasado reciente, mejor se comprenderá el presente. Así la visión que se tenga del pasado será caleidoscópica por las diversas miradas y perspectivas desde la que se narra la dictadura y multidisciplinaria porque, pese al límite entre lo verosímil y lo verídico, la ficción de estas narraciones permite que se aludan a temáticas psicológicas, económicas, sociales, históricas y culturales, permitiéndole al lector en turno acercarse de una u otra forma a otras ramas de conocimiento.

---

<sup>4</sup> María Isabel Castillo, *El duelo (im)posible*, p. 122.

Conjeturo que el énfasis en la memoria se debe a una forma de combatir el discurso negacionista empleado desde la dictadura y que prevalece, incluso, en plena democracia. De igual modo observo que, entre líneas, cada autor y cada autora, además de contar estas historias, realiza una crítica a Augusto Pinochet, no necesariamente como el imponente dictador, sino como aquella imagen que estuvo presente en la vida de las familias chilenas, la cual siempre generaba desconcierto en el hogar. Esas referencialidades directa o indirectamente aparecen constantemente en las obras de Alejandro Zambra, Alejandra Costamagna, Nona Fernández, Álvaro Bisama, Diego Zúñiga, Lina Meruane, Leonardo Sanhueza, Andrea Maturana, entre otros. De este grupo: Zambra, Costamagna y Fernández han sido quienes han adquirido mayor relevancia dentro del campo literario hispanoamericano con obras como *Formas de volver a casa*, *Sistema del tacto* o *Mapocho* por la internacionalización del campo cultural y literario chileno, así como del público lector, quienes nos hemos beneficiado de dicha expansión para seguir leyendo sus obras, al tiempo de acercarnos a las de sus contemporáneos.

## II

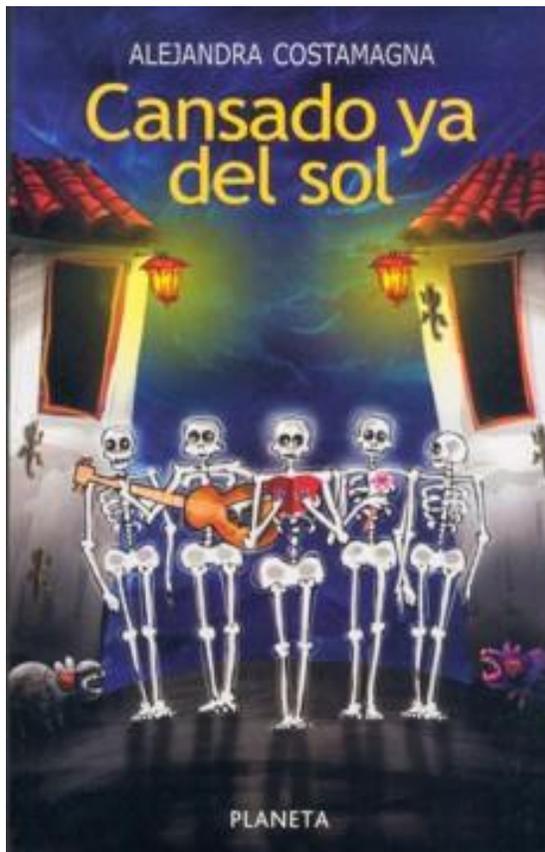
Para esta investigación analizaré las obras de la literatura de los hijos: Alejandro Zambra con *Formas de volver a casa*; Alejandra Costamagna con *Cansado ya del sol* y Leonardo Sanhueza con *La edad del perro*. Opté por trabajar con estos autores porque entre sus narraciones no sólo están presentes los temas de la memoria y la posmemoria, sino porque también se relatan las historias de tres protagonistas que son descendientes de aparentes simpatizantes de la dictadura, ya fuesen perpetradores o represores, lo que genera un ambiente en el que nuestros protagonistas deben estar alertas, de modo que los tres protagonistas representan lo que Leonor Arfuch denomina *infancias clandestinas* porque con tales antecedentes, nuestros protagonistas revelan detalles e historias sobre los hijos que no habían sido relatados de manera continua, tales como el que alguien fuera hijo de un militar o de un delator. Asimismo, en las tres obras las temáticas del duelo y de la muerte son constantes; sin embargo, aquí postulo que a partir de la memoria y del nombrar las memorias de los padres, así como la de nuestros protagonistas, se apela al inicio de ese duelo que le ha sido impedido a la generación de los padres y a la sociedad chilena desde hace décadas.

Antes de iniciar el análisis, realizaré un breve recorrido sobre la estructuración de las novelas aquí propuestas, para que los lectores puedan contemplar los motivos por los que las seleccioné. Para esto me basaré en la presencia de los elementos paratextuales y peritextuales, de acuerdo con los postulados de Gérard Genette,<sup>5</sup> así como en los de la teoría de la recepción literaria para establecer un primer acercamiento de los lectores con estas obras, pues el teórico francés propone que las obras se encuentran delimitadas por distintos paratextos, cuya finalidad es ampliar la interpretación del lector. A continuación, aparecerán las portadas de las obras, así como una tabla en la que expongo la estructuración de cada obra. Esto me permitirá compararlas para estudiar posteriormente cada una con mayor profundidad:



---

<sup>5</sup> Gérard Genette, *Umbralés*, Ciudad de México: Siglo XXI, 2001.



| Título y autor/a             | <i>Formas de volver a casa,</i> Alejandro Zambra                                                                                                                       | <i>La edad del perro,</i> Leonardo Sanhueza                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     | <i>Cansado ya del sol,</i> Alejandra Costamagna                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
|------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Dedicatoria</b>           | Para Andrea                                                                                                                                                            |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 | A Natalia                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
| <b>Epígrafe, si lo tiene</b> | <p>a) Ahora sé caminar; no podré aprender nunca más. W. Benjamin</p> <p>b) En lugar de gritar, escribo libros. R. Gary</p>                                             | <p>Es la hora en que hasta las casas se arrodillan. Jorge Teillier</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          | <p>Epígrafe general: “Si todo ocurre como afirma, / tanto importa darse a la fuga como permanecer. / Comienzo a estar ya cansado ya del sol. / Quisiera ver destruido el orden de este mundo”. William Shakespeare</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
| <b>Capitulado o índice</b>   | <p>CAPÍTULO 1: Personajes secundarios</p> <p>CAPÍTULO 2: La literatura de los padres</p> <p>CAPÍTULO 3: La literatura de los hijos</p> <p>Capítulo 4: Estamos bien</p> | <p>PRIMER APARTADO 1983</p> <p>Ajenjo</p> <p>Farolito</p> <p>Cicatrices</p> <p>El viento detenido</p> <p>La bodega</p> <p>Roedores</p> <p>La caída</p> <p>SEGUNDO APARTADO: 1984</p> <p>La edad del caballo</p> <p>La maleta</p> <p>No me toques</p> <p>Los suicidas</p> <p>Troquel</p> <p>Tres perros</p> <p>Rojo y negro</p> <p>El póster</p> <p>Como un ladrón</p> <p>Un buen trabajo</p> <p>Quizás la pleura</p> <p>El gran río</p> <p>¡Ibáñez, Ibáñez!</p> | <p>Vértigo</p> <p>Asuntos borrados</p> <p>Hombres tristes</p> <p>Extranjeros en Puerto</p> <p>Un lugar sin sombras</p> <p>Ciegos en Oaxaca</p> <p>Perros</p> <p>Llanto de una tortuga</p> <p>Intrusos</p> <p>La Dolorosa</p> <p>Primera gota</p> <p>Visitas</p> <p>Cansado ya del sol</p> <p>Administrar el sufrimiento</p> <p>Noche tan larga</p> <p>Carne y hueso</p> <p>La confesión</p> <p>El último perro</p> <p>Sin piedad</p> <p>Locura o tristeza</p> <p>Ejercicios de vigilancia</p> <p>Una caja de cartón</p> <p>La fulminación</p> <p>Resistencia</p> <p>La hija de puta</p> |
| <b>Firma</b>                 | Santiago, febrero de 2010                                                                                                                                              |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |

La portada es el paratexto más importante, dado que funciona como un enganche para que el lector desee adquirir el libro —además del carácter mercadotécnico que conlleva—. Posteriormente, el segundo paratexto más importante siempre es el título, ya que a partir de éste se invita al lector potencial conjeturar la trama del libro. En el caso de Zambra es interesante que su novela se llame *Formas de volver a casa*, ya que el lector puede cuestionarse ¿quién se fue?, ¿por qué y a dónde se fue?, y sobre todo ¿por qué volver? Asimismo, la relación del título con la fotografía de la portada hace creer que el que quiere regresar a casa es el niño. Estos cuestionamientos serán develados a lo largo de la lectura, en la que se nos adelanta que el pequeño que aparece en la fotografía es un hombre adulto, pero la incógnita, de momento, sigue siendo a casa de quién quiere regresar, ¿a la de sus padres o la suya? Por otra parte, los epígrafes que aparecen al inicio de la obra son contundentes. El de Walter Benjamin expone la culminación de saberes; es decir, al adquirir un saber o al desarrollar una actividad por primera vez, ya no se puede aprender de nuevo, pues las siguientes ocasiones que empleemos dicho conocimiento ya aprendido, recurriremos a él. La referencia a Romain Gary muestra el aprendizaje de la medida; explico, si no se grita de euforia, de ira o de alegría, ¿quién gritaría si se puede hablar o escribir? Si retomamos la dualidad en las acciones referidas en la frase de Gary, podemos entender que si se grita es para pedir auxilio o para expresar el enfado; mientras que el escribir se concibe como una acción pasiva, al menos hasta cierto punto. También podemos equiparar las acciones de estos peritextos: saber, caminar, aprender, gritar o escribir son aprendizajes que se adquieren en la infancia, de modo que supondremos que las acciones que se desarrollan en el texto literario aludirán a la infancia o a su recuerdo.

En el caso de los títulos de los capítulos de *Formas de volver a casa* se muestra el distanciamiento entre los hijos y los padres, lo que refleja una crisis generacional. ¿Quiénes son los personajes secundarios: los padres o los hijos? Lo mismo sucede con el último, ¿quiénes están bien, los padres o los hijos o hay alguien que realmente esté bien? Las respuestas a cada una de estas preguntas las podrá o no resolver nuestro protagonista; sin embargo, que se plantee una diferenciación entre su generación y la de sus padres respecto a la forma en la que se contaba lo sucedido durante la dictadura, nos expone un cuestionamiento generacional tanto a nivel social como personal. En las familias de

nuestro corpus esta diferencia es una constante, lo cual no exime que no haya ocurrido en gran parte de las familias chilenas. Si bien, el rasgo generacional no es exclusivo del contexto chileno, pues puede ocurrir en cualquier familia con o sin contexto dictatorial, en este corpus resulta relevante porque la forma de contar u omitir ciertos momentos del pasado puede interferir o enriquecer los pactos de silencio establecidos por el Estado.

Para el caso de *La edad del perro* de Leonardo Sanhueza, la relación entre la portada y el título también es intrínseca. ¿Por qué llamar así la novela?, ¿cuál es la relación del perro en la portada con la historia narrativa? ¿Cuál es el simbolismo del perro<sup>6</sup> en la novela? Durante la lectura, el receptor se percatará de que sí se habla de perros, de tres exactamente, pero sólo en un apartado de la narración y que este animal no es el protagonista, sino que funciona como una alusión al pasado y al presente del abuelo del protagonista. La metáfora que emplea en el epígrafe es conmovedora porque es casi imposible que las cosas puedan arrodillarse y si lo hacen sería durante o después de un terremoto, por ejemplo. Asimismo, el lector podría inferir que la metáfora hace referencia a la violencia, situación que, aunque sea velada, vive el protagonista. A diferencia de la obra de Zambra, la de Sanhueza está dividida en dos partes, cada una titulada y ubicada de acuerdo con dos años específicos de la dictadura: 1983 y 1984. Esto es significativo porque en la década de 1980 se generó el primer movimiento estudiantil durante la dictadura. También durante esta época se reformuló la constitución chilena en pro de la aplicación del sistema neoliberal y de la dictadura; y por último en esta década, en 1985 ocurre uno de los mayores terremotos que padeció el pueblo chileno. En cuanto a los titulillos de cada apartado observamos la presencia de palabras como *suicidio* y *ladrón* que acercan la cruda realidad al discurso literario; asimismo se emplean palabras o nombres con connotaciones políticas como *rojo y negro* o *Ibáñez*,<sup>7</sup> acercando el entorno

---

<sup>6</sup> Al profundizar la investigación, podremos relacionar la figura del perro con Pinochet: “La perspicacia de Pinochet no nos habla directamente de un pensar con facultad, al contrario; su tripe traición y su repentina transformación dan cuenta de una indiferente obediencia a reglas, cualesquiera estas sean dependiendo de la ocasión de la ocasión, ya que no hay principios que guíen al agente respecto al sentido profundo que poseen aquellas. Como relata uno de sus exescultas: ‘a mi general les gustaba aprender. Yo soy como un perro’, me decía. ‘No hablo, pero entiendo todo’. Alejandra Matus, Doña Lucía; la biografía no autorizada *apud* Alejandro Varas-Alvarado y Aníbal Carrasco Rodríguez, “¿Un paso adelante hacia el abismo? Reflexiones sobre Augusto Pinochet y la banalidad del mal”, *Izquierdas*, vol. 49, enero de 2020, pp. 178-194.

<sup>7</sup> Carlos Ibáñez del Campo fue un presidente chileno de 1927 a 1931 y volvió a ejercer el cargo de 1952 a 1958, se sabe que durante su mando enfrentó “la crisis política que terminó con el gobierno de Alessandri, la depresión

social e histórico a los lectores. El primer referente parece ser un guiño a la bandera huelguista, mientras que el segundo hace referencia a uno de los presidentes chilenos que forjó su gobierno con un carácter autoritario. Toda esta información puede generar mayor interés al lector chileno —como cualquier lector que tenga conciencia de la era pinochetista— porque puede asociarla al régimen dictatorial y le interese leer la obra.

Por su parte, el título y el epígrafe de la novela de Alejandra Costamagna hacen referencia a uno de los versos de *Macbeth*: “cansado ya del sol”. Desde el inicio se establece una guía general sobre el carácter, y quizás, del tratamiento trágico de la obra. El epígrafe nos muestra la dualidad presente en el texto: el permanecer y el huir, tal y como se señala en el siguiente verso: “*tanto importa darse a la fuga como permanecer*”.<sup>8</sup> ¿Quién se va, quién permanece? Estas preguntas podrían suscitarse en el lector, ya que, al recordar la trama de Shakespeare podría considerar que quien se va o quien permanece sea el protagonista; pero, ¿de qué y por qué se fuga? Por qué hacer alusión a una de las obras más conocidas de la literatura universal. Tal vez sea algún extranjero, pues al remitirnos al paratexto de la portada donde se observan algunas calaveras que nos harían pensar que, quizás, la obra sí esté relacionada con la tradición de Día de Muertos, asimismo, en los tituillos se visibiliza que en la trama existe la idea de quienes no pertenecen a un lugar, por lo que podríamos inferir que estamos frente a una obra que aborda el tema del exilio en México.

Asimismo, a diferencia de las otras dos obras, en ésta la tensión se mantiene al observar algunos de los tituillos: “Asuntos borrados”, “Un lugar sin sombras”, “Administrar el sufrimiento”, “Locura o tristeza”, “Ejercicios de vigilancia”. La presencia de los versos shakesperianos es fundamental para comprender el desarrollo del texto, ya que no sólo se hará presente la dualidad: permanecer-huir, sino también la traición, la paranoia, la vigilancia y una constante angustia. Entre los demás tituillos destacan: “Cansado ya del sol” y “La hija de puta”. El primero por ser homólogo al verso de *Macbeth* y al título de la novela, el segundo porque deja explícito la presencia de los

---

económica mundial, la inflación y un creciente descontento social” (Memoria Chilena. Biblioteca Nacional de Chile, “De ruido de sables a la escoba: Carlos Ibáñez del Campo (1877-1960)”, Chile. Disponible en <<http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-3323.html>>).

<sup>8</sup> Cursivas mías.

hijos, aunque sea de manera soez y despectiva por el complemento que le sigue. Lo interesante es que la frase como tal, de acuerdo con el Diccionario Usual de la Real Academia la define así: “Mala persona”.<sup>9</sup> Esto nos hace pensar de quién es hija y por qué se le denomina de ese modo, además de exponer cierta distancia y rechazo hacia la hija de alguien, pues si retomamos el postulado de Sánchez Prado sobre la generación como ideología,<sup>10</sup> intuimos que la generación que experimentó el golpe no compartirá, en la mayoría de los casos, la misma ideología que sus descendientes, lo cual nos haría suponer que si se le dice de una u otra forma sea a causa de ser hija de alguien con una ideología diferente a la de quien lo dice. Este aspecto es recurrente en el argumento de las tres novelas propuestas, los padres y los hijos no comparten el mismo posicionamiento ideológico y tampoco reaccionan igual cuando se aborda la temática dictatorial.

Por otra parte, el lector se percatará de que las narraciones aluden, en principio, a la década de 1980, la cual se conoce como la segunda época de la dictadura. Por lo que desde dicha temporalidad el lector se enterará por momentos del gobierno de la Unidad Popular en *La edad del perro*; en *Formas de volver a casa* recordará junto con el protagonista el comportamiento de los niños de la dictadura y en *Cansado ya del sol* contemplará el autoexilio que realizaron miles de chilenos durante el régimen. Así, estas obras se encargan de ofrecer más información del pasado dictatorial con la finalidad de enriquecer el conocimiento acerca del tema, así como de confrontar el horizonte de expectativas de sus receptores, pero, sobre todo, evocan el pasado reciente al presente para recordarle a sus lectores que aún hay muchas historias que contar.

### III

Por todo lo anterior, sostengo que la literatura chilena, al menos desde la segunda mitad del siglo XX hasta la actualidad, ha demostrado su compromiso en pro de la memoria, la justicia y la verdad. El constante recordatorio de la dictadura y de los crímenes cometidos nos demuestra que aquella herida sigue abierta porque no ha sanado; de modo que la

---

<sup>9</sup> s.v. *hijo*.

<sup>10</sup> Ignacio Sánchez Prado, “La generación como ideología cultural: el FONCA y la institucionalización de la ‘narrativa joven’ en México”, *Explicación de textos literarios*, vol. 36, núm. 1-2, 2007-2008. pp. 8-20.

creación literaria se ha convertido en un espacio en el que se pueden abordar temáticas y perspectivas que en la historia oficial no se han contemplado.

La hipótesis que da cabida a esta investigación es que la literatura de los hijos, principalmente las obras de Costamagna, Sanhueza y Zambra, exponen la necesidad de hacer memoria desde lo cotidiano, tal y como lo ha señalado Sergio Rojas.<sup>11</sup> Pero no aluden a cualquier memoria, sino a aquella en la que se superponen la memoria de los padres y la de los hijos. Si bien a los padres se les impidió hablar y se les impuso el hermetismo como única condición de sobrevivencia, los hijos son los que contemplan las diversas contradicciones que imperan en su entorno, por lo que se encargan de hallar respuestas a esos silencios, a esas contradicciones, pues saben —en mayor o menor grado— que han influido en su forma de concebir el mundo, incluso su propia vida; pero, ante todo, sospechan que esos silencios tienen que ver con el pasado de sus padres. Al narrar parte de la memoria de los padres, los hijos reconocen a los otros en su narración y en su memoria; es decir, tanto a sus padres como al resto de las víctimas del golpe y de los primeros años de la dictadura. Ello suscita una mirada crítica y caleidoscópica: la dictadura se vivió desde muchos ángulos; una de ellas consiste en refutar la noción oficialista. Y finalmente, el que los hijos sean los que narren lo prohibido evidencia la falta de un duelo, mismo que se intenta iniciar justamente con la indagación de los hijos. Así, ellos se convierten, poco a poco, en buscadores de verdad, pues si durante el régimen pinochetista no se podía hablar de determinados temas, ellos lo harán, aunque de forma velada, durante la democracia.

#### IV

Esta investigación está seccionada en tres apartados. En el primer capítulo “La importancia de la literatura contemporánea: los hijos de la dictadura” describo la importancia que tiene la literatura chilena en el campo literario y en el campo cultural. Desde los postulados de Pierre Bourdieu de «campo» y Grínor Rojo con la lectura generacional e histórica que realiza, ejemplifico cómo se configura la producción de este siglo. Al tiempo de hacer un pequeño recorrido en la historia literaria chilena. Asimismo,

---

<sup>11</sup> “Profunda superficie: memoria de lo cotidiano en la literatura chilena”, *Revista Chilena de Literatura*, núm. 89, abril de 2015, pp. 231-356.

señalo los distintos aspectos que deben considerarse en cuanto a la denominación internacional que ha tomado «la literatura de los hijos» o la «literatura de hijos», desde los aspectos etarios como las temáticas que comparten estos autores. También repaso genéricamente cada obra, ya que por las características que tienen sostengo que pertenecen a la «autoficción biográfica». Esta categoría la recupero de Susana Arroyo Redondo, al tiempo de basarme en los conceptos de «autoficción» y «pacto de lectura» de Manuel Alberca. Esto se debe a que cada obra se narra desde un «yo» que se encarga de narrar parte de la memoria de nuestros protagonistas. Cabe aclarar que a diferencia de las autoficciones tradicionales, las nuestras destacan porque nuestros protagonistas no comparten el mismo nombre de los autores reales. Es decir, no hay un Leonardo, ni un Alejandro ni una Alejandra. Pese a ello, hay varios rasgos que nos hacen suponer que, aunque no se refieran concretamente a ellos, sí lo hacen a experiencias que pudieron ser cercanas a ellos.

En el segundo capítulo “Narrar el recuerdo de la dictadura desde la mirada de los hijos” me adentro en la relación memoria y reconocimiento desde la alteridad y la otredad. En este caso propongo que a partir de la forma en la que se narra la memoria, nuestros protagonistas: a) nombran y b) reconocen a esos otros participantes que habitaban en el pasado, así como de quienes habitan su propio entorno. Me baso en los postulados de Mijaíl Bajtín cuando menciona que desde el lenguaje se gesta dicho reconocimiento, postulado con el que concuerdo y que reafirmo con las ideas de Mario Teodoro Ramírez, quien retoma el postulado de la «negación» de Juan Villoro. Considero que a partir de la forma en la que se enuncia o se refiere un periodo histórico determinado también se alude a las personas implicadas directa o indirectamente con dicho acontecimiento; de modo que la memoria no es sólo un acto individual, sino colectivo y más en los casos de la generación de los padres o la generación de los hijos. Ellos comparten una misma espaciotemporalidad y experiencias que por diferentes que sean, los hace partícipes de un mismo momento histórico y, por ende, de una narrativa en la que todos están involucrados.

La alteridad y el reconocimiento entre unos y otros ocurre cuando se involucra conscientemente al otro dentro de mi narración; al momento de nombrarlo, reconozco su existencia y apelo a cómo su existencia influye en la mía. En el caso de nuestros

protagonistas cuando relatan el pasado de los padres se encargan de reconocerlos, así como las acciones que cometieron anteriormente; pero también lo hacen con los demás aspectos que el régimen se encargó de negar.

Por otra parte, abordo el concepto de la posmemoria porque nuestros protagonistas crecen en medio de distintos puntos de vista sobre lo que implicó el golpe de Estado o la forma en la que tuvieron que convivir con los primeros años de la dictadura; lo cual conforma el eje rector de la posmemoria. Así, la generación sucesora crece y aprende del pasado a partir de la filtración de los recuerdos de la generación antecesora. Para ello recurro a los postulados de Beatriz Sarlo, Nelly Richard y Elizabeth Jelin que me permiten identificar los espacios vacíos detectados por los hijos en la transmisión de la memoria de los padres, así ellos se cuestionan los pactos de silencio. Esto me dará la pauta para hablar de la relación entre el duelo y la memoria.

En el tercer y último capítulo “El duelo y la memoria: el fantasma del presente en la narrativa chilena” desarrollo la importancia que adquieren los pactos de silencio con las pérdidas que experimentan nuestros protagonistas, especialmente los de *La edad del perro* y *Cansado ya del sol*, con excepción de *Formas de volver a casa*, ya que él tiene que enfrentarse a una pérdida distinta. En esta investigación desarrollo el concepto del duelo, del duelo imposibilitado o duelo negado y del derecho al duelo a partir de los postulados de Sigmund Freud, Ileana Diéguez, Idelber Avelar, Dominick LaCapra, María Isabel Castillo Vergara y Judith Butler. Así puedo abordar y problematizar la importancia del duelo y más aún del duelo negado en medio de la sociedad chilena y cómo es que la literatura de los hijos reflexiona sobre esta temática.

Nuestros protagonistas se enfrentan a ese duelo negado en dos sentidos: a) desde el momento en el que a sus padres o abuelos les impidieron sanar sus heridas o tan siquiera reconocerlas y b) desde el momento en que sus propios familiares les impidieron vivir los duelos de sus respectivos familiares —insisto, en el caso de *Formas de volver a casa* ese duelo negado se da de otra forma—. Y por último expongo y sostengo que la literatura de los hijos se ha convertido en un sitio alternativo para concientizar sobre este duelo negado; por lo que, si en el mundo fáctico no se ha podido efectuar el duelo y mucho menos el perdón o la reconciliación social, la literatura genera posibilidades colectivas;

es decir, no apela a un duelo íntimo, sino a uno en el que toda la sociedad participe en el reconocimiento de la deuda social, histórica y jurídica que, al menos, el Estado chileno ha tenido con su propio pueblo.

Con esta investigación me propongo seguir dando a conocer la literatura chilena, especialmente la escrita durante este siglo. Asimismo, busco que las personas que lean esta investigación sepan que la literatura va más allá de un deleite, pues no hay que dejar de lado que lo literario también es político, tal y como lo demuestra el tratamiento de las temáticas que se abordan, por ejemplo, en la literatura de los hijos: la negación, el negacionismo, la posmemoria, los pactos de silencio y el duelo negado. Esto también me permite demostrar y reivindicar la función social de la literatura. Finalmente, busco reivindicar el estudio, el análisis y la investigación sobre autores y autoras vivas, pues he observado que existe cierta resistencia por estudiar este tipo de literatura, en parte por las fronteras establecidas por la academia o por determinadas posturas críticas; sin embargo, si la literatura se encuentra viva, nosotros como estudiosos de la literatura, tenemos el deber de cuestionar tanto a la academia como a diversos estudiosos, al grado de exponer que gran parte de esta literatura resulta innovadora por determinados factores, pero también porque es nuestra responsabilidad empezar a generar conocimiento en cuanto a este tipo de publicaciones, pues de lo contrario dejaríamos estéril un área de la literatura actual a causa de criterios innecesarios. Si bien investigar y abordar nuevas obras resulta intimidante, lo es más cuando no somos capaces de reconocer que tenemos ante nuestros ojos obras que realmente merecen ser leídas y estudiadas solamente porque nadie se ha atrevido a estudiarlas. Hagamos, entonces, parte de nuestro trabajo y leamos sin miedo a autores contemporáneos, pues esa será nuestra forma de confrontar al canon literario y con ello, quizás, seamos capaces de integrarlos a dicho sistema, no por una cuestión de ego, sino para reconocer que hay obras que no merecen ser analizadas varios años después. Si muchos y muchas autoras, en su momento, quedaron fuera del canon literario porque en su momento no se les pudo o no se les quiso abordar, considero que ahora, más que otras veces, también es importante estar alertas de la producción literaria en América Latina, pues a diferencia de otras literaturas, la que se produce en nuestro continente comparte no sólo un auge, sino varias temáticas que merecen nuestra atención y análisis.

## CAPÍTULO I. LA IMPORTANCIA DE LA LITERATURA CONTEMPORÁNEA: LOS HIJOS DE LA DICTADURA

*En una época de horrores incomprensibles,  
sólo el arte puede resistir al olvido*  
THEODOR ADORNO

El ascenso al poder del gobierno de Augusto Pinochet se dio a través de una imposición sangrienta y bélica; estos rasgos violentos y represivos imperaron durante los diecisiete años de su régimen militar (1973-1990), motivo por el cual se considera su mandato como una de las dictaduras más extensas de Sudamérica.<sup>1</sup> Los alcances de la dictadura se dieron en todos los campos: social, político, económico y cultural. El régimen se encargó de configurar la historia de acuerdo con su conveniencia. En el caso de la educación, por ejemplo, el gobierno prohibió el estudio del periodo de la Unidad Popular, incluso se sabe que durante la era pinochetista las autoridades se encargaron de “borrar” esa etapa de los libros de la historia.<sup>2</sup> El ámbito cultural no se quedó atrás, pues se tiene registro de que los soldados bajo la orden de Pinochet destruyeron cualquier expresión cultural y artística creada por partidarios de Salvador Allende, de la Unidad Popular o de los seguidores de alguna ideología de izquierda, situación que se narra en uno de los apartados de *La edad del perro* de Leonardo Sanhueza.

El objetivo era claro, el gobierno de Pinochet no sólo se encargaría de desterrar y erradicar el proyecto socialista de Allende, sino que haría una limpieza total: no debía

---

<sup>1</sup> Hay que recordar en durante el siglo XX, la dictadura más larga fue la de Alfredo Stroessner en Paraguay con treinta y cinco años (1954-1989).

<sup>2</sup> Algunos profesores recuerdan que durante la época dictatorial “no se leían textos que fueran contrarios a la visión oficialista”, motivo por el que “se saltaba. Aquellos que lo intentaron, sufrían el rigor de los sostenedores. Era un tema tabú, había mucha persecución laboral”. La censura llegó a tal grado que el tema del gobierno de Salvador Allende se retomó en los planes educativos hasta 1996 cuando los alumnos “en sexto básico [debían ver el tema con] el objetivo [de] comprender a grandes rasgos el quiebre de la democracia en el país y que todas las personas tienen derechos que deben ser respetados”. Luego, en 1998 “se definió que, en segundo y tercer medio, se profundizara el contexto histórico previo al golpe y el período de ‘dictadura hasta el regreso a la democracia’” y fue hasta 2009 que “el estudio de la ‘dictadura militar’ adquirió mayor trascendencia” (Alejandra Olguín y Eduardo Ortega, “¿Cómo se enseña el 11 en las aulas?”, *La Tercera*, 8 de septiembre de 2018).

quedar rastro de ninguna ideología opositora; de igual modo debía restablecerse el orden, la justicia y la *chilenidad*.<sup>3</sup>

Si bien la dictadura abogó, de acuerdo con su formación militar, por una sociedad regida bajo los preceptos del autoritarismo, también debemos considerar que cada una de las acciones que ejecutó influyó tanto en su momento como hacia la posteridad. En el caso específico de la literatura, como lo señala Grínor Rojo, ésta evolucionó —y lo sigue haciendo— de acuerdo con las preocupaciones de cada época. Por ello, el crítico literario categoriza la producción literaria chilena en las novelas del pregolpe y del golpe; del inmediato postgolpe; del exilio; de la vida cotidiana durante la primera etapa de la dictadura; de la resistencia a la dictadura de la segunda etapa de la dictadura, ciñéndose a la década de 1980; del plebiscito; las novelas del retorno; del desexilio; del reexilio y de las novelas de la postdictadura publicadas desde 1990 hasta las primeras décadas del siglo XXI.<sup>4</sup> Dentro de estas categorías, situamos la obra de la denominada “literatura de los hijos”. Entre las particularidades de este tipo de literatura es la actualidad con la que se ha publicado —al menos la primera publicación data de 2002—. <sup>5</sup> Motivo por el que este tipo de literatura funciona como un espacio de cuestionamiento para este siglo.

En una parte considerable de esta producción destaca una perceptible preocupación por el pasado reciente chileno y por el papel de los padres en ese entonces, ya fuese como partidarios u opositores de Pinochet, como víctimas del régimen o victimarios, como desaparecidos o torturadores; también se hace presente la necesidad de narrar la cotidianidad de la dictadura —tal como lo señala Sergio Rojas—<sup>6</sup> o por describir las preocupaciones a las que se tenían que enfrentar los hijos. Asimismo, se visibiliza la exigencia —quizás obligación— por la memoria. Así, en un gran número de las obras publicadas recientemente surge esa imperiosa necesidad por contar el pasado y, por ende, por no olvidar. La literatura, entonces, se convirtió en la instancia que mejor retrata la

---

<sup>3</sup> Vid. “Dictaduras latinoamericanas: Chile”, producida por Lucía Rey, Canal Encuentro: Buenos Aires, agosto de 2017. Disponible en <<https://www.youtube.com/watch?v=Vc9H-RHeqPU&t=7s>>.

<sup>4</sup> Grínor Rojo, “La periodización” en *Las novelas de la dictadura y la postdictadura chilena. ¿Qué y cómo leer?*, Santiago: LOM, 2016, p. 205.

<sup>5</sup> De acuerdo con los parámetros de Grínor Rojo, la primera obra de este grupo de escritores es *Cansado ya del sol* de Alejandra Costamagna.

<sup>6</sup> Vid. Sergio Rojas, “Profunda superficie: memoria de lo cotidiano en la literatura chilena”, *Revista Chilena de Literatura*, núm. 89, abril de 2015, pp. 231-356.

transformación que ha experimentado la sociedad chilena a partir de las voces y de las perspectivas que no pudieron expresarse durante el régimen pinochetista.

### 1.1 LA CONFORMACIÓN DEL CAMPO LITERARIO

En la mayoría de las historias literarias suele establecerse o estudiarse un canon a partir del que se valora la importancia de una obra o de un autor; es decir, en el caso de la literatura mexicana, la producción de Guillermo Fadanelli no puede equipararse con la de Alfonso Reyes porque representan diferentes proyectos literarios. Lo mismo sucede en las letras chilenas, por ejemplo, la obra de Nona Fernández no puede compararse con la de Gabriela Mistral, pues mientras la segunda es una de las escritoras más reconocidas e importantes de la literatura chilena y me atrevería a decir que de la literatura universal, Fernández todavía sigue construyendo su trayectoria, además de seguir creando el público para el que escribe.

En este sentido, la apreciación de la obra de un autor que está forjando su trayectoria en contraste con la que adquiere la obra de otro autor ya consagrado dependerá de la aceptación que tenga la obra con el público y de cómo la crítica reciba al texto. En el campo de la recepción pueden estudiarse aspectos como: por qué debe estudiarse una obra recientemente publicada; quién y cuántas reseñas le han dedicado al título en cuestión; quiénes lo están leyendo; qué medios hablan del autor y de su obra y qué dicen al respecto; qué editorial lo publica; si la obra es estudiada por la academia; cuántos especialistas se dedican a la corriente del autor y de éstos, cuántos pueden analizar sus textos como referentes de la literatura que vale la pena leer y posteriormente analizar; y cuál es el capital cultural y las relaciones de poder del autor en cuestión.

Al considerar cada uno de los factores que intervienen en el quehacer literario se observa la importancia que adquieren las relaciones entre cada uno de los mediadores: escritores, editores, críticos, académicos, librerías, difusores —cada uno de ellos profesionales— para garantizar la consolidación de un campo literario al que también hay que sumar el público al que está dirigido cada una de las obras de los distintos escritores. De modo que se configura un campo más específico dentro del campo cultural: el literario. Para que se configure este campo se necesita la presencia de nuevos actores, en este caso, escritores profesionales para que intervengan “en el juego de instalación del valor

literario”.<sup>7</sup> Cuando Pierre Bourdieu habla de *campo*, lo hace refiriéndose a la “automatización progresiva del sistema de las relaciones de producción, de circulación y de consumo de los bienes simbólicos”.<sup>8</sup> Es decir, se alude a cada una de las interacciones del campo literario. No se debe perder de vista que este campo se rige de acuerdo con sus propias leyes —como lo hacen los demás campos: el económico, el social y el cultural— y bajo sus propias jerarquizaciones:

El campo es una red de relaciones objetivas entre posiciones objetivamente definidas —en su existencia y en las determinaciones que ellas imponen a las ocupantes— por su situación (*situs*) actual y potencial en la estructura de la distribución de las especies del capital (o de poder) cuya posesión impone la obtención de los beneficios específicos puestos en juego en el campo, y, a la vez, por su relación objetiva con las otras posiciones (dominación o subordinación, etc.).<sup>9</sup>

Las relaciones y las leyes que ostenta el campo literario no quedan fuera del campo cultural y por consiguiente del campo social, pues el campo literario es uno de los tantos flujos en los que se desarrolla el capital meramente económico e intelectual. El funcionamiento del campo literario parecería ser autónomo, aunque pertenezca a un campo de poder. Hay que hacer hincapié en que “[e]l campo literario y artístico está englobado en un campo de poder, al mismo tiempo que dispone de una autonomía relativa con respecto a él, especialmente con respecto a sus principios económicos y políticos de jerarquización. Por otra parte, ocupa una posición dominada (en el polo negativo) dentro de ese campo, situado, él mismo, en el polo dominante del campo social en su conjunto”.<sup>10</sup> En este sentido, la autonomía del campo literario se establece a partir del regimiento de sus propias leyes en las que intervienen cada uno de los sectores al avalar o no la presencia de un nuevo actor o agente; sin embargo, como lo menciona Bourdieu su autonomía es relativa, pues de acuerdo con las relaciones de poder, el campo literario se encuentra dominado por un campo de poder y, por consiguiente, está inmerso en el campo cultural,

---

<sup>7</sup> Lorena Amaro Castro, “Qué les perdonen la vida: autobiografía y memorias en el campo literario chileno”, *Revista Chilena de Literatura*, núm. 78, abril 2011, p. 17.

<sup>8</sup> Pierre Bourdieu, *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*, México: Siglo XXI, 2015, p. 85.

<sup>9</sup> Pierre Bourdieu, “El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método”, *Criterios*, núm. 25-28, enero 1998-diciembre 1990, pp. 3-4.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 15.

el que está a la disposición del campo social. De modo que el campo literario no puede deslindarse de las relaciones económicas, políticas y sociales que imperan tanto en él como en el campo de poder. Así, las relaciones de poder en el espacio literario se forjan a partir del reconocimiento y la aceptación de los agentes establecidos y de las jerarquías que lo componen. Al describir *grosso modo* el comportamiento y la composición del campo literario, puedo dirigir la investigación hacia el campo literario contemporáneo.

#### 1.1.1 LA HISTORIA DE LA LITERATURA Y EL CAMPO LITERARIO CHILENOS: UNA RELACIÓN INTRÍNSECA

Después de entender el comportamiento del campo literario, es pertinente considerar la importancia de historiar la literatura, ya que estas cronologías refuerzan la jerarquización dada en el campo literario, así como en el campo social en un determinado periodo temporal. De este modo, recordemos que en ciertas ocasiones se ha historiado la literatura con la finalidad de forjar un sentido de pertenencia social —y en algunos casos hasta de identidad nacional—, por lo que en este sentido se visibilizan las relaciones de poder del campo social y las del campo literario. Pero, también dejan entrever la autonomía relativa del mismo campo al abordar un género específico, una corriente que tal vez no tenga demasiada presencia en el canon o al trabajarse autores periféricos que sí pertenecen al ámbito literario.

Respecto a las historias de la literatura chilena, en el portal Memoria Chilena se menciona lo siguiente:

Desde sus inicios a mediados del siglo XIX, la crítica literaria chilena enfrenta una serie de desafíos vinculados a su labor analítica y de difusión. Uno de ellos reside en la *necesidad de establecer periodizaciones* que den cuenta tanto del desarrollo de las letras a través de la historia, como también *los vínculos que existen entre periodos, obras y autores*. Derivadas de esta necesidad, *la historia literaria chilena se ha caracterizado por elaborar narrativas que intentan englobar la literatura como una unidad en el tiempo*.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Memoria Chilena. Biblioteca Nacional de Chile, “Historia de la literatura chilena”. Disponible en <<http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-100650.html>> (cursivas mías). Asimismo, en el encabezado de la entrada se lee lo siguiente: “La historiografía literaria chilena se ha preocupado de elaborar narrativas que comprendan la diversidad de fenómenos como una unidad que se desarrolla en el tiempo. Dadas las dificultades que implica cristalizar una realidad heterogénea, el desafío contemporáneo de las historias literarias pasa por dar cuenta de la pluralidad de autores y temáticas de literatura de Chile”.

Entre los trabajos más importantes destacan los de Diego Barros Arana con *Nociones de historia literaria* (1908); Domingo Amunátegui y Solar con *Bosquejo histórico de la literatura chilena* (1915) e *Historia de Chile. Las letras chilenas* (1925); Mariano Latorre con *La literatura de Chile* (1941); Francisco Dussuel con *Historia de la literatura chilena* (1954); Hernán Díaz Arrieta con *Historia personal de la literatura chilena (desde don Alonso de Ercilla hasta Pablo Neruda)* (1954); Manuel Rojas con *Historia breve de la literatura chilena* (1965) y Fernando Alegría con *La literatura chilena del siglo XX* (1967).<sup>12</sup> Estas obras refuerzan, desde el título, la necesidad de aglomerar toda la literatura de una nación en un libro. Por su parte, los casos de Hernán Díaz Arrieta y Fernando Alegría delimitan temporalmente su corpus. ¿Es posible incluir todas las obras en una sola historia? Sería una tarea titánica; por ello, entre los componentes que configuran las historias literarias deben considerarse aspectos como la funcionalidad y la practicidad didáctica; la diversidad genérica; la presencia o transformación de las corrientes o los movimientos literarios, así como la trascendencia del autor u obra a incorporar.

A ello hay que añadirle los contextos sociohistóricos en los que se gestaron las obras, los movimientos, las corrientes y bajo qué circunstancias se reinventaron las letras. En este sentido, la interrelación entre el campo literario y las historias se ejemplifica en *Cinco estudios sobre cultura y sociedad* de José Joaquín Brunner y Gonzalo Catalán, donde se analiza el desarrollo del campo literario, aunque también de forma implícita se hace referencia a la historia literaria chilena. Cabe destacar que en la obra se aborda el concepto de *campo* bajo la siguiente acepción: “para abordar la situación literaria chilena precisamente entre 1821 y 1925, período de pronunciados cambios sociales y políticos en que se produce un desplazamiento de dicho campo, desde la llamada ‘constelación de las élites’ [...] a un nuevo orden literario, de carácter moderno, donde comienzan a diferenciarse los ámbitos político y literario y, al interior de éste, los diversos géneros de producción”.<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> *Idem.*

<sup>13</sup> Lorena Amaro, *op.cit.*, p. 17. Cabe señalar que los acontecimientos a los que se aluden son: “En la década de 1920 y en la de 1930, los militares irrumpieron en momentos de crisis en la política chilena. En 1924 en pro de las reformas sociales que el gobierno de Arturo Alessandri Palma no había podido concretar. Entre 1927 y 1931

Las transformaciones sociales, políticas, históricas e incluso económicas repercuten en la creación literaria ya que estos factores no pueden dejarse a la deriva, sobre todo cuando se incrementan las transformaciones y las renovaciones sociales, las cuales influyen en el valor literario de cada época y en el que adquieren las obras. Por este motivo, desde la década de 1960, los teóricos chilenos integraron el método generacional para realizar las historias literarias.<sup>14</sup> Si retomamos de la obra de Brunner y Catalán la preocupación por las transformaciones sociohistóricas que permea al mundo literario y las integramos a las que observan los propios críticos literarios, se ratifica cuán trascendental es la relación entre el mundo y la literatura, demostrándose la íntima conexión entre sí. De modo que el aspecto generacional se retoma por la importancia que adquieren los diversos acontecimientos históricos y sociales de una nación. Marc Bloch menciona que los cambios sociales y las crisis sociopolíticas contraen “efectos bastante significativos y duraderos”<sup>15</sup> en la sociedad. En este caso, la historia chilena de la segunda mitad del siglo XX tuvo que enfrentarse al golpe de Estado, que se convirtió en el evento fundador por efectuarse violentamente a través de la persecución, la represión, la desaparición y los asesinatos. Después del 11 de septiembre de 1973, la literatura fue censurada: cada libro publicado debía pasar por el visto bueno de las autoridades militares. El régimen vigilaba a la sociedad, así como a la cultura a cada paso, pues la dictadura “estableció entre sus objetivos inmediatos la eliminación del acervo intelectual, los libros se limitaron a circular entre amigos y conocidos”.<sup>16</sup> Los libros disidentes se editaron fuera del país y su difusión fue clandestina.

---

el general Carlos Ibáñez del Campo gobernó el país por medio de decretos, leyes y un fuerte control sobre los partidos políticos y las cámaras legislativas” (Claudio Javier Barrientos, “Políticas de memoria en Chile, 1973-2010” en Eugenia Allier Montaño y Emilio Crenzel (coords.), *Las luchas por la memoria en América Latina. Historia reciente y memoria política*: Ciudad de México: Bonilla Artigas / Instituto de Investigaciones Sociales, 2015, nota 01, p. 95).

<sup>14</sup> La importancia del aspecto generacional adquiere ese auge porque: “Se trata de sistematizaciones analíticas que sientan base en una reflexión metodológica (tributaria de los planteamientos de Ortega y Gasset), a partir de la cual obras y autores son vinculados a tendencias y sensibilidades propias de momentos históricos determinados por las fechas de nacimiento e iniciación en la vida literaria de los autores” (Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile, “Historias... *op.cit.*).

<sup>15</sup> Marc Bloch *apud* Gérard Mauger, “Modos de generación de las generaciones sociales” traducción de Araceli Farré y Jorge Casta Delgada, *Sociología Histórica*, vol. 2, 2013, pp. 142-143.

<sup>16</sup> Memoria Chilena. Biblioteca Nacional de Chile, “Censura”. Disponible en <<http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-93221.html>>.

El comportamiento social era otro, el país tuvo que cambiar en un día; el entorno ya no era el mismo. Ante esto, los escritores se vieron obligados a evolucionar su literatura; ésta debía tratar temas con mayor fuerza que en otras épocas con un objetivo claro: demostrar que la literatura no aparecía de la nada simplemente para ser contemplada, sino que era otro medio de conocimiento y de reflexión sobre el mundo que la rodea.<sup>17</sup> Fue entonces que la literatura se convirtió en un arma de combate contra el olvido y la justificación de aquellos actos de lesa humanidad cometidos durante la era pinochetista. La libre circulación de obras se dio en el extranjero durante el exilio de muchos escritores que lograron eludir, de alguna forma, la prohibición y persecución dictatoriales; la difusión masiva se logró en Chile hasta la llegada de los gobiernos de la Concertación.

Por esto, en la historia reciente de las letras chilenas, las obras de Antonia Viu, *Imaginar el pasado, decir el presente. La novela histórica chilena (1985-2003)* (2007) y de Grínor Rojo con los volúmenes de *Las novelas de la dictadura y la postdictadura chilena. ¿Qué y cómo leer?* (2016) y *Las novelas de la dictadura y la postdictadura chilena. Quince ensayos críticos* (2016b) se convirtieron en referentes obligatorios para estudiar el cambio de paradigma que experimentó la literatura chilena, así como las relaciones entre los actores y los agentes literarios. Esta renovación no sólo amplió las comparaciones entre los nuevos escritores y los escritores canónicos, sino que también abrió paso a la incorporación de la obra de los primeros, que hasta el día de hoy siguen abordando de forma explícita o implícita los traumas que significaron el golpe de Estado y los diecisiete años de autoritarismo. La obra de Rojo deja entrever las preocupaciones y las obsesiones que tenían —y todavía tienen— los escritores. Si bien la dictadura marcó cada uno de los ámbitos de un modo distinto, me atrevería a decir que, entre los escritores chilenos promovió no sólo la necesidad de contar desde su propia propuesta literaria aquel pasado, lo cual generó indiscutiblemente la publicación constante de obras relacionadas

---

<sup>17</sup> Vid. Ricardo Piglia, “Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)”, *Casa de las Américas*, núm. 222, enero-marzo de 2001, pp. 11-21. En este artículo, Piglia expone acerca de la obra de Rodolfo Walsh; sin embargo, detalla que una de las funciones de la literatura es darle voz a aquello que no se conoce o no se sabía. Mencionar con el número de palabras exactas aquellos que se ha relegado en la Historia y que mediante la literatura se puede dar a conocer.

con ese pasado reciente; también se forjó una especie de competencia para determinar qué obra abordaba mejor aquel pasado.

Asimismo, se generó una bifurcación de temas y de perspectivas, motivos por los que la producción sobre los periodos dictatorial y postdictatorial son lo suficientemente abundantes en la actual producción literaria. Por su parte, la obra de Viu aborda una de las preocupaciones actuales en la literatura chilena —como en la universal—: la relación entre la historia y la ficción; específicamente entre los temas de la identidad y la memoria, los que siguen en boga hasta la actualidad y particularmente en aquellas generaciones postdictadura.

### 1.1.2 LA PRESENCIA DE “LOS HIJOS” EN LA LITERATURA CHILENA

Si bien es importante señalar la relevancia de las historias de la literatura en Chile previo a la dictadura, también cabe destacar la labor que ha hecho Grínor Rojo al englobar en el mismo grupo literario a Alejandra Costamagna (1970), Leonardo Sanhueza (1974) y Alejandro Zambra (1975) junto con otros escritores tales como Alberto Fuguet (1964), Sergio Missana (1966), Andrea Maturana (1969), así como con Patricia Paola Fernández, mejor conocida como Nona Fernández (1971), Álvaro Bisama (1975), Gonzalo Eltesch (1981) y Diego Zúñiga (1987) a los que denomina “de los noventa y más tarde”.<sup>18</sup> Esta categoría hace alusión a la década en la que estos escritores empiezan o consolidan su trayectoria literaria. Si bien la diferencia de edad entre nuestros escritores —es decir, Costamagna, Sanhueza y Zambra— es mínima, hay que considerar que, en este grupo: la edad entre unos y otros determina las experiencias que vivieron o no, por ejemplo, los recuerdos que tienen autores como Sergio Missana o Alberto Fuguet sobre aquel 11 de septiembre no son compartidos por autores como Gonzalo Eltesch y Diego Zúñiga, quienes prácticamente nacieron al final de la era pinochetista y no padecieron consciente y plenamente la dinámica de la dictadura. Sin embargo, hay un factor que no puede dejarse de lado, cada uno de esos escritores vivió la dictadura durante su niñez o bien durante su adolescencia; de ahí que cada uno tenga una u otra forma de recordar y

---

<sup>18</sup> La clasificación que hace Grínor Rojo es mucho más amplia; sin embargo, para ejemplificar la diferencia de edad entre los escritores que considera en este grupo, tomé a algunos de los más representativos en la escena literaria actual (Grínor Rojo, *op.cit.*, p. 206).

rememorar el gobierno de ese hombre con un traje militar, un bigote característico, anteojos oscuros y una voz particular: Augusto Pinochet.

Aunque el nombre dado por Rojo resulta didáctico —pues como él mismo lo señala: no puede hablarse de generaciones por todos los factores que deben considerarse—<sup>19</sup> debemos reconocer que la sombra de la dictadura y su alusión directa e indirecta en las obras de este grupo es uno de los rasgos literarios que los distingue. Especialistas como Sergio Rojas, María Angélica Franken Osorio, Rubí Carreño, Alejandra Bottinelli, Andrea Jeftanovich, Lorena Amaro, Ignacio Álvarez y Nan Zheng entre otros, han estudiado las obras de estos escritores nacidos durante la década de 1970 y se han percatado del auge que ha tenido la necesidad de contar el pasado y de confrontar la historia oficialista a partir de las narraciones de estos autores hijos de la dictadura.<sup>20</sup> Por este motivo a este conjunto de escritores se les conoce usualmente como “los hijos”<sup>21</sup> y posteriormente se ha especificado que se habla de: *los hijos de la dictadura*. Debe aclararse que no todos los escritores están de acuerdo con este nombramiento, pues

---

<sup>19</sup> La temática generacional la trabajé en mi tesis de licenciatura (“Entre la utopía y el desencanto: la perspectiva generacional en *El día de los muertos* de Sergio Missana”). En el primer capítulo observé que en la acepción literaria de *generación* es imprecisa y a veces confusa, pues como lo menciona Fernando Curiel en [sigloveinte@lit.mx](mailto:sigloveinte@lit.mx). *Amplio tratado de la perspectiva generacional* para el caso de la literatura mexicana, mismo modelo que podemos aplicar a las demás literaturas, resulta conflictivo tratar de agrupar a autores tan distintos entre sí sólo por el hecho de ser coetáneos o contemporáneos, además tampoco resulta pedagógico el término ya que al estudiar las obras tampoco se encuentran características homogéneas, lo cual impide una homogenización. De ahí que Curiel prefiera utilizar el término de *periodización* tal y como lo hace Grínor Rojo.

<sup>20</sup> Sergio Rojas apunta lo siguiente: “En la narrativa de autores como Alejandro Zambra, Diego Zúñiga, Alejandra Costamagna, Nona Fernández, Leonardo Sanhueza, Lina Meruane, Álvaro Bisama, entre otros, encontramos una escritura en la que reconocemos tanto un afán de hacer memoria, como una voluntad de desmantelar la idea de la ‘gran historia’” (*op. cit.*, p. 239).

<sup>21</sup> Para comprender el término hay que aclarar que “La literatura de los hijos’ es el título del tercer capítulo de *Formas de volver a casa* y es también uno de los términos que emplea Zambra en la primera edición de *No leer* en 2010 para ejemplificar cómo se da este tipo de literatura. De este modo, [...] el término ‘literatura de hijos’ ya se había popularizado desde entonces en Chile. Sin embargo, el 27 mayo de 2011, uno de los primeros críticos literarios en internacionalizar el término por emplearlo en un medio de comunicación fue Ignacio Echevarría —escritor y crítico literario español— con el texto ‘Literatura de hijos’ donde además de basarse onomásticamente en el capítulo de la novela, abordaba la obra de los escritores Patricio Pron y Alejandro Zambra quienes pese a sus diferencias narrativas —aunque con un abordaje parecido en los temáticas que emplean— comparten dos características particulares: ambos autores nacieron el mismo año y experimentaron parte de las dictaduras de sus respectivas naciones. Y aunque a este crítico se le atribuye el bautizo de tal literatura, no es así” (Nayeli Reyes Romero, “La cotidianidad de la dictadura en *Formas de volver a casa* de Alejandro Zambra”, texto en prensa, Universidad de Guanajuato). Pues estudiosas como Rubí Carreño, Andrea Jeftanovich, Lorena Amaro, Macarena Areco y Elsa Drucaroff, entre otras, ya se habían encargado de analizar y problematizar la obra de aquellos escritores que habían sido unos infantes en la dictadura y que comúnmente conocían como “los hijos” de la dictadura, nombramiento que adquirió relevancia tras la fama alcanzada por la obra de Zambra.

algunos consideran que al designarlos como “hijos” se les asocia a una práctica directa de la dictadura, lo cual no sucedió, tal como lo expresa Nan Zheng al retomar las palabras de Lina Meruane: “con este intento de nombrar una nueva generación de los hijos, se corre el riesgo de imponer un aislamiento generacional ‘como si (ellos) hubi(eran) sido parte’”.<sup>22</sup>

Mientras tanto, Alejandra Costamagna está de acuerdo con el uso del sustantivo, tal y como lo refiere Zheng, quien menciona lo siguiente: “al decir la palabra ‘hijos’ ella refiere a ‘niñas y niños que no necesariamente tuvieron padres militantes ni comprometidos con las causas de izquierda, pero que hoy, en su adultez... respiran las resacas del golpe’”.<sup>23</sup> Es decir, que sean *hijos* no implica necesariamente que hayan sido descendientes de los militares y de los funcionarios golpistas, sino que más bien lo relaciona con la herencia histórica del pasado reciente; son los herederos de aquel pasado, son quienes vivieron aquella época y son quienes relatan entre sus historias aquella vida, aquel tiempo. En consonancia, Zambra considera a su generación como la de *los personajes secundarios*, al mismo tiempo que la define y se autonombra como un hijo de la dictadura. Pese al debate que puede originarse entre los que están o no de acuerdo con el sustantivo, considero que ambos puntos de vista están en lo correcto y llegan al mismo lugar, es decir, si bien los niños no experimentaron el golpe ni el arribo violento de la dictadura, ellos fueron, quizás, el sector más marginado por la sociedad al grado de ser excluidos de lo que acontecía en su entorno tanto por sus familias como por el Estado —a pesar de ser educados bajo la ideología marcial—, sí son hijos de una generación que vivió el golpe y se vio afectada de uno u otro modo por tal acontecimiento, al menos, la generación de nuestros protagonistas fue distanciada de su pasado, además de ser ignorada como se narra en *Formas de volver a casa*, Carlos señala la manera en la que su madre minimiza su opinión cuando rememoran el actuar de las izquierdas antes y durante

---

<sup>22</sup> Nan Zheng, “La intimidad transgresora en la ficción de Costamagna, Fernández, Jeftanovic, Maturana y Meruane. ¿podemos hablar de una generación literaria?”, *Revista Chilena de Literatura*, núm. 96, noviembre de 2017, p. 354.

<sup>23</sup> Nan Zheng relaciona la respuesta de Costamagna con la de Ilse Logie así: “en su investigación sobre escritores argentinos que pertenece a ‘la generación de los hijos’, indica que esta generación argentina deben abarcar no sólo a los hijos de padres desaparecidos, sino también a ‘todos los hijos simbólicos cuya infancia o adolescencia estuvo marcada por la experiencia dictatorial’” (*Ibidem*, pp. 353-354).

de la dictadura: “Bueno, mamá, pero las dictaduras no caen así como así. Esa lucha era necesaria. / Qué sabes tú de esas cosas. Tú ni habías nacido cuando estaba Allende. Tú eras un crío en esos años. / Muchas veces escuché esa frase. *Tú ni siquiera habías nacido*. Esta vez, sin embargo, no me duele. En cierto modo me da risa” (Zambra, 133. *Cursivas mías*).<sup>24</sup>

Incluso, aunque no todos hayan sido descendientes de víctimas directas o indirectas del régimen, sí nacieron bajo el sino de la dictadura y eso los convierte en sus herederos directos, en los emisores de un pasado que hoy en día sigue vigente en la conciencia colectiva chilena. Y aunque compartan el mismo evento fundador como lo fue la época pinochetista, no todas las historias personales y narrativas son iguales, lo cual permite una apertura de perspectivas que enriquece el panorama histórico-cultural chileno.<sup>25</sup> Por su parte, para quienes los denominan como miembros de una generación, hay que considerar que: “la ‘generación’ es ante todo una ideología cultural de la juventud, y la crítica literaria y cultural que han optado por el método generacional ha tenido a reproducir esta ideología más que a cuestionarla”.<sup>26</sup> Así, podemos intuir que Grínor Rojo no se atrevió a denominarlos tajantemente como una generación. Pues más allá de un nombre para clasificar el trabajo de estos autores y autoras, lo más pertinente es estudiarlos desde las temáticas que desarrollan, así se hallarán las similitudes entre sus obras.

Ahora bien, para comprender la importancia que han adquirido *los hijos* consideremos que en su mayoría son obras narradas desde una perspectiva aparentemente<sup>27</sup> —al menos en las de nuestros autores es el caso— la cual deja entrever

---

<sup>24</sup> A partir de aquí el formato de citación de esta novela: Alejandro Zambra, *Formas de volver a casa*, Barcelona: Anagrama, 2011 junto con las de Leonardo Sanhueza, *La edad del perro*, Santiago: Penguin Random House, 2016 y Alejandra Costamagna, *Cansado ya del sol*, Santiago: Planeta, 2002 será así.

<sup>25</sup> En este sentido, Nan Zheng recuperar el posicionamiento de Alejandra Costamagna sobre la polémica denominación de *los hijos de la dictadura*: “las maneras de procesar esas experiencias y esos hitos históricos comunes son muy diversas. Porque las biografías de cada cual, las vidas puertas adentro, difieren. Cada uno de esos libros surge de experiencia común... Son marcas históricas que cada uno procesa a su modo ... Eso genera distintos matices y una heterogeneidad de miradas que me parece muy saludable” (*op.cit.*, p. 354).

<sup>26</sup> *Vid.* Ignacio M. Sánchez Prado, “La generación como ideología cultural: el FONCA y la institucionalización de la ‘narrativa joven’ en México”, *Explicación de textos literarios*, vol. 36, núm. 1-2, 2007-2008. pp. 11-12.

<sup>27</sup> En el caso de las letras mexicanas podemos pensar que en *Las batallas en el desierto* la perspectiva infantil predomina; sin embargo, el narrador nos deja entrever que, aunque se escriba desde esa perspectiva, quien narra lo hace desde un presente de enunciación en el que se es adulto y ya no infante ni adolescente. Asimismo,

el distanciamiento afectivo, social y hasta ideológico existentes entre padres e hijos. O si se prefiere utilizaré la distinción entre adultos y niños, pues en el caso de *La edad del perro* de Leonardo Sanhueza, el protagonista vive con sus abuelos, lo cual podrá ayudar a una mejor comprensión del texto literario. Lo cierto es que, desde la rememoración de los hijos: los protagonistas pueden recordar sus relaciones parentales, su vida durante la dictadura, el comportamiento de la sociedad durante aquella época y también pueden recordarse a sí mismos vivenciando la transformación que han experimentado al tiempo de acercar a sus lectores a un pasado que, quizás, no es muchas veces contado desde tal perspectiva.<sup>28</sup> Afortunadamente la producción de este grupo literario sí lo ha realizado de esta manera. Mientras se consensa si son o no una generación, no podemos dejar de lado que categorizarlos de esa manera, a veces, resulta más práctico al momento de englobar la creación de determinados individuos; sin que por ello compartan el mismo tratamiento en diversos temas o que demuestren la misma inclinación política, aunque en este grupo de autores sí ocurre. Razón por la que debemos considerar que en la propuesta de Costamagna, Zambra y Sanhueza hay una reflexión acerca del pasado dictatorial, el cuestionamiento sobre la manera en la que se transmite la memoria, al tiempo de relatar cómo se involucraba —o no— a los infantes en temas que aparentemente sólo eran de adultos.

Asimismo, cabe destacar la labor que han hecho estos escritores en sus obras —y como lo menciona Grínor Rojo cuando habla de las alegorías que se emplean en los distintos textos— los escritores a través de sus obras han desarrollado:

---

podemos pensar en *Cartucho* o *Balún Canán*, narraciones donde la voz infantil también se hace presente pero no con el mismo énfasis que en el texto de Pacheco; sin embargo, ambos textos, al igual que los que conforman este corpus, evidencian la participación de la niñez en un momento determinado.

<sup>28</sup> Menciono esto porque la literatura que tiene como tema la dictadura anterior a la de los hijos se caracterizó usualmente por ser narrada desde una perspectiva y desde un tiempo determinado; es decir, casi siempre se era víctima en y durante la dictadura, sin que ello cancelara las historias de los exiliados, que de una u otra forma siguen siendo víctimas del régimen pinochetista, ni de las historias que abordaban la contraparte de los victimarios. Asimismo, debe considerarse que, en la tradición chilena la perspectiva infantil ha estado presente; sin embargo, no de la misma forma que sí propone esta literatura, además de generar un pacto de lectura distinto con el receptor —lo cual detallaré más adelante—. La distinción máxima entre esas otras perspectivas infantiles con la que propone la literatura de los hijos es que estos últimos infantes no permanecen como tales, sino que crecen y se vuelven autocríticos de sí mismos y de su entorno, en contraste con aquellas narraciones donde los protagonistas son infantes de principio a fin. Esto no debe confundirse con aquellas narraciones que sí son de índole autobiográfico ni con aquellas que sí son de carácter meramente infantil.

un instrumento de extraordinario poder cognoscitivo para emprender con su ayuda una estimación crítica de la problemática social y política de los últimos cuarenta años, abriéndoseles de ese modo a ellos —y abriéndosenos de ese modo también a nosotros, a quienes somos sus lectores— la puerta de un conocimiento otro, de una clase de conocimiento que no pocas veces es más revelador que el de la desnuda reproducción de los hechos.<sup>29</sup>

Así, la literatura evidencia una función social e interdisciplinaria que le permite entablar el diálogo con otros discursos no literarios como: la historia o la sociología y pueden ejemplificar y retroalimentar el conocimiento anterior. En este sentido, cabe aclarar que cuando hablo del compromiso social que se visibiliza en este tipo de literatura es por el referente histórico social, así como a la alusión de las problemáticas sociales del mundo tangible, sin embargo, lo social y lo político no atentan en contra del sentido estético de las obras aquí estudiadas.

Al hacer memoria, se consolida el pacto que existe entre el mundo tangible y el mundo literario, de esta forma pervive la resistencia, aquella que, en el mundo fáctico probablemente sería mermada por diferentes factores. De modo que la propuesta de Kohut sobre la literatura comprometida es necesaria —y aplicable a la literatura chilena de los hijos—, pues: “escribir sobre el pasado para el presente, siendo éste el caso en el que la literatura parece identificarse más con la memoria. [...] Podemos observar un proceso análogo en las jóvenes repúblicas latinoamericanas cuyos autores trataron, por medio de la historiografía y de la literatura, construir una memoria colectiva que pudiera servir de base para su identidad histórica”.<sup>30</sup> Motivo por el que sostengo que, buena parte de la literatura de los hijos ha tenido una buena recepción tanto nacional como internacional, principalmente por el apego que existe en torno a la historia, pero también

---

<sup>29</sup> Grínor Rojo, *op. cit.*, p. 192.

<sup>30</sup> Karl Kohut, “Literatura y memoria”, *América. Cahiers du CRICCAL*, núm. 30, vol. 1, *Memorie et culture en Amérique Latine*, 2003, p. 14. Disponible en <[https://www.persee.fr/doc/AsPDF/ameri\\_0982-9237\\_2003\\_num\\_30\\_1\\_1598.pdf](https://www.persee.fr/doc/AsPDF/ameri_0982-9237_2003_num_30_1_1598.pdf)>. Incluso, si pensamos en torno a la literatura comprometida debemos retomar el postulado de Ignacio Sánchez Prado, el cual retomaré más adelante, pero propone que este tipo de literatura adquiere un compromiso que “no deja de ser social, pero ya no se trata del utopismo simplista que creía que publicar dos mil ejemplares de una novela de denuncia sirve para cambiar al mundo. En cambio, se funda en la conciencia de que la literatura tiene una trascendencia como fenómeno social, ya que, al igual que otras formas de arte, la literatura es una de las expresiones más sofisticadas del imaginario de una época” (Ignacio Sánchez Prado, “Para una literatura comprometida”, *Rebelión* [blog], 23 de febrero de 2006. Disponible en <<https://rebellion.org/para-una-literatura-comprometida/>>).

por la necesidad existente de relatar desde otros ángulos aquello que, tal vez, no se haya constatado en la historia de los vencedores.

#### 1.1.2.1 LAS SIMILITUDES ENTRE LOS TRES AUTORES

Las obras de Leonardo Sanhueza, Alejandra Costamagna y Alejandro Zambra se han vuelto referentes en la literatura de los hijos. Quizás el más estudiado hasta ahora sea Zambra seguido por Costamagna y Sanhueza. La recepción de estos escritores ha sido tal que la crítica internacional considera a Zambra como uno de los escritores chilenos más importantes de la actualidad. Incluso, gracias a su obra es que se internacionalizó el término “literatura de hijos” o “literatura de los hijos”, ya que distintos críticos literarios se apropiaron de éste; asimismo se popularizó y expandió el uso de esta denominación en el resto de los países iberoamericanos por la nota de Ignacio Echeverría.<sup>31</sup> Por su parte, la difusión de la obra de Costamagna ha sido sustancial, pues no sólo ha sido bien recibida por la crítica, sino que sus textos han sido analizados, en varias ocasiones, desde una perspectiva de género. Ella junto con autoras como Nona Fernández, Andrea Maturana y Lina Meruane son los estandartes femeninos de este grupo literario. Mientras tanto, Sanhueza es uno de los poetas más relevantes —la gran mayoría de los galardones que ha recibido han sido por su trayectoria como tal—; su incursión en la prosa le ha valido grandes elogios, incluso, su obra ha sido estudiada por teóricos como Sergio Rojas o Grínor Rojo. Además, su desempeño periodístico lo ha posicionado como uno de los columnistas más reconocidos del país sudamericano.

Como he mencionado, las obras de los tres autores relatan historias desde la mirada de los hijos, narran aspectos que habían sido aislados del gran relato histórico y político sobre la dictadura, particularmente sobre la década de 1980. *Grosso modo*, en el caso de *La edad del perro* se desarrollan dos años particulares en la vida del protagonista: 1983 y 1984. A diferencia de las otras obras, nuestro protagonista convive con sus abuelos maternos a pesar de que viva con su madre, pues ella debe trasladarse a grandes distancias para trabajar gracias a la situación social y económica que imperaba en el país, por lo que la convivencia entre madre e hijo es mínima. Asimismo, su relato se desarrolla desde el

---

<sup>31</sup> Ignacio Echeverría, “Literatura de hijos”, *El Cultural*, Madrid, 27 de mayo de 2011. Disponible en <<https://elcultural.com/Literatura-de-hijos>>.

discurso de la periferia rural —al menos en este caso ya no se narra desde la capital chilena— y aunque pareciera que en aquella provincia no existe la violencia militar, sí se efectúan las relaciones de poder a través de la figura del abuelo, principalmente. Así, nuestro protagonista se desenvuelve en medio del mundo de los adultos y de la política sin comprenderlo completamente. En *Formas de volver a casa*, Carlos rememora el día en que vivió su primer terremoto en 1985, evento que para él y los demás personajes será fundamental. Recuerda aquellos acontecimientos sociales que no advertía del todo —mismos que entendería hasta convertirse en adulto— como el comportamiento de los colonos cercanos a su familia durante la época militar. Debe enfrentarse a ser de los pocos niños que no tuvo familiares militantes, ni detenidos ni torturados ni desaparecidos durante la dictadura, situación que hasta cierto punto le resulta extraña e incómoda. Y en *Cansado ya del sol*, Mayra se harta de desconocer el motivo por el que su padre se muestra tan reticente con el pasado, pues entre los recuerdos se encuentra con la historia de su mamá, de quien nunca se habla y no entiende por qué se empeña en ocultarlo. Para su fortuna, logra acercarse a ese pasado a través de algunas cartas y un libro que le permitirán rescatar su historia, aunque de manera traumática.

Si bien cada obra es distinta, los hijos relatan los posibles escenarios que se presentaron al interior de las familias chilenas durante la era pinochetista: desde cuidarse y evitar ser asociados con una familia opositora —o que algún familiar estuviera relacionado con alguno de los partidos de izquierda—, así como evitar expresar públicamente algún posicionamiento neutral o ser, aparentemente, una familia partidaria de Pinochet. De modo que, al estudiar tres novelas tan heterogéneas podrá abundar mucho más en la memoria social en torno a la dictadura y comprender de manera más clara cómo estos autores configuran el medio para expresar sus recuerdos y su pasado, al tiempo de reflexionar sobre el por qué se narra desde esa perspectiva, qué intención hay y recordar para qué. Al tiempo de exponer el quehacer de la literatura en relatos de esta índole, esta literatura va más allá de los límites estéticos al exigir un compromiso por parte de los lectores que deben atender todas las claves y los espacios vacíos que hay en ella, mismos que deben ser atendidos para comprender la riqueza de esta propuesta literaria. He ahí el por qué esta literatura ha sido reconocida internacionalmente, las tres obras nos exponen

los distintos panoramas que convergieron en la cotidianidad de la dictadura; es decir, mientras algunos de esos hijos crecieron en familias opositoras al régimen, existieron otros que tuvieron vínculos marciales y otros más tuvieron que crecer en el exilio sin comprender por qué no podían regresar a Chile ni saber de sus familiares. Aunque sean abordajes distintos; éstos ocurrieron en el mundo fáctico y son los que se relatan en la caleidoscópica propuesta de la literatura de los hijos.

Otra de las similitudes entre la propuesta de Zambra, Costamagna y Sanhueza es la fragmentación temporal; a partir de la no-linealidad de los textos es que se puede realizar una comparación entre el pasado y el presente. Este aspecto es importante porque desde la rememoración del pasado en el presente se configura un determinado género en estas narraciones, al menos, en *Cansado ya del sol*, *Formas de volver a casa* y *La edad del perro*. Esto representaría la evolución del personaje en tanto que, al recordar lo que ocurría en su cotidianidad pueda confrontarlo con su presente de enunciación: el de la era democrática. Aunque se puedan considerar como obras de postdictadura —aunque no de la inmediata postdictadura—, temporalmente *Formas de volver a casa* termina cronológicamente en 2010, es decir, a veinte años de la Concertación; *La edad del perro* hace referencia al 2000, diez años después del fin de la dictadura y en *Cansado ya del sol* se comprende que también hace referencia a los primeros años de este siglo. Como no existe una temporalidad determinada sobre cuántos años deben pasar para que la postdictadura termine o para que se siga considerando una época posterior a la dictadura, es que encuentro convincente llamar a estas obras del retorno de la democracia chilena.

## 1.2 LA PROPUESTA LITERARIA DE LOS HIJOS

El golpe, la dictadura y la figura de Pinochet resultan significativos para el imaginario social chileno y, particularmente, para este grupo de escritores nacidos en la década de 1970, no sólo por las experiencias que adquirieron, sino porque este periodo histórico es el que rememoran en sus narraciones usualmente desde la época postdictatorial o específicamente desde el retorno de la democracia. Este distanciamiento temporal resulta importante porque como lo menciona Alejandro Zambra, durante su niñez —y seguramente como en la de los demás hijos de la dictadura—: “reinaba el silencio, el silencio... era difícil distinguir el silencio del silenciamiento. No se sabía si el silencio

era opción o era más bien obligación”.<sup>32</sup> Claramente hablar —entiéndase como sinónimo de cuestionar o reflexionar— no era ninguna alternativa; el silencio, la censura, la prohibición eran reglas implícitas en el comportamiento chileno, tal y como lo narra Zambra: “en mi familia, como en muchísimas familias chilenas existía esa norma tácita: no se habla de política. Aquí no se habla de política”.<sup>33</sup>

La niñez de estos escritores se caracterizó porque no sólo debían callar, sino que en las pocas veces que podían hablar, el lenguaje era usado como otro modo de represión:

El lenguaje, en particular por supuesto marcial, opaco, funcional. Un lenguaje absolutamente funcional, un lenguaje que sólo obedecía a la necesidad, ¿no? Y un lenguaje también de la orden, lo que no es necesariamente la norma histórica del español de Chile y del español latinoamericano en general, salvo Argentina, es un español que se relaciona difícilmente con la orden; es un lenguaje poco imperativo, vivimos suavizando las órdenes para que no se den cuenta de que estamos pidiendo algo. Por el contrario, en ese tiempo el lenguaje era muy parco, muy preciso en su necesidad de apelar al otro.<sup>34</sup>

Con esto se demuestra lo que Bourdieu menciona —además de emplear los imperativos para gestionar el orden y la obediencia entre la sociedad civil—<sup>35</sup> también se valieron de la lengua para extender el poder y la violencia dictatoriales. Así, el autoritarismo usó el lenguaje como una continuidad del dominio para potencializar el miedo y el terror al exhortar o mandar alguna acción, de modo que, si se querían evitar mayores problemas con las autoridades, la población debía autocensurarse y refugiarse en el silencio para sobrevivir.<sup>36</sup> Si los hijos de la dictadura durante su infancia no pudieron

---

<sup>32</sup> Alejandro Zambra, “Primeras y últimas palabras”, 2012, 6:33-6:43 min. Consultado en <<https://www.youtube.com/watch?v=RXJmbzavVrY>>.

<sup>33</sup> *Ibidem*, 6:01-6:10 min.

<sup>34</sup> *Ibidem*, 6:47-7:35 min.

<sup>35</sup> En este sentido, parto de la idea que propone Bourdieu desde la enseñanza: “Toda acción pedagógica es objetivamente una violencia simbólica en cuanto impone, a través de un poder arbitrario, una arbitrariedad cultural [...] la autoridad pedagógica implica necesariamente como condición social de su ejercer la autoridad pedagógica y la autonomía relativa de la instancia que tiene la tarea de ejercerla” (Pierre Bourdieu y Jean-Claude Passeron, *La reproducción. Elementos para una teoría del sistema de enseñanza*, prólogo de Marina Subirats, Ciudad de México: Fontamara, 1995, p. 25).

<sup>36</sup> También debe considerarse que mediante la enseñanza marcial se evitaría la gestación de futuros ciudadanos conflictivos, ese era uno de los objetivos que la militarización propuso: debían ser exterminados los opositores. Asimismo, la perpetuación de este tipo de lenguaje exponía lo que menciona Pierre Bourdieu sobre la escuela como el espacio en el que se promulgan las desigualdades y se perpetúa un discurso de superioridad entre unos y otros. Además, este uso del lenguaje complementa el carácter implacable de la doctrina del shock, tal como lo menciona Naomi Klein en el documental *La doctrina del shock*, pues mediante la violencia y la dominación militar en cada uno de los aspectos sociales de la vida chilena se vio afectada. De modo que con cada táctica se consolidó “el propósito de la doctrina del shock [al] contar una historia alternativa de cómo esa oleada salvaje

expresarse, ¿en qué momento lo lograrían entonces? Probablemente hasta que Pinochet muriera y eso implicara el fin de la dictadura o hasta que terminara el régimen por iniciativa del dictador o en su defecto, por petición democrática o tal vez por alguna insurrección social. No fue hasta 1988 que tomó fuerza la segunda alternativa con el plebiscito en el que ganó la interrupción del mandato militar. Ante esto, el escenario que tendrían los hijos de la dictadura para expresarse sería al convertirse en adultos; es decir hasta la llegada de la transición. Fue entonces cuando los niños de la dictadura comprendieron que no sólo eran personajes secundarios, sino que podían aspirar a ser los personajes protagónicos.

Por ello, la mirada aparentemente infantil es la que predomina en las narraciones de nuestros escritores, ya que al situar el recuerdo en la época dictatorial se entiende que la voz narrativa apela al pasado, aunque la enunciación se dé en el presente. Por lo que, “el relato comenzará en los años infantiles del narrador, pero poco a poco éste tendrá una mirada adulta que toma conciencia de sí en la narración. Es decir, el narrador y la historia se ubicarán —casi siempre— en el presente postdictatorial”.<sup>37</sup> Así, aunque pareciera que hay dos tiempos de enunciación: el del pasado y el presente, el que impera es —y será— el segundo. Motivo por el que las narraciones exponen un discurso fragmentado, sin una linealidad limitada, otorgando verosimilitud a lo infantil en el discurso de las novelas. Estos narradores configuran esta perspectiva de los hijos a partir de los recuerdos —y de la información— que les legaron los padres junto con las propias rememoraciones del sujeto enunciadador; la memoria y la narración de los hijos están configuradas en gran parte por los recuerdos y los filtros de sus familiares más cercanos, como sucede en *La edad del perro*, los adultos son los que deciden qué le permitirán a los pequeños saber o no qué sucede o de qué se puede o no hablar; incluso los padres son los que determinan lo que no deberían conocer como ocurre en *Cansado ya del sol*: “—Porque hay cosas que sólo yo puedo saber, intrusa —cierra el diálogo secamente. Después arruga las cejas en su habitual gesto de malestar atascado. / En ese momento me propongo que yo también sabré

---

de capitalismo puro e incontrolado que estamos viviendo, llegó a dominar el mundo” (Naomi Klein, *La doctrina del shock*, 21:54-22:04 min. Disponible en <<https://www.youtube.com/watch?v=Nt44ivcC9rg>>).

<sup>37</sup> Nayeli Reyes, *op.cit.*

las cosas que él ya sabe. Y que empiezo cuidadosamente a revolver cajones, a registrar posibles escondites. A espiar” (Costamagna, 80).<sup>38</sup>

Esto provoca el desconcierto entre los niños, como lo apunta Zambra, ya que le parecía extraño que los infantes tuvieran la *libertad* de jugar, reír y hasta de relacionarse con otros niños, mientras que los adultos evitaban convivir con sus similares —aunque en algunos casos, sean los mismos padres los que controlen con quienes debían convivir sus hijos, tal como lo intenta el padre de Mayra en *Cansado ya del sol*—, lo cual exponía que aquel mundo libre en el que vivían realmente era una simulación.

Una de las características de la literatura de los hijos es que los narradores se convierten en intermediarios al conectar el pasado con el presente, pues desde su perspectiva amplían el panorama sobre lo que implicó el régimen pinochetista para la sociedad chilena, pero desde una perspectiva secundaria, es decir, la de los niños de aquella época y la de los adultos del Chile que dejó la Concertación. Como lo señala Sergio Rojas, los narradores de este tipo de literatura, en la mayoría de las veces, focalizan su atención en la cotidianidad, en esa “normalidad” que resultaba tan extraña en medio de una dictadura que se encargó de torturar, violentar, desaparecer y asesinar a su pueblo. Los protagonistas se encargan de contar fragmentos de aquellas historias íntimas y personales —que tal vez sí acontecieron en el mundo fáctico—, para darles cabida en el ámbito literario, al rescatarlas permiten que el lector pueda ampliar su bagaje cultural sobre la época dictatorial, así podrá visualizarla desde otros ojos y desde otros contextos, tal y como ocurre cuando se aborda el ámbito familiar y el cotidiano.

Al rescatar estas historias, la literatura expone que para ella todo relato es necesario y no excluye como lo hizo el discurso oficialista de la historia; así, la propuesta de *Formas de volver a casa*, *Cansado ya del sol* y *La edad del perro* representan ejemplos de literatura comprometida, tanto en el sentido de Kohut como en el de Sánchez Prado, pues tanto Costamagna, Sanhueza y Zambra tienen un “compromiso con una realidad social, pero amplía[n] este compromiso a una realidad literaria, en el cual [la disputa por

---

<sup>38</sup> Vid. Sergio Missana menciona lo siguiente: “Uno vive ese tipo de experiencias históricas traumáticas más a través del filtro de los padres [...] de gente adulta que está experimentado eso. Y uno como niño percibe lo que ocurre, pero de una manera no racional como los adultos” (Silvia Lemus, “Sergio Missana”, *Tratos y Retratos*, 5:53-6:07 min. Disponible en <<https://www.youtube.com/watch?v=3a8RgqDLWAc&t=86s>>).

las memorias, en el caso de la literatura chilena] se representa[n] a través de una variante narrativa que permite representarla en un imaginario mucho más amplio que la coyuntura social”.<sup>39</sup> Por más redundante que sea la disputa de la memoria, es un tema que debe agotarse en una sociedad que sigue intentando reconstruir aquel pasado, pues sólo así, quizás, podrá generar los espacios necesarios para una reconciliación social auténtica.

### 1.2.1 LA AUTOFICCIÓN: EL GÉNERO DE LA LITERATURA DE LOS HIJOS

Las narraciones aquí estudiadas tienen las características genéricas de la autoficción, la cual es “una forma de recreación imaginaria basada en hechos reales, pero de la que se proclama su irremediable inexactitud [...] y donde, a pesar de todo, el autor no duda en involucrar hasta su nombre propio para que el lector asuma esas ficciones como una versión de sus experiencias reales”.<sup>40</sup> Hay que destacar que la autoficción “se basa en un pacto ambiguo que mezcla los hechos referenciales de la autobiografía del autor con otros por él mismo inventados; esto puede llevar a algunos lectores a interpretar como ficticio lo que para otros es real”.<sup>41</sup> Estas características podrían aplicarse a *La edad del perro* donde el protagonista tendría el mismo nombre que el autor: Leonardo, mas resulta ambiguo porque a lo largo de la novela no se vuelve a repetir ese nombre y tampoco se confirma que así se llame.

Sin embargo, si partimos de la coincidencia momentánea en los nombres del protagonista y del autor, entonces, podríamos decir que *La edad del perro* aparentemente se asemeja estructuralmente a una autoficción tradicional. Pero, este género literario destaca porque son relatos híbridos donde intervienen la ficción y la no-ficción; es decir, “consigu[en], mediante su disposición ambigua, colocar las narraciones biográficas y autorreflexivas en una estela valorativa más cercana a la consideración literaria propia de la ficción”.<sup>42</sup> Continuando con el ejemplo de la obra de Sanhueza, esta ambigüedad se da porque habrá quien suponga que el Leonardo de la ficción relata y experimenta hechos que el Leonardo del mundo fáctico tal vez no vivenció, al tiempo que habrá lectores que

---

<sup>39</sup> *Vid.*, Sánchez Prado, *op. cit.*

<sup>40</sup> Susana Arroyo Redondo, “Introducción” a *La autoficción: entre la autobiografía y el ensayo biográfico. Límite del género*, tesis de doctorado, Universidad de Alcalá, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Filología, Madrid, 2011, p. 5.

<sup>41</sup> Susana Arroyo Redondo, nota 14 de “Aspectos metodológicos” en *op. cit.*, p. 21.

<sup>42</sup> *Idem.*

crean que el narrador del mundo literario es el Leonardo del mundo fáctico y, por ende, supondrían que *La edad del perro* es un texto autobiográfico y no se consideraría como un relato autoficcional. La obra puede leerse de las dos formas; sin embargo, como señalo en la obra de Sanhuesa el nombre de nuestro protagonista jamás se menciona.

De ahí que las escrituras del yo generan tanta sospecha en el lector ya que, generalmente, cuando se está ante un texto de ese tipo no hay forma de comprobar que todo sea verídico. Por ello, Manuel Alberca distingue dos tipos de escrituras autobiográficas: la novela autobiográfica y la autobiografía ficticia, en las que tampoco hay certeza de que todo lo relatado sea verídico, mas la narración los hace textos verosímiles. Ambos textos se distinguen porque:

en el marbete de memorias o autobiografías ficticias lo sustancial es lo autobiográfico («memorias» y «autobiografía») y lo accidental, lo ficticio, aunque después lo sustancial se revele sólo en una forma o un molde para canalizar una historia inventada. Por el contrario, en la denominación de novela autobiográfica, lo sustancial parece lo ficticio («novela») y lo autobiográfico, un simple complemento accidental, aunque después el lector perciba la fuerte impronta íntima y privada del relato y deje en segundo plano lo ficticio sin ningún tipo de contradicción aparente.<sup>43</sup>

Es decir, para que este tipo de relatos puedan cumplir con su tarea, primero debe desarrollarse un pacto autobiográfico o del contrato autobiográfico, el cual será: un acuerdo establecido entre un autor que se esfuerza por ser sincero y un lector que debe descodificar ese texto. Para que dicho pacto sea posible y ajeno a las falsificaciones, se debe garantizar la identidad entre el autor real y el narrador textual arriesgando el nombre propio —o, en otras palabras, la firma—. En este sentido, si el nombre del autor coincide con el del personaje se podrá hablar de un pacto autobiográfico pleno; por el contrario, la ausencia de nombre propio del personaje o la divergencia nominal con el autor presupondrán, respectivamente, un cierto desapego hacia lo narrado o bien el establecimiento de un pacto novelesco.<sup>44</sup>

---

<sup>43</sup> Manuel Alberca *apud* Susana Arroyo Redondo, *op.cit.*, p. 30.

<sup>44</sup> El postulado general de Lejuene es retomado por Susana Arroyo Redondo en *op. cit.*, p. 72.

Esto concuerda con la propuesta del pacto autobiográfico de Philippe Lejeune,<sup>45</sup> sin embargo, como lo señala Susana Arroyo, la simple coincidencia con el nombre no garantiza que dicho pacto se cumpla cabalmente. Por esta razón vale la pena cuestionar: ¿qué sucede con los otros dos protagonistas, si ellos no comparten el nombre con los autores reales? Como lo mencioné arriba, en *La edad del perro* no existe la certeza de que el lector esté frente a un texto autobiográfico ni ante una novela autobiográfica ni una autobiografía ficticia, de acuerdo con las categorizaciones de Alberca; sino ante a una autoficción, que a diferencia de los géneros autobiográficos: “no pretende dar un testimonio verídico y completo del sujeto. Al contrario, se trataría más bien de parcelar y manipular estéticamente los recuerdos”.<sup>46</sup> Ésta es la mayor diferencia entre un género y otro, por ello sostengo que ni *Formas de volver a casa* ni *Cansado ya del sol* ni *La edad del perro* pueden considerarse como autobiografías, sino como autoficciones, principalmente por la estructura que cada obra tiene, pues en ningún momento son totalizadoras, como lo sería un texto autobiográfico; están situadas en una espaciotemporalidad concreta; incluso, aunque *Formas de volver a casa* sea la más extensa, pues va de 1982 a 2010, sigue siendo delimitada, en contraste con narraciones que tienen como objetivo relatar toda una vida de un único personaje.

Ahora bien, si recuperamos la noción genérica de las obras, Arroyo nos menciona que, bajo ese principio, la autoficción se divide en tres tipos:

- la autoficción biográfica es aquella en la que se “combinan tanto la recreación autobiográfica de recuerdos dispares de la infancia y primera juventud como la inclusión de escenas puramente fantásticas, eventos oníricos, intuiciones o recuerdos ajenos; de este modo, la confesión personal queda inserta en un marco ficticio que subvierte el pacto de lectura autobiográfico”.<sup>47</sup>

Para este tipo debe considerarse el papel que juega la memoria en estas narraciones; de igual modo, desde la figura del narrador-protagonista se evocará al autor real.

---

<sup>45</sup> Vid. *El pacto autobiográfico y otros estudios*, traducción de Ana Torrent y traducción de la introducción Ángel G. Loureiro, Madrid: Megazul-Endymion, 1994.

<sup>46</sup> Susana Arroyo, *op. cit.*, p. 109.

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 254.

- La autoficción metaficticia “pretende relatar al autor en su presente de escritura y, sobre todo, actualizar su presencia dentro del texto. Es decir, en este caso el fin de la ambigua identificación entre autor y narrador no consiste en ofrecer una serie de testimonios coherentes con la identidad de aquél. Se trata de mostrar al escritor en su proceso de autoinvención: en su tarea de construirse una identidad más literaria que biográfica al tiempo que escribe”.<sup>48</sup>

Aquí resulta importante el carácter irónico, así como la necesidad del protagonista-narrador por hablar de sí bajo cualquier pretexto.

- Y, la autoficción novelística se caracteriza por tener una amplia “brecha ficticia que se abre entre [el narrador y el autor], de modo que en el desarrollo argumental vienen a intervenir otros muchos personajes y tramas, que el narrador, en pro de la verosimilitud, no puede conocer completamente. [...] [S]e manifiesta también [...] algunos mecanismos extradiegéticos que vienen a poner de relieve la naturaleza ambigua de la escritura. Así [...] abundan las concesiones metaliterarias que [...] insinúan la naturaleza artificial del texto y su sentido biográfico”.<sup>49</sup>

En ésta también debe reconocerse el tiempo presente, el cual será el de la historia como el de la narración; además de insinuar la artificialidad literaria en la que se mantiene el protagonista al emplear frases como “tenía una vida como un personaje de novela”, “su vida parecía haber sido escrita en alguna de las obras clásicas”, por ejemplo.

Las obras de Alejandra Costamagna, Alejandro Zambra y Leonardo Sanhueza pueden denominarse de dos maneras: como autoficciones biográficas, principalmente por la presencia que tiene la infancia y la juventud en los relatos de los protagonistas así como por los recuerdos ajenos o como autoficciones metaficticias,<sup>50</sup> pues en este caso, el

---

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 258.

<sup>49</sup> *Ibidem*, pp. 262-263. De las tres obras, *Formas de volver a casa* encajaría mejor en este tipo de autoficción; sin embargo, aunque Carlos es un escritor y que se encuentra en un proceso creativo en ningún momento Carlos se muestra como escritor del texto que leemos, sino como un creador en el dificultoso proceso de escritura en el mundo literario, tal y como José García en *El libro vacío* de Josefina Vences, por ejemplo.

<sup>50</sup> De acuerdo con la clasificación dada por Arroyo, el corpus estudiado también podría considerarse de este tipo de autoficción, porque: “[l]a voz dominante será de nuevo homodiegética y el punto de vista preponderante será también el del narrador y protagonista. Aunque todo ello con el matiz del uso preferente del modo del comentario para interrumpir el relato con digresiones extraliterarias en tiempo presente. En este sentido, aunque este narrador se desdoble en un «yo» personaje y se ocupe de relatar algunas peripecias de su infancia o juventud,

nombre dista al del autor tal y como ocurre, pues Mayra no se llama Alejandra; ni Carlos se llama Alejandro, y en el caso del protagonista de *La edad del perro*, el nombre resulta ambiguo:

también hablaron de otras cosas, si él [su padre] había pensado en mi nombre, pues hasta el momento no sabían cómo me iban a bautizar cuando naciera, aunque Leonardo iba ganando porque mi papá insistía en que sin Favio y su «hoy corté una flor, y llovía, llovía», etcétera [...] Él le dijo que podrían discutir el asunto del nombre, o mejor dicho los cuatro nombres, dos de niño y dos de niña, a pesar de que mi abuela juraba y rejuraba que yo sería hombre por la forma del vientre de mi mamá (Sanhueza, 114-115).<sup>51</sup>

Esto es importante porque onomásticamente la carencia o la no determinación del nombre “también implica tomar una perspectiva hacia lo que se elige no denominar con un nombre propio o a lo que ni siquiera se sabe qué es, por lo que no se nombra”.<sup>52</sup> Por ello sostengo que si el autor real decidió no darle nombre a su protagonista fue para mostrar otra mirada desde la cual narrar y por ende el argumento de que *La edad del perro* pertenece a la autobiografía se debilita. Lo mismo ocurre con los otros dos protagonistas, al no tener el nombre de los autores reales, nosotros como lectores observamos cómo se

---

normalmente en un espacio bastante bien contextualizado y definido espaciotemporalmente, su punto vista acabará desviándose hacia el presente de narración a temporal, que es el tiempo de las verdades generales. Por ello, aunque en esta forma de autoficción el protagonista y otros tantos personajes de la historia puedan llegar a alcanzar entidad y se manifiesten en estilo directo con libertad, el narrador siempre acabará por sojuzgar al resto de voces, aunque su discurso parezca a veces no tener un objetivo claro. El uso continuo del comentario garantizará así que el narrador imponga su mirada presente sobre los hechos del pasado” (*Ibidem*, p. 258). Asimismo, también podría considerarse a las obras aquí estudiadas porque “La presencia continua y exigente del narrador en su texto hace que éste busque situarse en un punto de su propia historia desde el que ejercer su derecho a hablar sobre el segundo nivel diegético (o de narración) de la trama: su historia pasada” (*Ibidem*, p. 260). Sin embargo, no tomo esta categoría para definir a nuestros textos porque “el «yo» narrador, situado en un momento posterior desde el que su posición sobre el mundo parece más segura, tenderá a mofarse de la inexperiencia y errores del «yo» personaje, quien aparece así como un ente lejano e incomprensible. Este tono irónico dirigido tanto a elementos del mundo extraliterario como a los personajes y anécdotas del propio texto puede adoptar matices más indulgentes” (*Ibidem*, p. 259). Motivo por el que la voz del narrador “se actualiza de manera continua en la enunciación del discurso, de modo que el relato se ve continuamente en la enunciación del discurso, de modo que el relato se ve continuamente interrumpido por reflexiones extraliterarias en tiempo presente [...] donde parece abrirse u[na] vía de comunicación directa con el pensamiento del autor” (*Idem*). Elemento que no se lleva a cabo en ninguna de las obras aquí estudiadas.

<sup>51</sup> A partir de aquí el formato de citación de esta novela: Leonardo Sanhueza, *La edad del perro*, Santiago: Penguin Random House, 2016 junto con la de Alejandro Zambra, *Formas de volver a casa*, Barcelona: Anagrama, 2011 y Alejandra Costamagna, *Cansado ya del sol*, Santiago: Planeta, 2002 será así.

<sup>52</sup> Zyanya I. López Meneses, “Perspectiva” en Alberto Vital y Alfredo Barrios (coords.), *Manual de onomástica de la literatura*, Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Filológicas-Universidad Nacional Autónoma de México, 2017 p. 125.

relata desde una mirada que parece ajena a la de ellos, de modo que nos relaten historias que, tal vez, fueron cercanas a ellos, pero en las que no fueron partícipes.

Por tanto, las obras que conforman este corpus no pueden considerarse como autoficciones novelísticas porque sólo *Formas de volver a casa* expone en determinado grado esa artificialidad literaria; en cambio en las tres obras predomina un pacto de verosimilitud entre el mundo fáctico y el mundo literario. Y aunque los dos primeros tipos autoficcionales pueden ser admisibles y aplicados a estas obras, dependiendo de la lectura de cada receptor; sostengo que el corpus aquí analizado pertenece a la autoficción biográfica porque, al igual que nuestras obras, se observa una narración homodiegética, la cual hace que el lector evoque la figura del autor real en cuestión, aunque en el texto el protagonista no tenga el mismo nombre que el autor,<sup>53</sup> como lo indiqué anteriormente. En este tipo de autoficción, los narradores, que por ende son protagonistas, focalizan el pasado desde el presente, por lo que:

al igual que las memorias u otras formas de escritura personal, la autoficción biográfica busca una excelencia estilística que la sitúe en el rango de lo literario, más allá de mera recopilación de recuerdos. El lirismo y subjetivismo que inundará su prosa se verá de hecho acentuado por una descontextualización espacio-temporal evidente. El narrador, que puede dedicar sus esfuerzos no ya tanto por la persuasión del lector sino a la creación de un mundo posible verosímil, podrá hacer uso libre de metáforas simbólicas, connotaciones, comparaciones y datos mínimos para la trama a mezclarse con descripciones extremadamente subjetivas sobre lugares, personas o emociones pasadas [...] Y este flujo narrativo, a su vez, encontrará habitualmente su contrapunto en los comentarios del narrador; unas digresiones que no sólo ofrecen una posibilidad de interiorizar y buscar significado a lo que acaba de ser relatado sino que *además serán puntos de reflexión sobre lo que sucedió con todo aquel mundo o sobre el modo en el que el narrador, con ojos maduros, contempla ahora esa época que tanto le marcó.*<sup>54</sup>

Atendiendo esto, afirmo que las obras de los autores aquí analizados sí cumplen con los requerimientos narrativos que exige la autoficción biográfica, aunque se enmascaren las posibles similitudes entre nuestros protagonistas y los autores reales. Por ello me atrevo a decir que gran parte de la literatura de los hijos versa sobre este tipo de autoficción, no sólo por las similitudes que se dan en el ámbito narrativo sino también

---

<sup>53</sup> Susana Arroyo, *op. cit.*, p. 254.

<sup>54</sup> *Ibidem*, p. 255. *Cursivas mías.*

por las características temporales que se presentan en las obras, pues cada una se construye a partir de “pequeños eventos de una importancia puramente subjetiva. La disposición cronológica se verá interrumpida sólo por grandes elipsis, algunas rememoraciones [...] y pequeños avances sobre el futuro [...] pero su disposición global será muy fragmentada”.<sup>55</sup> Esto será lo que también realce la importancia de la memoria en este tipo de autoficción porque el narrador expone cómo aquellos acontecimientos superfluos, tal vez para un discurso como el histórico, se vuelven fundamentales para este tipo de relatos. De ahí el carácter subjetivo en este tipo de narraciones. Esto se reafirma cuando Halbwachs dice que si “un gran escritor o un gran artista nos crea la ilusión de un río que sube hasta su fuente, si él mismo cree revivir su infancia contándola, es que, más que otros, ha conservado la facultad de ver y de conmoverse como antes [...] un adulto que recrea, en él y en torno a él, todo un mundo desaparecido, y entra pues en ese cuadro más de ficción que de verdad”.<sup>56</sup> A partir de esta subjetividad Carlos, Mayra y el protagonista de *La edad del perro* relatan instantes y acontecimientos que marcaron su infancia, desde lo que vivieron hasta lo que enfrentaron sin la necesidad de crear un discurso verídico, sino verosímil para su receptor; al tiempo de exponer que la literatura no es sólo un conjunto de evidencias y de recuerdos, pues éstos deben aportar algo al quehacer literario; por su parte el receptor debe interpretar toda esta información y decidir hasta qué punto creerá o no lo que se ha relatado. El receptor podrá basarse en los datos referenciales<sup>57</sup> a los que se aluden en las obras y a partir de ahí decidir su participación e involucramiento con cada historia. Por otra parte, como lo menciona Arroyo, este tipo de autoficción no cumple con el compromiso que exige la autobiografía respecto a la identidad del narrador-autor, pero sí desempeña un compromiso sobre el quehacer de la memoria del narrador.<sup>58</sup> Por ello, este tipo de relato no se centra en un todo, sino en un determinado tiempo donde se hilvanan distintos momentos que marcaron al protagonista —que muchas veces es el mismo narrador—, pero sin caer necesariamente en el discurso

---

<sup>55</sup> *Ibidem*, p. 256.

<sup>56</sup> Maurice Halbwachs, “La reconstitución del pasado” en *Los marcos sociales de la memoria*, postfacio de Gérard Namer, traducción de Manuel Antonio Baeza y Michel Mujica, Barcelona: Anthropos, 2004, p. 118.

<sup>57</sup> Estos datos son aquellos que, al contar con un referente histórico, el lector puede comprobarlos en fuentes documentales.

<sup>58</sup> Susana Arroyo, *op.cit.*, p. 257.

oficialista; en el caso de nuestros narradores, además de basarse en su cotidianidad, también lo hacen desde esos distintos panoramas que se normalizaron entre los infantes de la dictadura: la censura, el murmullo entre las conversaciones de los adultos; el no hablar de política ni hacer referencia al pasado, así como asistir a todos los actos donde estuviera Pinochet, por ejemplo.

### 1.2.2. EL PACTO DE LECTURA

Considerando que las obras aquí analizadas son autoficciones, también es pertinente señalar que dentro de la propuesta de la literatura de los hijos existe un pacto de lectura. Ya he mencionado que tanto *Formas de volver a casa*, *La edad del perro* y *Cansado ya del sol* son narradas en dos espaciotemporalidades distintas. Sobre este punto, Mariela Peller menciona lo siguiente —en torno a la literatura argentina de postdictadura—: “las hijas poseen la intención de narrar por sí mismas su infancia. De esta manera, estos relatos configuran figuras de niñas ligadas a la creación [...] se trata de adultas que escriben como niñas en el presente. Ciertamente, el efecto más interesante de la lectura de estas novelas es el que se produce en el momento de puesta en suspenso de la creencia en que las niñas que escriben”.<sup>59</sup> Peller señala un aspecto importante: la participación de los niños y las niñas en este tipo de narraciones, lo cual repercute en el pacto de lectura que establezcan este tipo de autoficciones con su público receptor. Es decir, si creativamente la propuesta de los hijos ya resultaba atractiva por el juego espaciotemporal, tanto por el cuestionamiento sobre lo que pudiera ser o no verídico en los hechos narrados como por la perspectiva de lo cotidiano desde otros ángulos que no se habían apreciado dentro del discurso oficialista, también debe considerarse el aspecto de la recepción, pues para que un texto literario funcione, además de la presencia del autor y de un texto, necesita de un lector o público que lo lea, dejándonos el siguiente esquema: Autor-Texto literario-Lector (A-T-L).

Por su parte, cuando Manuel Alberca habla del pacto literario que genera la autoficción, él lo denomina como “un pacto ambiguo”, porque observa cómo este género apela a las nociones de lo verídico —que también se emplean en textos como los

---

<sup>59</sup> Mariela Peller, “Memoria, infancia y revolución. Reescrituras del pasado reciente en la narrativa de la generación de la post-dictadura”, texto presentado en las VIII Jornadas de Sociología de la UNLP, p. 8.

autobiográficos, donde cada dato y cada hecho pueden sustentarse en otras fuentes o testimonios— y de lo ficticio. Estos aspectos generan dicha ambigüedad porque no hay ninguna claridad de “dónde empieza la ficción y hasta dónde llega lo autobiográfico, entrando en una total incertidumbre”.<sup>60</sup> Considerando esto, Susana Arroyo indica lo siguiente: “la autoficción parece invocar ciertos horizontes de lectura para garantizarse la identidad del autor y narrador, altera esas expectativas con una carga evidente de ficcionalización. En definitiva, *el acto performativo de pedir ser creído y no ser creído al mismo tiempo se anula en una ambigüedad completa que deja en manos del lector asignar la interpretación más propia al lector*”.<sup>61</sup> Por ello, me parece importante que desde el nombre o no nombre de nuestros protagonistas es que los autores reales ya establecen esa ambigüedad en el pacto de lectura del receptor, pues éste decidirá hasta qué punto creer aquello que además de verosímil parezca “verídico” como las alusiones a Pinochet o al terremoto de 1985, verbigracia.

En este sentido, nuestros protagonistas nos dejan entrever ciertas similitudes con los autores reales, como en la personalidad o en los acontecimientos que relatan o en las memorias que recuerdan. De ahí que estas autoficciones involucren en mayor grado a los lectores, habrá quienes podrán reconocer ciertos rasgos de los autores reales en los personajes y puedan creer que se alude a ellos, aunque con ciertas dudas. También se desarrolla dicha ambigüedad al no haber una distinción clara entre lo que en verdad ocurrió en el mundo fáctico o en las historias de los autores reales en contraste con la ficcionalización que impera en estas narraciones. Motivo por el que las autoficciones configuran “una creciente complejidad en el esquema de emisión y recepción del contenido”.<sup>62</sup> Pero, ¿cuál es la importancia de distinguir el pacto literario de la autoficción? En el caso de las obras aquí referidas resulta pertinente porque a partir del cómo, para quién y para qué se narra se observa que las historias de Carlos, de Mayra y del protagonista de *La edad del perro* tienen una funcionalidad: emitir un mensaje a un

---

<sup>60</sup> Manuel Alberca, *El pacto ambiguo, El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2007, pp. 194-195.

<sup>61</sup> Susana Arroyo, *op.cit.*, p. 232. Cursivas mías.

<sup>62</sup> *Ibidem*, p. 233.

receptor. Éste lo recibirá, lo decodificará, lo interpretará, incluso se sentirá interpelado o aludido, pero, sobre todo, lo reflexionará y lo difundirá.

Si pensamos que leemos por leer, entonces no sería lógico conocer la historia de un hombre que recuerda que a sus nueve años se enamoró de una de sus vecinas y que vivió la dictadura sin ningún familiar desaparecido o asesinado; o carecería de sentido saber que una mujer pierde a su padre y nos relata el por qué lo odia tanto, al tiempo de contarnos por qué está en México y no en Chile; y qué sentido tendría saber que un joven tuvo un padre que fue obligado a derrocar al gobierno de Salvador Allende y que su abuelo siguió a todos los eventos a Pinochet. Para qué leerlo si nos lo puede contar alguien que tal vez, lo haya experimentado en el mundo fáctico. Y si eso lo pueden relatar en un par de horas, entonces, ¿por qué, para qué leerlo? ¿Cuál es la intencionalidad? ¿Qué sentido tiene leer? En el caso de la literatura, las historias aquí referidas exponen aspectos que se quieren —que se buscan— destacar y que generan una reflexión en quien recibe el mensaje. Dependerá de cada lector las interpretaciones que pueda dar, incluso, de la forma en la que pueda llenar o no los espacios vacíos que existan en la narración. En el mejor de los escenarios, un lector ideal decodificará la obra, entenderá todas las referencias hechas en el texto, completará todos los huecos y en su primer enfrentamiento con la obra entenderá el mensaje por el cual se escribió. Sin embargo, los lectores reales comprenderán un mismo texto literario de distintas formas y desde diferentes ángulos. He ahí la riqueza de la literatura: de una misma historia se desarrollarán diferentes mensajes, diferentes interpretaciones, diferentes apropiaciones y, principalmente, nuevas maneras de producir conocimiento sobre un tema como el de la dictadura a través de la literatura.

En estas obras observamos que los protagonistas insisten en relatar aquel pasado en el que fueron niños, al grado de mantener esa perspectiva durante gran parte la narración hasta que se muestran como adultos ante el lector.<sup>63</sup> Ante esta revelación, el

---

<sup>63</sup> Maurice Halbwachs refiere a la distinción entre la percepción de un niño y de un adulto de la siguiente manera: “Si el pensamiento, en el niño y en el adulto, se orienta así en sentidos opuestos, esto se debe en parte [...] a su naturaleza física y sensible. Pero, además, las condiciones exteriores y sociales en donde uno y otro están situados son demasiados diferentes para que un adulto pueda rehacerse con su sola voluntad un alma de niño” (“La reconstrucción del... *op.cit.*, p. 118).

pacto de lectura se modifica. Motivo por el que se originan al menos dos posibles escenarios: el lector que desde el inicio aceptó el convenio autobiográfico en una narración hecha por un infante y creerle; pero ante tal descubrimiento, dudará por el resto de la narración y cuestionará la identidad del personaje. O el receptor que haya decidido no creerle todo a esa mirada infantil —y basarse en un pacto meramente ficticio— se mostrará renuente con lo que relate el protagonista, por lo que al saber dicha revelación continuará vacilando hasta terminar el texto, además de cuestionar todo el tiempo el grado de veracidad y de ficcionalización en el relato.

En ambos supuestos, los lectores terminarán por desconfiar del narrador y de la historia que ha contado, además de preguntarse qué de lo contado realmente sucedió y qué no. Por esto resulta tan desconcertante el pacto literario autoficcional porque le exige al lector la responsabilidad de diferenciar lo verídico de lo ficcional. Esta distinción puede resultar compleja, hay hechos que sí se pueden corroborar como los eventos que organizaba el gobierno de Pinochet en las distintas poblaciones chilenas para que las personas fueran a verlo o la persecución política a los estudiantes y a los profesores, así como la censura a todo aquello que se relacionara con el gobierno de la Unidad Popular, como se relata en *Formas de volver a casa*: “Estoy seguro de que esos profesores no querían entusiasmarnos sino disuadirnos, alejarnos para siempre de los libros. No gastaban saliva [...] Se supone que eran buenos profesores, pero entonces ser bueno era poco más que saberse los manuales” (Zambra, 58).

Y aunque estos referentes se pueden encontrar en otras fuentes como en las históricas; datos como el saber si alguien vivió ese adoctrinamiento constante en pro del olvido durante su exilio como Mayra o la exactitud de cuántas familias chilenas no tuvieron ningún familiar preso, desaparecido, torturado, asesinado o exiliado por el régimen pinochetista no serían sencillos de corroborar. Ante tal intercalación entre los sucesos que sí se pueden demostrar con aquellos meramente ficcionalizados es que se produce un sentido y un mensaje para el lector. Las tres autoficciones biográficas buscan validar y visibilizar una perspectiva que por muchos años fue desplazada, como lo mencioné más arriba: usualmente cuando se abordaba la temática de la dictadura se hacía desde la narración de las víctimas directas o desde la de los victimarios; en el caso de la

perspectiva de la literatura de los hijos no sólo se muestran dos espaciotemporalidades, sino que también se manifiesta la madurez de aquellos infantes que crecieron y se transformaron en adultos. Al exponerse esta otra mirada se reconocen a todos esos sujetos que por mucho tiempo habían quedado relegados de la historia, tal y como lo señala Zambra en sus distintas obras. De modo que, una de las intencionalidades que percibo en estas obras es mostrarle al lector la era del pinochetismo, pero desde los lugares comunes, desde el día a día que posiblemente vivieron muchos infantes con sus familias, al tiempo de exteriorizar mediante la ficción las desgracias que forjó y heredó Augusto Pinochet a la sociedad chilena; estragos que hasta la actualidad siguen vigentes y son las mismas que se cuestionan al final de *Formas de volver a casa*. Por su parte, los textos de Costamagna, Sanhueza y Zambra amplían el bagaje cultural de sus respectivos lectores al mostrar otros aspectos del pasado dictatorial que habían quedado excluidos por años, pero que ahora se buscan reincorporar al imaginario social chileno.

Al narrar desde la perspectiva de los hijos, los protagonistas no sólo le dan voz a ese pasado que había sido musicalizado con bandas de guerra y canciones que ensalzaban al dictador, sino que los hijos al contar sus historias liberaban de la condición fantasmal a esos muertos que no han sido enterrados. Es decir, los hijos iniciaban el duelo que sus padres no han ni habían podido llevar a cabo.<sup>64</sup> Cuando los hijos evocan su pasado aluden a un gobierno, pero también a un país donde imperó el silencio y la injusticia; por ello, al relatar momentos específicos de sus historias continúan un legado que les había sido impedido: el de la transmisión del pasado a las demás generaciones y con ello, la abolición del miedo que instauró el pinochetismo y la Concertación en la sociedad chilena. Cada uno de nuestros protagonistas al relatar sus historias evidencian que ya no son “demasiado niños” y ahora son quienes desde sus propias narraciones confrontan el discurso negacionista que se ha apropiado de su historia: “*Los niños entendíamos, súbitamente, que no éramos tan importantes*. Que había cosas insondables y serias que no podíamos saber ni comprender” (Zambra, 56. Cursivas mías). Su mirada ahora era más crítica, más severa, pero no por ello menos importante.

---

<sup>64</sup> Vid. Idelber Avelar, *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*, Santiago: Cuatro Propio, 2007, p. 310.

Al convertirse en adultos reconocen y nombran problemáticas que para un narrador meramente infantil hubieran resultado difíciles de distinguir, pues si como lo señala Halbwachs, “[l]as relaciones entre el hombre y las cosas, que para el adulto son la condición y algo así como el soporte de las relaciones de los hombres entre ellos, parecen al contrario al niño poseer su fin en sí mismas”.<sup>65</sup> Por ello, al describir sus historias, no sólo lo hacen con un público predilecto como lo es el chileno, sino también con otros receptores que quizás no sabían nada de la dictadura pinochetista, pero que al leerlas sabrán más de ese pasado y en el mejor de los casos, tanto los primeros como los segundos receptores entablarán un pacto de lectura interdisciplinario, en el que “el lector se acer[cará] a otras ramas del conocimiento tales como la filosofía, la sociología, la historia, etcétera”<sup>66</sup> a causa de un texto literario. De modo que, la literatura permitirá que los lectores busquen otras fuentes para indagar sobre lo que relatan estos autores. El pacto de lectura no sólo se desarrollará en la triada autor texto y lector; sino que ahora se vinculará con las ramas del conocimiento para tratar de conocer y entender mejor el mundo en el que se encuentra. Así, el pacto de lectura ya no sólo es literario, sino interdisciplinario en el que la obra literaria será la que detone la curiosidad del lector y tras haber investigado en otras ramas del conocimiento, cuando vuelva al texto literario podrá hallar más problemáticas que analizar o quizás tenga más respuestas que preguntas. No obstante, para que se dé el pacto interdisciplinario no debemos dejar de lado la función social de la literatura, a partir de ésta se genera dicho pacto, pues “el lector después de haber interactuado con alguna obra en particular, se[rá] capaz de cuestionar y contrastar lo narrado con su realidad inmediata, y en el mejor de los casos, se inform[ará] y trat[ará] de aportar algo para cambiar esa realidad”.<sup>67</sup>

---

<sup>65</sup> Maurice Halbwachs, “La reconstrucción del... *op.cit.*, p. 117.

<sup>66</sup> Nayeli Reyes Romero, “La función social de la literatura: una perspectiva de la violencia en México en *Temporada de huracanes*”, Centro Latinoamericano de Estudios Interdisciplinarios, 13 de enero de 2020, México. Disponible en <<https://celaei.org/2020/01/13/la-funcion-social-de-la-literatura-una-perspectiva-de-la-violencia-en-mexico-en-temporada-de-huracanes/>>.

<sup>67</sup> *Idem.*

### 1.3 EL DEBER DE “LOS HIJOS”

Para finalizar este capítulo es importante destacar el reconocimiento que tienen estos escritores respecto a su posición histórica; ellos saben que como generación —entendiéndola bajo la acepción parental— se demoraron en convertirse en actores sociales activos; sin embargo, con el paso del tiempo comprendieron que, si contaban su historia, la de sus padres estaba implícita. Al reconocer la presencia de sus padres en los relatos, poco a poco se reencontraban con ellos mismos al hallarse en sus historias.

El enfrentamiento de los hijos de la dictadura con sus historias y empezar a contarlas desde su perspectiva les permitió recuperar su lugar en la historia, se convertían en los protagonistas que antes les habían negado ser. Al contar sus historias describen lo que experimentaron junto a sus familias y, sobre todo, por primera vez les daban voz a esos recuerdos que por mucho tiempo no sabían que eran suyos:

Creo que tardamos todavía más, tardamos cinco, diez, quince años en darnos cuenta que teníamos una historia propia. Crecimos creyendo que la historia era algo que le había sucedido a nuestros padres. Crecimos creyendo que la novela, que había una novela, pero que sus protagonistas eran nuestros padres y que nosotros éramos personajes secundarios; éramos los que salían en las esquinas de las fotografías; los que estaban en los rincones haciendo dibujitos mientras sucedían las cosas importantes. Nos demoramos mucho en entender que esa también era nuestra historia. Y durante muchísimo tiempo contar nuestra historia era en realidad contar la historia de nuestros padres. De algún modo siento que lo que está sucediendo hoy en Chile y que protagoniza otra generación de gente que tiene dieciocho, veinte años es el despertar definitivo; y que nuestra generación se demoró mucho en darse cuenta en que teníamos historias que contar, que era necesario contar esas historias y que solamente contando esas historias podíamos realmente crecer.<sup>68</sup>

Retomando lo que Zambra menciona sobre el crecimiento que halló su generación al contar sus historias, también podemos interpretar que el progreso se gestó en el ámbito literario como en el social; es decir, después de experimentar una de las dictaduras más atroces, el pueblo chileno quedó marcado por ese pasado, lo que dificultaba el paso hacia la transición. Hablar sobre el pasado era —y en muchos casos sigue siendo— un martirio.

---

<sup>68</sup> Alejandro Zambra, *op. cit.*, 17:26-18:39 min.

El pueblo chileno al no expresarse demoraba en sanar esas heridas que a cuarenta y siete años no han podido cicatrizar del todo; sin embargo, los que han decidido hacerse oír han fomentado un cambio, han planteado nuevos problemas; al tiempo que también han generado nuevos paradigmas, así como nuevas formas de expresión, como lo es la narración autoficcional en la que se denuncian los crímenes que se gestaron en Chile desde 1973 a partir de una perspectiva que creció en medio de dichos años. Para esos ojos tales acciones eran parte de sus vidas, de sus recuerdos. No había otra forma de describir el pasado; por ello, sus relatos son tan necesarios, pues nos narran desde esas vivencias “menores” lo que implicó la dictadura para muchísimas personas.

## CAPÍTULO II. NARRAR EL RECUERDO DE LA DICTADURA: LA MIRADA DE LOS HIJOS

*Quería olvidar ese diálogo agrio, quería dejarse llevar por la trama,  
pero era imposible, porque el libro hablaba de  
padres que abandonan a sus hijos  
o de hijos que abandonan a sus padres*  
ALEJANDRO ZAMBRA

En el capítulo anterior mencioné que, *Cansado ya del sol*, *Formas de volver a casa* y *La edad del perro* son autoficciones biográficas justamente por la relevancia que adquieren el recuerdo y el hacer memoria en los relatos de nuestros narradores y protagonistas. En las tres obras se aluden a diferentes escenarios que calzan con lo públicamente conocido y pertenecen al imaginario colectivo chileno —así como el latinoamericano— que se engarzan con fragmentos de su vida. En cada una de las autoficciones se reconstruyen los recuerdos de los hijos desde su perspectiva. Si bien la memoria y la posmemoria son fundamentales, también hay que considerar que esta reconstrucción del pasado expone dos aspectos que recalcan Paul Ricoeur y Tzvetan Todorov: el problema de la rememoración y, con ello, el abuso de la memoria, aspectos que deben considerarse ya que no son ajenos a nuestras narraciones.

Los protagonistas contextualizan al receptor en cada obra para comprender sus relatos, al tiempo que muestran el vínculo existente entre la historia, la memoria y la literatura. Esta relación destaca porque la historia y la literatura se han conformado como espacios para denunciar o visibilizar la impunidad de la historia reciente del Cono Sur. En ambos discursos se han expuesto —desde la ficción o desde la veracidad— lo que ocurrió durante el régimen pinochetista para evitar que “se repitan aquellos crímenes contra la humanidad”.<sup>1</sup> Sin embargo, para que se visibilicen tales circunstancias, tanto el discurso literario como el histórico necesitan de las fuentes bibliohemerográficas, de los archivos y de la memoria. Esta última evoca —desde su carácter subjetivo— las acciones o los actos de un tiempo que ya no existe para que sean narrados en el presente de la

---

<sup>1</sup> Mario Amorós, “Algunas palabras previas”, *Después de la lluvia. Chile, la memoria herida*, Santiago: Cuarto Propio, 2004, p. 18.

enunciación. Por ello, en estas obras al recordar el pasado y exhibirlo en el presente se busca —idealmente— construir un futuro y un mundo donde no se repitan nuevamente tales hechos. Así, la memoria, como lo indica Sebastián Carassai,<sup>2</sup> exige el cumplimiento de demandas morales como la no repetición y el nunca más que desde la década de 1990 se han intentado cumplir en Sudamérica, pero que particularmente no se han efectuado en Chile, de ahí que la literatura enfatice constantemente sobre estos temas.

Para llevar a cabo esto, en las narraciones se emplean los recuerdos personales para ejemplificar la memoria individual, la cual “se enraíza dentro de los marcos de la simultaneidad y la contingencia. La rememoración personal se sitúa en un cruce de relaciones de solidaridades múltiples en las que estamos [inter]conectados”.<sup>3</sup> En el caso de la memoria colectiva, en nuestras obras se consideran tanto los recuerdos personales como los de otros personajes, tales como: los vecinos, los compañeros de la escuela o los personajes que aparecen en las noticias; pues estas otras perspectivas enriquecen la diversidad de voces que relatan aquel pasado en común. Estos recuerdos conforman la memoria colectiva porque “remiten a la experiencia que una comunidad o un grupo pueden legar a un individuo o grupos de individuos”.<sup>4</sup> Es importante retomar estas categorizaciones porque me permitirán abordar la dimensión memorial de las obras seleccionadas.

Carlos, Mayra y el protagonista de Sanhueza nos relatan la cotidianidad del régimen, no sólo nos cuentan su experiencia individual y familiar, sino que también relatan el mismo contexto desde diferentes realidades. Esto me permite (re)construir cronológicamente el tiempo histórico que se recuerda; lo narrado en los textos confronta lo relatado en la versión oficialista de ese pasado reciente. Es decir, desde que los

---

<sup>2</sup> Vid. Sebastián Carassai, “Los derechos humanos como construcción colectiva”, conferencia virtual, 11 de junio de 2020, Dirección General de Derechos Humanos y Memoria de la Secretaría de Género y Derechos Humanos de la Municipalidad de Rosario, Argentina, 1:13:15 horas. Disponible en <<https://www.youtube.com/watch?v=c3S31VjqsCM>>. Hay que señalar que la propuesta de Carassai está basada principalmente en el Proceso de Reorganización Nacional; sin embargo, estas categorizaciones bien pueden aplicarse para el caso chileno, incluso, dentro del estudio de la memoria y la historia de cualquier país que haya experimentado regímenes autoritarios como estos.

<sup>3</sup> Darío Betancourt Echeverry, “Memoria individual, memoria colectiva y memoria histórica: lo secreto y lo escondido en la narración y el recuerdo” en *La práctica investigativa en ciencias sociales*, Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, 2004, p. 126.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 126.

protagonistas de *La edad del perro*, *Cansado ya del sol* y *Formas de volver a casa* recuerdan y enuncian su cotidianidad, rompen con aquel pacto de silencio<sup>5</sup> que habitaba en su hogar, así como en aquella sociedad chilena, tal y como lo señala Carlos: “Vivíamos con pocas palabras y era posible responder a todas las preguntas diciendo: no lo sé. No creíamos que eso fuera ignorancia. Lo llamábamos honestidad. Luego aprendimos, de a poco, los matices. [...] Y decidimos que cualquier cosa o frase era mejor que el silencio” (Zambra, 62).

Nombrar lo que había permanecido oculto expone esa otra parte de la memoria histórica imperante. La memoria individual y colectiva se unen para cuestionar aquella memoria hegemónica con la finalidad de ampliar la perspectiva de ésta. Cabe aclarar que la memoria hegemónica<sup>6</sup> no debe confundirse con la memoria histórica,<sup>7</sup> la cual, en términos de Halbwachs, tiene una práctica intencional sobre el recuerdo de aquello que no se debería olvidar, en contraste la memoria hegemónica, aunque también tiene la intención de impedir el “diálogo y la reflexión entre la memoria social y la historia. Impid[e] [principalmente] una representación temporal colectiva y promuev[e] una pedagogía pública del pasado reciente que desvincula la ciudadanía del estado y que consolida los marcos ideológicos y las visiones encriptadas que subyacen a las memorias transgeneracionales”.<sup>8</sup> Así, a partir de la suma de estas memorias —individual, colectiva, histórica y social— se genera un discurso alternativo sobre lo ocurrido en la dictadura

---

<sup>5</sup> Para esta investigación entenderemos los pactos de silencio como aquellos que durante y después de la dictadura pinochetista que en primera instancia fueron establecidos por “miedo, para proteger a hijos y familiares” (Lorena Antezana y Cristian Cabalín, “El precio del consenso. La dictadura en la ficción televisiva chilena de la conmemoración de los 40 años del Golpe de Estado”, *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, núm. 136, diciembre 2017-abril de 2018, p. 252), pero que en la inmediata postdictadura y en plena democracia se perpetuó para “mantener un frágil y precario equilibrio” (*Idem*).

<sup>6</sup> Entiendo por memoria hegemónica a aquella que “en el currículum escolar evidencia una tendencia hacia la invisibilización de la memoria social para pensar el pasado reciente. La fuerza de sus marcos narrativos contribuye a naturalizar la violencia, a desresponsabilizar a la clase política y desvincular a la ciudadanía de los procesos históricos. Y muestra también, su debilidad para dialogar con los marcos ideológicos de las memorias sociales” (Graciela Alejandra Rubio Soto, “Memoria hegemónica y memoria social. Tensiones y desafíos pedagógicos en torno al pasado reciente en Chile”, *Revista Colombiana de Educación*, núm. 71, 2016, p. 127).

<sup>7</sup> De acuerdo con los postulados de Halbwachs, podemos comprender memoria histórica como “la serie de hechos cuyo recuerdo conserva la historia nacional, no es ella sino sus marcos, lo que representa el aspecto esencial de lo que denominamos la memoria colectiva” (Maurice Halbwachs, “Memoria colectiva y memoria histórica” *Memoria colectiva*, traducción de Inés Sancho-Arroyo, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004, p. 78). Es decir, este tipo de memoria es aquella que tiene un fin pedagógico para enseñar el pasado a las generaciones venideras.

<sup>8</sup> Graciela Alejandra Rubio, *op. cit.*, p. 127.

que se puede transmitir de generación en generación. Por ello, esta propuesta literaria nos revela otra forma de acercarnos a esos recuerdos, a esas historias, a ese pasado que aún hiere a cierto sector de la sociedad chilena. Esta literatura<sup>9</sup> también nos recuerda que la generación de los hijos de la dictadura —como testigos y *testimoniantes* de la cotidianidad dictatorial— tiene una memoria que contar y una propia versión de esa historia que deben ser narradas. Así, en este capítulo me dedicaré a exponer las razones por las cuales la memoria y la posmemoria se relacionan con la autoficción biográfica.

## 2.1 LA MEMORIA Y EL RECONOCIMIENTO EN LA NARRATIVA DE LOS HIJOS

Paul Ricoeur señala en *La memoria, la historia, el olvido* que la memoria implica el recuerdo y, con ello, la forma reflexiva del verbo *acordarse*, pues “acordarse de algo es inmediatamente acordarse de sí”.<sup>10</sup> En este caso, no sólo se recuerdan objetos o sucesos —es decir, *algo*— o personas —tanto a un *yo* como a un otro que puede ser un *tú*, un *él*, un *ustedes* o un *ellos* que también le habla a ese *yo* o a un *nosotros*—, sino que también se rememora el tiempo y la historia en el que ese *yo* y ese *algo/alguien* existieron. En este sentido, el reconocimiento del otro y de lo otro en la memoria son fundamentales, porque ello implica la interacción colectiva de ese *yo* con el resto del mundo; es decir, reconocer a los otros y lo otro es una forma de evitar el solipsismo perpetuo, tal y como ocurre en las obras, nuestros protagonistas reconocen a sus compañeros de clase y sus dolores; contemplan los distintos comportamientos de los adultos cuando se habla de Pinochet; incluso, observan que su vida es diferente a la de los demás niños y adolescentes.

A nivel lingüístico, Ricoeur apunta que “la memoria entra en el ámbito del lenguaje: una vez expresado, pronunciado, el recuerdo es ya una especie de discurso que el sujeto mantiene consigo mismo. Ahora bien, el pronunciamiento de este discurso se hace en la lengua común, lo más a menudo en la lengua materna, que [...] es la lengua de los otros”.<sup>11</sup> La precisión del lenguaje es importante porque permite la interacción entre el emisor y el receptor; sin embargo, dicho reconocimiento va más allá, como ya lo señalé

---

<sup>9</sup> Por ello en el capítulo anterior hacía mención a la literatura comprometida, porque considero que la literatura de los hijos —sea o no su intención— problematiza el legado que dejó la historia oficial del pasado reciente, pues contrasta con los relatos de los sobrevivientes, con los testimonios de las víctimas y con la construcción que socialmente se ha creado en torno a la dictadura.

<sup>10</sup> Paul Ricoeur, *La memoria, la historia, el olvido*, Madrid: Trotta, 2003, p. 81.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 169.

el teórico francés, pues en la memoria se alude al otro, asimismo es importante visibilizar los recuerdos de quien narra, pero también de quienes lo acompañaban y de lo que lo rodeaba en aquella época.

Esto me permite retomar el planteamiento de Mijaíl Bajtín respecto al reconocimiento del otro a partir del lenguaje:

Todo enunciado, desde una breve réplica del diálogo cotidiano hasta una novela grande o un tratado científico, posee, por decirlo así, un principio absoluto y un final absoluto; antes del comienzo están los enunciados de otros, después del final están los enunciados respuestas de otros (o siquiera una comprensión silenciosa y activa del otro, o, finalmente, una acción respuesta basada en tal tipo de comprensión). Un hablante termina su enunciado para ceder la palabra al otro o para dar lugar a su comprensión activa como respuesta.<sup>12</sup>

El teórico ruso indica que ese reconocimiento se da en el mundo literario de la siguiente manera: “[l]a literatura crea las imágenes absolutamente específicas de los hombres en los que el *yo* y el *otro* se combinan de una manera especial e irrepetible: el *yo* en forma del *otro* o el *otro* en forma del *yo*. No se trata de un concepto (como fenómeno o cosa), sino de la imagen del hombre; y la imagen del hombre no puede existir sino referida a la forma de su existencia (esto es al *yo* y al *otro*)”.<sup>13</sup> Por esto, sostengo que en los textos aquí estudiados el reconocimiento se da a través de la otredad en un primer momento y después mediante la alteridad. La primera se da en cuanto se recuerda y se reconoce al otro, esto puede darse en cuatro momentos: “1) el estadio interpersonal: el otro yo, el *tú*, esto es, la experiencia personal de la intersubjetividad [...] 2) el estadio intercultural: el otro humano que pertenece a “otra” cultura [...] 3) el estadio metafísico: el Otro absoluto, lo divino o lo sagrado [...] 4) el estadio de la praxis social: *los otros*, la pluralidad, la comunidad humana”.<sup>14</sup>

A partir de estos cuatro momentos, tanto en *Formas de volver a casa*, *La edad del perro* y *Cansado ya del sol* se presentan el interpersonal y el de la praxis social. Si bien se podría pensar en el metafísico, no se puede aplicar a todo el corpus porque únicamente

---

<sup>12</sup> Mijaíl Bajtín, *Estética de la creación verbal*, traducción de Tatiana Bubnova, Ciudad de México: Siglo XXI, 1990, p. 260.

<sup>13</sup> *Ibidem*, pp. 334-335.

<sup>14</sup> Mario Teodoro Ramírez, “Una filosofía de la otredad”, *La razón del otro. Estudios sobre el pensamiento de Luis Villoro*, Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Filosóficas-Universidad Nacional Autónoma de México, 2010, pp. 39-40.

aparece en *La edad del perro* con la figura de la abuela, razón por el que no es considerado plenamente y no aludo propiamente al intercultural porque, aunque haya confrontaciones ideológicas y diferencias sociales, nuestros personajes pertenecen a una misma cultura: la chilena, en particular, y la latinoamericana, en general. Son miembros de una misma clase social: la media, que además de ser mestiza ya no tiene una relación directa con los pueblos originarios. Ahora bien, la alteridad se manifestará cuando el narrador reconozca a los otros, por lo que habrá un reconocimiento mutuo y recíproco a partir del ser y de la existencia.

Por lo tanto, ya no será una relación unidireccional, sino bidireccional. Ese otro que se había reconocido demuestra que “todo lo que él es y expresa proviene de *él mismo*”.<sup>15</sup> Es decir, además de reconocerlo como otro sujeto, se le reconoce como ser y éste reconocerá a quien lo relate como otro sujeto y como ser. Teodoro Ramírez apunta que ese otro no es más que “otro distinto de mí, otro ser ante mí o, más exactamente, conmigo, junto a mí”.<sup>16</sup> Esto es importante porque usualmente cuando pensamos en la memoria la asociamos a algo singular y, por tanto, imperaría un discurso individualista; es decir: *mis recuerdos, mis experiencias, mis vivencias, mis traumas, mis dolores, mi pasado, mi vida*. Sin embargo, aunque el discurso memorial caiga en un reiterado «yo»; este tipo de rememoraciones tienen un vínculo social y colectivo a partir de la memoria social. De ahí que sigan tan actuales los postulados de Halbwachs sobre la memoria colectiva y la memoria individual:

el individuo participaría en dos tipos de memorias. Pero según participe en una u otra [individual o colectiva], adoptaría actitudes muy distintas e incluso contrarias. [...] si la memoria individual puede respaldarse en la memoria colectiva, situarse en ella y confundirse momentáneamente con ella para confirmar determinados recuerdos, precisarlos, e incluso para completar algunas lagunas [...] La memoria colectiva [...] envuelve las memorias individuales, pero no se confunde con ellas. Evoluciona según sus leyes, y si bien algunos recuerdos individuales penetran también a veces en ella, cambian de rostro en cuanto vuelven a colocarse en un conjunto que ya no es una conciencia personal.<sup>17</sup>

---

<sup>15</sup> Mario Teodoro Ramírez, p. 47.

<sup>16</sup> *Idem*. Por su parte Ramírez recupera una cita de Luis Villoro donde expone que “El tú [...] nada tiene en su ser que tan sólo provenga de mí. Es una fuente propia de valor y sentido, irreductible a mi yo” (Luis Villoro, “Soledad y comunión”, *Filosofía y Letras*, vol. 17, núm. 33, 1949, p. 124).

<sup>17</sup> Maurice Halbwachs, *op. cit.*, pp. 53-54.

Si nuestros protagonistas se mueven en medio de estos dos tipos de memoria, hay que enfatizar en la memoria individual de cada uno porque su narración no deja de ser la revisión de su propio pasado aunado a la suma de experiencias que han aprendido de los relatos de sus padres. De ahí que “[t]odo sucede como cuando un objeto es visto bajo un ángulo diferente, o cuando es iluminado de manera diferente: la distribución nueva de las sombras y de la luz cambian a tal punto los valores de las partes que, reconociéndolas, no podemos decir que hayan permanecido tal como eran”.<sup>18</sup> Razón por la que sustento que la memoria colectiva y la memoria individual sean vigentes en el corpus. Por su parte, Ricoeur menciona, respecto a las aportaciones de Halbwachs, que: “la memoria individual toma posesión de sí misma precisamente a partir del análisis sutil de la experiencia individual y sobre la base de la enseñanza recibida de los otros. [...] Atravesamos la memoria de los otros, esencialmente, en el camino de la rememoración y del reconocimiento”.<sup>19</sup> Considerando esto, podemos acercarnos poco a poco a la posmemoria, pues gracias a ésta nuestros protagonistas tienen un amplio panorama sobre lo que vivieron los adultos al inicio de la dictadura. Sin embargo, empezaré a analizar la manera en la que nuestros protagonistas perciben al régimen pinochetista y al dictador.

## 2.2 LA NARRACIÓN DEL PASADO: LA (DES)MITIFICACIÓN DEL DICTADOR Y LA DICTADURA

Antes de analizar cómo influye la figura del dictador y los recuerdos de la era pinochetista en nuestro corpus, es importante señalar que la presencia de los regímenes dictatoriales en la literatura latinoamericana —así como en la literatura iberoamericana—<sup>20</sup> ha sido relevante. Esto me permitirá comparar la conformación del dictador en la literatura de los

---

<sup>18</sup> Maurice Halbwachs, “La reconstitución del pasado” en *Los marcos sociales de la memoria*, postfacio de Gérard Namer, traducción de Manuel Antonio Baeza y Michel Mujica, Barcelona: Anthropos, 2004, p. 106.

<sup>19</sup> Paul Ricoeur, *op. cit.*, pp. 158-159.

<sup>20</sup> Entre las novelas españolas, podemos mencionar: *Tirano Banderas* de Ramón Valle Inclán; *El monarca de las sombras* de Javier Cercas; *La Guerra Civil contada a los jóvenes* de Arturo Pérez Reverte; *Corazón helado* y *Los pacientes del doctor García* de Almudena Grandes; *Madrid en 1939. La conjura del coronel Casado* de Ángel Bahamonde; *Paracuellos, una verdad incómoda* de Julius Ruiz; *Lo que a nadie le importa* de Sergio del Molino; *Autobiografía del General Franco* de Manuel Vázquez Montalbán; *La leyenda del César visionario* de Francisco Umbral; *Lágrimas* de José Perlado; *Francomoribundia* de Juan Luis Cebrián; *Crónicas del desamor* de Rosa Montero; *Los años del miedo* de Juan Eslava Galán. En el caso lusitano se encuentran: *Sostiene Pereira* de José Cardoso Pires; *Paisagem com Mulher e Mar ao Fundo* de Teolinda Gerão; *O Viúvo* de Fernando Dacosta; *As Noivas de São Bento* de Artur Portela; *O Comun dos Mortais* de Agustina Bessa-Luis, sólo por mencionar algunas.

hijos en contraste con lo que ya se proponía anteriormente. La figura del dictador ha formado constantemente parte del imaginario latinoamericano a causa de los regímenes militares y totalitarios que se han establecido en la historia de América Latina. Adriana Sandoval menciona las características que conforman al dictador latinoamericano:

- a) las “cualidades carismáticas que justifican y aseguren que parezca como único ser humano capaz de resolver el caos existente”.<sup>21</sup>
- b) El dictador se convierte en “una especie de redentor, de profeta, de patriarca que conducirá a su pueblo fuera de la crisis hacia la Tierra Prometida de paz y seguridad”.<sup>22</sup>
- c) Además de forjar una “actitud paternalista no sólo hacia sus protegidos sino también hacia el país”.<sup>23</sup>

Con esto podemos remitirnos a la clasificación que Alejo Carpentier propone sobre la figura del dictador: I) “simplemente el general de pistola y látigo”, II) “el dictador común y corriente” y el más complejo III) “el tirano ilustrado”.<sup>24</sup>

En la tradición literaria, la figura del dictador se apega a alguna de las clasificaciones propuestas por Carpentier —sin perder de vista ese carácter carismático y benefactor con el que se justificaba su comportamiento—. Sin embargo, en las novelas de Vargas Llosa y García Márquez, por ejemplo, se muestra una desmitificación del dictador; ya no es ese personaje imponente, sino que se le humaniza al grado de recordarnos que también es un ser humano como cualquier otro. Es decir, por medio de la literatura se conforma una crítica al mostrar el declive del poderío dictatorial. De este modo, la ficción se emplea como un medio de venganza al cuestionar la omnipresencia y el poderío de dichos regímenes y de tales gobernantes.<sup>25</sup>

---

<sup>21</sup> Adriana Sandoval, *Los dictadores y la dictadura en la novela hispanoamericana 1851-1978*, Ciudad de México: Coordinación de Humanidades-Universidad Nacional Autónoma de México, 1989, p. 153.

<sup>22</sup> *Idem*.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 155.

<sup>24</sup> Alejo Carpentier *apud* Adriana Sandoval, *op.cit.*, p. 151.

<sup>25</sup> En este sentido, Claudio Magris menciona que “la literatura tiene una gran función también respecto a la sociedad; no seguramente en proponer programas políticos o ideológicos, sino en hacer sentir, experimentar esta necesidad aventurera de crear cada vez un mundo nuevo” (“Los vasos comunicantes: novela y sociedad” en Mario Vargas Llosa y Claudio Magris, *La literatura es mi venganza*, Barcelona: Anagrama, 2014, p. 18). De modo que la venganza a la que me refiero es aquella en la que, en el mundo literario se humaniza, se critica y al quitarle su poder es que se le puede juzgar al dictador, aunque sea en un mundo alterno. Así, como lo

La literatura y la figura del dictador se han transformado. Los escritores del *boom* desmitificaron la leyenda del poderío dictatorial; mientras que parte de la actual producción literaria sudamericana muestra virtualmente al dictador: ya no como el protagonista ni el antagonista principal, sino que ahora adquiere una función secundaria sin que esto le reste importancia a los datos referenciales en la narración.

En el caso de la literatura de los hijos, las narraciones convergen en: a) un escenario histórico determinado —la segunda década de la dictadura—; b) la influencia del régimen en las relaciones humanas y parentales; c) la pluralidad entre el posicionamiento de los adultos sobre el régimen; d) los narradores se ubican desde dos planos espaciotemporales y e) los protagonistas nunca son los mismos, pues nos enfrentamos al protagonista infante y el protagonista adulto.<sup>26</sup> En este caso, es el segundo quien se encarga de reconstruir ese pasado, reflexionar sobre el presente que enuncia y cuestionarse sobre cómo será el futuro. f) Por lo que, la madurez de cada narrador al hablar, al recordar y al pensar sobre la dictadura será palpable, pues tendrá una mirada crítica sobre aquel pasado. Respecto a esto, observo que la perspectiva que predomina es la de la postdictadura o la de la era democrática porque, como lo menciona Alejandra Bottinelli, los protagonistas de estas narraciones “exponen desde la falla, desde esa falta constitutiva que es la vivencia de la catástrofe”.<sup>27</sup> Los protagonistas al recordar su infancia contemplan aquello que no era normal, pero que sucedía. Por ello, aseguro que esta producción literaria de los hijos genera conciencia y reflexiona sobre el régimen pinochetista. Esta propuesta literaria funciona como “un refugio que evita el olvido”.<sup>28</sup>

---

menciona Magris, en el mundo literario se sigue “narrando esa indisoluble mezcla de orden y desorden, aspiración a la verdad y descarrío en el error, razón y delirio, exigencia de justicia y culpable transgresión, es posible encontrar sentido de ese caos que es la vida también en el necesario y apasionado esfuerzo de darle un orden” (*Ibidem*, pp. 21-22).

<sup>26</sup> Vid. Maurice Halbwachs “La reconstitución del pasado” en *Los marcos sociales de la memoria*, postfacio de Gérard Namer, traducción de Manuel Antonio Baeza y Michael Mujica, Barcelona: Anthropos, 2004, pp. 105-138. En este apartado Halbwachs relata la importancia que tiene el que un adulto reconstruya los recuerdos de su infancia, pues hay una deformación; pero también señala la importancia de la nostalgia que tiene el adulto por su infancia, así como el anciano por su juventud.

<sup>27</sup> Alejandra Bottinelli, “Narrar (en) la ‘Post’: La escritura de Álvaro Bisama, Alejandra Costamagna y Alejandro Zambra”, *Revista Chilena de Literatura*, núm. 92, abril de 2016, p. 14.

<sup>28</sup> María Angélica Franken Osorio, “Memorias e imaginarios de formación de los *hijos* en la narrativa chilena reciente”, *Revista Chilena de Literatura*, núm. 96, noviembre de 2017, p. 202.

Ahora bien, en *Formas de volver a casa*, *Cansado ya del sol* y *La edad del perro* se recrea una historia personal y colectiva que amplían el panorama sobre la dictadura y exponen las relaciones de poder que ejercía el régimen cotidianamente. En estas obras el dictador ya no se muestra como un ser completamente omnipresente ni omnipotente, ahora se descubre como un personaje secundario o terciario y externo a la narración, sin que ello demerite el grado de autoridad que representa. El dictador sigue infundiendo temor —pero no es el mismo que experimentan los familiares de nuestros protagonistas— aunque su presencia sea cada vez menor en las narraciones. Él aún tiene poder y tanto el lector como los personajes lo reconocen como lo que es: el dictador. Mas éste ya no puede categorizarse bajo los lineamientos de Alejo Carpentier, ahora sólo existe cuando lo nombran —aunque sean muy pocas veces— o cuando hacen referencias a su gobierno, pero sin la necesidad de mencionarlo constantemente o situarlo en el centro de la narración. Así se lleva a cabo el *efecto de real* que, en términos onomásticos, le permite al autor o autora referirse “a hechos realmente ocurridos a personas de carne y hueso en situaciones que los lectores imaginarán con relativa facilidad pues se conocen o ubican los lugares donde ocurren los hechos”.<sup>29</sup> Es decir, cuando se menciona el apellido Pinochet en *La edad del perro* y en *Formas de volver a casa* provoca que el lector piense “en el personaje como si fuera una persona. El horizonte cultural y las expectativas estabilizadas regulan de tal modo la comunicación literaria”.<sup>30</sup>

El receptor pensará en ese personaje como parte del mundo literario, así como en ese sujeto del mundo fáctico. La presencia de Pinochet en los relatos es de suma importancia, pues a partir de ésta, los narradores podrán mostrar su propia pluralidad de opiniones y contradicciones, así como la que tienen los demás personajes acerca de él. La perspectiva de los hijos muestra las disputas que se dan en el interior de sus narraciones. Incluso, cuando no se habla de Pinochet, pero sí del ejército o de las acciones que efectuaban en nombre de la libertad, se sobreentiende que eran órdenes del propio general, lo cual mantiene la expectativa sobre el poder del dictador, pues al referirse

---

<sup>29</sup> Alberto Vital, “Producción de efecto de real” en *Manual de onomástica de la literatura*, Ciudad Universitaria, Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Filológicas-Universidad Nacional Autónoma de México, 2017, p. 27.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 28.

directa o indirectamente a él, el lector y los personajes reconocen su poder y, por ende, su mandato. En este sentido, cuando se nombra a Pinochet en *La edad del perro* y *Formas de volver a casa* también se hace alusión al gobierno de Salvador Allende, con la finalidad de contextualizar el rechazo o la empatía hacia uno u otro. En el caso de la novela de Zambra se alude al gobierno de la Unidad Popular para diferenciar los posicionamientos ideológicos entre la generación de los padres; mientras que en el texto de Sanhueza se menciona a Allende con la finalidad de contrastar el comportamiento del abuelo antes y después del golpe de Estado. Pero en la obra de Costamagna no se menciona ni a Pinochet ni a Allende, pero sí se alude al actuar de los agentes de la Central Nacional de Informaciones (CNI), quienes buscaban delatores en beneficio del régimen. Al describir el *modus operandi* ejercido durante la dictadura para detener, torturar, desaparecer y asesinar a quienes pensarán diferente o a quienes representaran un “peligro inminente”, hace suponer al lector de *Cansado ya del sol* la implicación del dictador en tales órdenes.<sup>31</sup>

#### 2.2.1 LAS REMEMBRANZAS DEL PASADO: EL RECUERDO DE PINOCHET

Los narradores de las tres novelas muestran cierto recelo, incluso hartazgo, al recordar a Pinochet o cualquier referencia de su gobierno. Su figura está sujeta a una especie de desconocimiento con el que se evita nombrarlo —incluso reconocerlo— para impedir que se convierta en el personaje protagónico nuevamente. En *Formas de volver a casa* y en *La edad del perro*, el dictador es el causante de alterar la atmósfera de cualquier lugar donde se le nombre, por ello, en estas obras, poco a poco, se nulifica su presencia y su participación en el relato, aunque las consecuencias de su gobierno quedan impregnadas en las historias familiares de cada protagonista. Ante esto, los narradores se preocupan por contar —aunque más bien lo intentan— lo que les molestaba, lo que observaban, lo que experimentaron como una forma de aligerar sus problemáticas. En palabras de Bottinelli, podemos considerar que las voces de nuestros protagonistas “no pretenden

---

<sup>31</sup> Por el tiempo al que se alude en la obra —década de 1980— infiero que se hace referencia al actuar de la Central Nacional de Informaciones (CNI), la cual estuvo activa desde 1977, tras la disolución de la Dirección de Inteligencia Nacional (DINA), hasta el “22 de febrero de 1990” (Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, “Creación CNI”, Santiago, agosto de 2017. Disponible en <<https://www.museodelamemoria.cl/sobre-las-colecciones/pieza-del-mes/creacion-cni/>>).

trascendencia, sino solo hablar. Es más importante escuchar que enunciar: una caja de resonancia: ceder el espacio, dar la voz”.<sup>32</sup> Ellos sólo quieren narrar lo que pasó, quieren relatar sus recuerdos, pues de esa forma cuestionan el fervor y el temor que existían hacia Pinochet.

#### 2.2.1.2 EL SEÑOR DEL PÓSTER Y DE LA TELEVISIÓN

El pequeño de *La edad del perro* nos cuenta la admiración que supuestamente tiene su abuelo por un póster donde aparecía la imagen de Augusto Pinochet, el cual se encontraba en el dormitorio de sus abuelos. Ese resguardo fotográfico lo cuestiona Elisa, una de las tías del protagonista y hace que éste reflexione sobre el póster: “Normalidad, dijo la tía Elisa, ¿Usted cree que es normal tener una foto de Pinochet en el dormitorio? / Se refería al póster. Desde hace años mi abuelo mantiene un póster de Pinochet pegado en una pared de su pieza, frente a su cama debajo de la foto de matrimonio” (Sanhueza, 172). El cuestionamiento que hace Elisa es saber qué tan normal —y sano— es tener una fotografía de Pinochet y además exhibirla en el dormitorio. Si nos basamos en el principio de la economía de la pragmática literaria, notamos que el cuestionamiento no es sólo ese, sino que también se hace una fuerte crítica al hecho de ensalzar el ego del dictador por el mero hecho de admirarlo a través de una imagen, la cual funciona como una extensión de la campaña de terror que la dictadura infundió al pueblo: el póster representa esa reverencia social que debía rendir el pueblo al dictador, tal y como lo ejemplifican los abuelos del protagonista —así como una parte de la sociedad—. Así parecerían partidarios del régimen y evitarían represalias por parte del gobierno.

Asimismo, el narrador explica por qué su abuelo tiene dicho póster: “Como se le rasgan los bordes con facilidad y se destiñe por la humedad y paso del tiempo, hay que renovarlo periódicamente. No es difícil conseguir pósters de Pinochet, los regalan en sus giras, en los actos de apoyo al Gobierno, en las inauguraciones; a mi abuelo le basta buscar en el diario alguna actividad gubernamental para saber adónde ir a buscar un póster nuevo. Es tan fácil conseguir uno que el actual no lo trajo él. Lo traje yo” (Sanhueza, 172). Cada vez que el póster se deteriora, hay una renovación perpetua de la imagen, de

---

<sup>32</sup> Alejandra Bottinelli *op. cit.*, p. 16.

la presencia del dictador, lo cual genera un presente eterno. Esto nos expone una mitificación —y vigencia— de la imagen del dictador eterno, de aquel que, aunque se muestre poco sigue latente en el actuar de los personajes en el mundo literario.

De igual modo, la intención del argumento radica en la difusión que el gobierno hacía del mandatario, pues era la forma en la que se obligaba a los ciudadanos a tomar una imagen de Pinochet. Así, cuando la población poseyera un póster o alguna imagen de éste ejemplificaba uno de los métodos de vigilancia y manipulación psicológica empleados por el régimen cívico-militar: Pinochet debía ser protagónico en el seno de las familias chilenas; de esa forma se difundía el miedo entre la población civil y se reafirmaba la dominación social que ejercía el gobierno militar.<sup>33</sup> El póster no era una simple imagen impresa, la imagen funcionaba como una especie de cámara dentro de la intimidad del hogar que vigilaba a los ciudadanos. Esta situación no se registra únicamente en el hogar, sino que también ocurre en el ámbito escolar; aunque para el régimen los infantes no representaban más allá de meras estadísticas, la figura de Pinochet también llegó a los espacios educativos para infundir el miedo entre los más pequeños e iniciar un adoctrinamiento, tal y como lo narra en esta autoficción:

Primero pasaron unos carabineros motorizados y detrás de ellos apareció el descapotable en el que venía el general Pinochet en persona, de pie, saludando con un brazo en alto a la multitud. Su larga capa gris se mecía apenas con la brisa. Parecía almidonada. Unos metros más allá, el descapotable se detuvo y el general se bajó para sentarse en unas graderías debajo de un toldo blanco. Luego pasaron unas compañías del Regimiento Tucapel y otras de la Fuerza Aérea y detrás de los bomberos y las damas de rojo y las de verde y las de café y las comitivas de algunos colegios y un club de huasos y una docena de mapuches a pata pelada con plumas teñidas en las cabezas (Sanhueza, 174).

---

<sup>33</sup> Por ejemplo, Serge Gruzinski menciona la importancia que cobra la imagen para crear e imponer el temor entre los ciudadanos, además, al ser observada dicha imagen se crea un código de comportamiento moral entre quienes la observan, pues es otra forma de adoctrinar social y psicológicamente a la sociedad en cuestión. Por ello, Gruzinski apunta lo siguiente: “¿La guerra de las imágenes no sería más que una manera de proseguir la guerra por otros medios y ganarla? Al parecer, el traumatismo causado por los ataques devastadores tuvo los resultados esperados, y la destrucción de los ídolos contribuyó poderosamente al desmantelamiento o a la parálisis de las defensas culturales del adversario” (Serge Gruzinski, “Las paredes de imágenes” en *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a “Blade Runner” (1492-2019)*, Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1994, p. 72). Resulta interesante extrapolar su propuesta a tratamiento que le dieron a las imágenes durante el previo golpe de Estado y la imagen que se intentó imponer de Pinochet en el Chile de la dictadura, por ejemplo.

Primero hay que destacar la seguridad de la que goza el mandatario: deben cuidarlo para protegerlo de cualquier ataque. Por otra parte, su vestimenta resulta acorde a su majestuosidad. La capa que porta es tan pesada y rígida que prácticamente no se mueve con el viento. El uso del almidón expone de manera metafórica el rigor que debía mostrar e imponer el general en jefe de las fuerzas armadas. Estas características muestran al dictador como un ser imponente; por ello, faltarle al respecto era un gran error, como lo aprendieron los compañeros de clase de nuestro protagonista:

A la hora de los discursos, el tedio nos puso en movimiento de tal manera que hasta los carabineros nos miraban feo, de modo que el Insufrible Señor Avellano se salió de sus casillas y nos fue sacando del acto uno por uno, muy disimuladamente, o no tanto en realidad, tirándonos de las patillas o de las rejas o de donde alcanzara a agarrarnos, para luego formarnos a la vista de la esquina y llevarnos de regreso a la escuela. Nunca lo he visto más furioso (Sanhueza, 174-175).

El profesor se enfada porque el comportamiento del grupo enoja a los carabineros; el disgusto no se detona únicamente por el comportamiento de los niños sino por el desaire que estaban cometiendo en contra de Pinochet. Aburrirse en los discursos del mandatario o de las fuerzas militares y hacerlo evidente significaba una gravísima falta de respeto, lo que podía valerles un severo castigo. A Pinochet no se le podía agraviar y mucho menos faltarle al respeto: él era el general, el señor presidente, y había que tratarlo como si fuese una deidad. Sin embargo, son los estudiantes quienes exponen tanto al dictador y a quienes lo custodian como sujetos comunes al retar su enojo. Los niños, pese a saber quién es Pinochet, no pueden evitar aburrirse o jugar, aunque él esté ahí. Su presencia no les impone tanto como a los adultos, tal y como ocurre con el profesor.

Los niños de *La edad del perro* también nos muestran la rigidez que representa al general Pinochet, a través de su vestimenta, pues lo describen como un ser estático como el que aparece inmortalizado en las fotografías de los pósters que regalaban tras cada acto o aparición en público. Y son esas imágenes las que se inmiscuyen en la intimidad de los hogares chilenos, como en el dormitorio de los abuelos:

Terminé de almorzar, fui al dormitorio de los abuelos, arranqué el póster viejo a tirones y con cuatro chinches pegué el nuevo en su lugar. Procuré hacer coincidir los bordes con la mancha rectangular que, como un marco de luz y sombra, se había formado en la pared por el polvo, la luz y la humedad. Pero el póster nuevo

era ligeramente más pequeño, de modo que la mancha quedaba a un dedo de los bordes, dejando un curioso paspartú” (Sanhueza, 177).

Cuando el protagonista de *La edad del perro* quitó el póster anterior, una mancha de humedad rodeaba al nuevo. Temía que su abuelo lo castigara por haber cambiado la imagen sin su consentimiento, mas no fue así: “A pesar del paspartú y de la manifiesta novedad de la foto de Pinochet, al otro día todo indicaba que mi abuelo no se había dado cuenta el cambio. O quizás lo había notado, pero no lo dijo, acaso avergonzado por la posibilidad de haberlo cambiado él mismo durante la borrachera y no acordarse. Sea como haya sido, tampoco yo me atreví a contar la verdad” (Sanhueza, 180).

Lo interesante de este caso es la facilidad con la que la familia del protagonista acepta la renovación de la imagen de Pinochet. Aparentemente no importa si resalta una mancha de humedad en los bordes que rodean aquella imagen, sino la asimilación tan naturalizada que han hecho de esa fotografía. Tal vez, la reacción de su abuelo se hubiese hecho notar si la imagen hubiera desaparecido; pero como sí está, no se produce la reacción esperada. De cualquier modo, nuestro protagonista debe callarse y evitar mencionar que él fue quien cambió el póster y no su abuelo, aunque éste crea que fue así. ¿Por qué no decirle la verdad? Porque, de acuerdo con lo narrado en *La edad del perro*, la visión de los adultos es la que realmente importa. Ellos son la autoridad, siempre poseedores de la razón. También podemos interpretar que la relación entre el abuelo y el nieto continuaba una jerarquización de poder que se asimilaba a la de la sociedad chilena de entonces.<sup>34</sup> Además, hablar con la verdad era un acto subversivo y merecía un castigo, motivo por el que, supongo, nuestro protagonista no quiso mencionar el nuevo póster, ya

---

<sup>34</sup> El ascenso al poder de Augusto Pinochet generó una transformación importante histórica y política, además de económica, cultural y social, pues durante su régimen se estableció un orden evidente: primero el dictador, después el ejército, el empresariado chileno y extranjero y después las instituciones policiales; es decir, carabineros, agentes secretos y policías y por último el resto de la población civil. Así, se estableció una dictadura paternalista. Por ello, en forma de símil, las relaciones entre los adultos y los infantes se gestan bajo ese hermetismo, porque en Chile existía ese “clima de polarización, [en el] que [a] ningún individuo podía sustraerse, tuvo por efecto la construcción de relaciones sociales caracterizadas por la desconfianza, el miedo y la agresividad, generándose un proceso de deshumanización del ‘enemigo’, en el cual se le otorgaron categorías amenazantes para la patria, argumento que justificó, desde los sectores que apoyaron el régimen militar, el uso de la violencia política extrema” (María Paz Vergara Reyes y Ximena Tocornal Montt, “La memoria del régimen militar. Un análisis psicosocial desde la perspectiva socioconstruccionista”, Documentos de trabajo, Santiago: Centro de Investigaciones Sociales de la Universidad ARCIS, 1998, p. 9. Disponible en <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/Chile/di-uarcis/20120921040402/tocor.pdf>>).

que ridiculizaría a su abuelo y no podía faltarle al respeto al jefe de la familia. Así, las relaciones de poder también se ejemplificaban en el núcleo familiar.

Ahora bien, aunque Pinochet aparece en una de las escenas de *La edad del perro*, ello no minimiza la virtualidad del general durante gran parte de la obra, su presencia en el póster visibiliza el sometimiento que generaba en la población. Basta una imagen para perpetuar el dominio pinochetista al interior de los hogares urbanos y rurales chilenos. De modo que la imagen funciona como un dispositivo de intimidación: el dictador todo lo vigila y, por tanto, sabe todo lo que pasa en cada uno de los hogares. Esa fotografía, o póster, genera el mismo efecto que el panóptico de Foucault. Si bien el término lo retoma de Bentham, el filósofo francés observa cómo el panóptico busca “que la vigilancia sea permanente en sus efectos, incluso si es discontinua en su acción”.<sup>35</sup> Por ello, lo explica del siguiente modo:

[h]ay una maquinaria que garantiza la asimetría, el desequilibrio, la diferencia. Poco importa, por consiguiente, quién ejerce el poder. Un individuo cualquiera, tomado casi al azar, puede hacer funcionar la máquina: a falta del director, su familia, los que lo rodean, sus amigos, sus visitantes, sus servidores incluso. Así como es indiferente el motivo que lo anima: la curiosidad de un indiscreto, la malicia de un niño, el apetito de saber que un filósofo quiere recorrer este museo de la naturaleza humana, o la maldad de los que experimentan un placer en espiar y *en castigar*. Cuanto más numerosos son esos observadores anónimos y pasajeros, más aumentan para el detenido el peligro de ser sorprendido y la conciencia inquieta de ser observado. El panóptico es una máquina maravillosa que, a partir de los deseos más diferentes, fabrica efectos homogéneos de poder.<sup>36</sup>

Es decir, la casa se convierte en una celda más de aquel lugar desde el que se vigila constantemente a la población, por ello parto de la postulación *foucaultiana*, la eterna figura de Pinochet: “induc[e] en el detenido un estado consciente y permanente de visibilidad que garantiza el funcionamiento automático del poder. Hacer que la vigilancia sea permanente en sus efectos, incluso si es discontinua en su acción”.<sup>37</sup> El símil funciona porque durante la dictadura, Chile se convirtió en una gran prisión y la población en los

---

<sup>35</sup> Michael Foucault, *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, Buenos Aires: Siglo XXI, 2002, p. 204.

<sup>36</sup> *Ibidem*, pp. 205-206.

<sup>37</sup> Foucault retoma las ideas de Bentham cuando habla del modo de espionaje y de poder que representa el panóptico: “el poder debía ser visible e inverificable. Visible: el detenido tendrá sin cesar ante los ojos la elevada silueta de la torre central de donde es espiado. Inverificable: el detenido no debe saber jamás si en aquel momento se le mira; pero debe estar seguro de que siempre puede ser mirado” (*Ibidem*, pp. 204-205).

detenidos, quienes debían resguardarse en hogares que, de alguna forma, también se habían transformado en las celdas donde el régimen continuaba esa forma de espionaje.

Mientras el protagonista de *La edad del perro* describe al dictador como alguien intimidante, Carlos, en *Formas de volver a casa*, describe a Pinochet del siguiente modo:

En cuanto a Pinochet, para mí era un personaje de la televisión que conducía un programa sin horario fijo, y lo odiaba por eso, por las aburridas cadenas nacionales que interrumpían la programación en las mejores partes. Tiempo después lo odié por hijo de puta, por asesino, pero entonces lo odiaba solamente por esos intempestivos shows que mi papá miraba sin decir palabra, sin regalar más gestos que una piteada más intensa al cigarro que llevaba siempre cosido a la boca (Zambra, 20-21).

Para Carlos, Pinochet pertenecía al mundo del espectáculo. Él era el encargado de interrumpir las mejores partes de los programas televisivos. Ese es el primer reclamo que hace nuestro protagonista. Así, la presencia virtual de Pinochet, a través de una pantalla, se hacía presente y perturbaba la intimidad de las familias chilenas en el momento que él decidiera. Como en el caso de Carlos, este actuar incomodaba a los chilenos pues no se sabía en qué momento podía reaparecer el general gritándole a los espectadores.<sup>38</sup>No obstante, líneas después Carlos señala el rencor que guarda contra Pinochet al etiquetarlo como “hijo de puta” y explica que lo califica así “por asesino”. El empleo de la elipsis refuerza el uso de los dos tiempos de enunciación en la novela: el pasado dictatorial y el presente de la era democrática. Es decir, Carlos reconoce la incomodidad que le generaba Pinochet en su infancia y al convertirse en adulto reafirma su repudio contra el dictador por la violencia efectuada durante su gobierno.

El contraste entre *Formas de volver a casa* y *La edad del perro* es notorio, ya que en la primera se evidencia la ridiculización que hacía la sociedad a Pinochet, misma que narra Carlos: “Pensaba en todos esos mensajes volando en pedazos, esparcidos en la ceniza —recados burlescos, frases a favor o en contra de Colo-Colo o a favor o en contra de Pinochet. Me divertía mucho una frase en especial: *A Pinochet le gusta el pico*” (Zambra, 20. Cursivas mías). De acuerdo con el léxico chileno, la burla es de índole

---

<sup>38</sup> Alejandro Zambra recuerda cómo Augusto Pinochet aparecía gritando intempestivamente en la televisión, alterando el humor de las familias chilenas (*Vid.*, “Primeras y últimas palabras”. Disponible en <<https://www.youtube.com/watch?v=RXJmbzavVrY>>).

sexual, pues en este caso, *pico* es la palabra vulgar para referirse a los órganos reproductivos masculinos. Por lo que, en *Formas de volver a casa*, Pinochet ya no es ese personaje majestuoso e imponente, sino que ahora es un ser del que se puede mofar la *vox populi*. Cabe aclarar que la presencia de Pinochet no es tan reiterada ni omnipresente como en *La edad del perro*, pues, aunque se habla de él y se le recuerda, no tiene el mismo carácter. Sin embargo, su figura sí conlleva aquel recuerdo violento en ambas novelas, aunque con distinto tratamiento. Cabe aclarar que en *Cansado ya del sol* en ningún momento se habla ni se alude directamente a Pinochet, pero sí se hace referencia a los delatores, situación que abordaré más adelante.

Hasta ahora, la figura del dictador ha representado tanto para adultos como para infantes una persecución constante; no hay lugar o momento en el que no se aluda a él. Si bien para nuestros narradores la figura de Pinochet es un tanto fragmentaria, ello no impide que su presencia siga vigente, aunque sea secundaria; es decir, así como la niñez y la juventud fueron ignoradas por el régimen, para nuestros protagonistas la imagen del dictador estaba fuera de foco, porque ellos no se preocupaban por él, sino por lo que acontecía en sus familias. Y cuando lo observaban era con cierto desaire porque ni para Carlos ni para el protagonista de *La edad del perro* ese hombre representaba algún peligro. En contraste, para los adultos la imagen del dictador es fundamental por la crueldad que representaba, podían estar o no a favor de su gobierno, pero ellos sabían que debían acatar sus órdenes, ya que era una forma de continuar con vida.

Aunque Pinochet simbolizará distintos aspectos tanto para los adultos como para los hijos, sabemos que en la narración se contemplan las dos miradas sin que una invalide a la otra, simplemente ambas se encargan de mostrar desde diferentes ángulos a un mismo personaje. El dictador representa algo en la memoria de los padres y simboliza otros aspectos en la memoria de los hijos. De modo que, tanto la memoria individual de nuestros protagonistas se enriquece de la memoria colectiva de los adultos, al tiempo que nos muestran una mirada crítica en torno a la mitificación positiva del dictador, pues por más omnipresente que fuera, para nuestros narradores ésta resultaba negativa, por lo que se desmitifica la figura del dictador. Él ya no les generaba ese temor a nuestros protagonistas, motivo por el que podían desafiar —hasta cierto punto— su existencia.

### 2.2.1.3 LOS RECUERDOS IMPERANTES: PINOCHETISTAS Y OPOSITORES

En *La edad del perro* y *Formas de volver a casa* he señalado la relevancia —positiva o negativa— que adquiere la figura del dictador. Sin embargo, cuando se menciona el nombre de Salvador Allende la atmósfera también cambia. Los familiares de nuestros protagonistas se expresan con temor y cautela al referirse a él o al gobierno de la Unidad Popular porque el régimen pinochetista prohibió las menciones a dicho periodo sociohistórico. Resulta significativo que los narradores de estas dos novelas aludan al gobierno allendista a pesar de la censura pinochetista, porque amplían el espectro de conocimiento del lector; es decir, un lector ideal comprendería absolutamente cada una de las obras, sin embargo, en cada una de las autoficciones hay información que se sustenta en diversas fuentes de estudio, si el lector en turno atiende a la censura impuesta en torno al gobierno allendista, comprenderá, entonces, que hablar o no sobre dicho gobierno en medio del régimen era una decisión política; hacerlo podría tener consecuencias mortales. Y justamente en medio de esta ambivalencia crecen nuestros protagonistas, se desarrollan en un mundo donde las categorizaciones políticas definen, de acuerdo con la ideología impuesta por el régimen, a los personajes como “buenos” o “malos”.<sup>39</sup>

En nuestro corpus también hace notorio ese discurso con el que la dictadura dividió al país, pues se consideraba opositor —y “malo”— a cualquier persona que no apoyara a Pinochet, razón por la que los nombraban como *comunistas* o *marxistas*, incluso como *extremistas* o *terroristas*, lo cual se asociaba a algo negativo.<sup>40</sup> De ahí que Claudia, una de las amigas de Carlos en *Formas de volver a casa*, señale que “la gente

---

<sup>39</sup> Si se convergía con ideologías de izquierda, aquellos sujetos se categorizarían como “buenos”, mientras que los “malos” lo serían de los que se identificaran con el pinochetismo. Mientras que los partidarios del autoritarismo supondrán que ellos son los “buenos” y, que, quienes tengan ideas de izquierda —los “comunistas”— serán los “malos”. Esta disputa se normalizará en la sociedad chilena por décadas, incluso al finalizar la dictadura.

<sup>40</sup> “El marxismo —dirá Augusto Pinochet, en una frase donde es clara la influencia del catolicismo integrista de Jaima Guzmán— no es una doctrina simplemente equivocada, como ha habido tantas en la historia. No. El marxismo es una doctrina intrínsecamente perversa, lo que significa que todo lo que de ella brota, por sano que se presente en apariencias, está carcomido por el veneno que corroe su raíz. El comunismo es ‘un cáncer’, un ‘flagelo’ como sífilis, una ‘pústula purulenta’, una ‘secta’. Como lo hiciera constatar la Comisión de Derechos Humanos de la OE, ‘el marxismo (llega a ser) una infracción penal’ (Genaro Arriaga *Reflexiones sobre la derecha y el Informe Valech* apud Graciela Rubio Soto, *Memoria, política y pedagogía. Los caminos hacia la enseñanza del pasado reciente en Chile*, Santiago: LOM, 2013, p. 215).

mala”, de acuerdo con el discurso de la dictadura, realmente no lo era: “Entendí que había gente buena y gente mala. Que nosotros éramos gente buena. Que la gente buena a veces era perseguida por pensar distinto. Por sus ideas” (Zambra, 117). Ideológicamente, todo lo relacionado con la izquierda debía desaparecer, incluso del lenguaje. En cada oportunidad que tuvo el dictador debía recordarle a su pueblo que la izquierda era la culpable de todo el “mal”. Así se generó un discurso centrado en la necesidad de limpiar a Chile del “cáncer marxista”. Ellos eran los “culpables”; de ahí se desprendía la imperiosa necesidad de exterminarlos, pues Chile no podía convertirse en un país “comunista” como Cuba o Rusia y, por tanto, tampoco podía transformarse en otra nación que aspirara a la dictadura del proletariado. Chile no podía ser un país ni de comunistas ni para comunistas; es decir, dentro de esta lógica hegemónica, no se volvería un territorio de “malos”. Si el comunismo —o el marxismo, ya que eran empleados como sinónimos— era de “malos”, por lo tanto, había que terminar con la narrativa que consideraba a Allende como uno de los “buenos”.

Sin embargo, en *La edad del perro* no se duda sobre la buena persona que pudo haber sido Allende, pero sí se cuestiona el tipo de personas con las que se relacionaba: “Mi abuela y mi mamá están de acuerdo con el abuelo en eso, en que Allende era una buena persona, pero que estaba mal acompañado” (Sanhueza, 166). Dependiendo de la posición política que tengan los personajes es que se determina lo que se entiende por “bueno” y por “malo”.<sup>41</sup> Asimismo, tanto en la obra de Zambra como en la de Sanhueza, el narrador señala que, aunque alguien haya sido “malo” en el pasado, ello no implica que todo el tiempo lo haya sido, pues en algún momento fue “bueno”: “Y he oído que

---

<sup>41</sup> Es curioso que se indique a las personas con las que se relacionó Allende, pues Pinochet fue uno de los colaboradores más cercanos: “En medio de las convulsiones políticas del Gobierno socialista del ex presidente Salvador Allende, Pinochet aparecía simple como uno de los militares más fieles al Gobierno constitucional. Cuando el general Prats decidió renunciar a la comandancia en jefe del Ejército para evitar una guerra civil, no dudó en recomendarlo para el cargo. Estaba convencido de que este hombre ‘que tantas pruebas de lealtad me había dado’ sacaría del Ejército a los generales más conflictivos y ayudaría al presidente Allende a superar la crisis política [...] Nadie dudaba de la fidelidad de Pinochet a los sectores democráticos. El 11 de septiembre de 1973, en medio de los bombardeos a su casa, la viuda del presidente Allende, Hortensia Bussi, se preguntaba angustiada: ‘¿Qué será de Augusto, dónde lo tendrán?’ Instalado en los faldeos cordilleranos, en la Central de Telecomunicaciones de Peñalolén, un recinto militar alejado de la acción militar, el general Augusto Pinochet comandaba las tropas golpistas. La traición se había consumado” (Patricia Politzer, “Maestro de la traición y el miedo”, *El País*, 11 de marzo de 1998. Disponible en <[https://elpais.com/diario/1998/03/11/internacional/889570804\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1998/03/11/internacional/889570804_850215.html)>).

también el Leonel es una buena persona, pero dejó que los *marxistas le lavaran el cerebro con su detergente rojo y negro y con las duras escobillas del mal* y entonces, ¡bum!, hasta ahí llegó su oreja y la mitad de su cara” (Sanhueza, 167. Cursivas mías). Por otra parte, su abuelo debía ocultar parte de su pasado, disimular su anterior inclinación política —lo cual también influye en el comportamiento de su familia—. Nada debe relacionarlos con el gobierno de la Unidad Popular:

Tres años antes, sin embargo, en la campaña electoral, mi abuelo había abrazado en público a Salvador Allende, durante un acto de propaganda. Nunca nadie ha sabido cómo se las arregló para hacerlo y sobre todo por qué lo hizo, sino estaba obligado y hasta era inconveniente que lo hiciera, pues aún vestía el uniforme institucional y las fuerzas armadas tenían prohibido ser deliberantes. Asimismo nunca nadie ha sabido si finalmente votó por él, como lo habría hecho mi tía Elisa si hubiera tenido edad para votar, o por Alessandri, como lo hizo mi abuela (Sanhueza, 166).

Si bien el abuelo es un policía jubilado y sirvió al Estado, resultaría imperdonable para esa institución, y más en plena dictadura, que algún elemento hubiese abrazado a Allende; era algo inconcebible y más si la vestimenta que empleaba el abuelo en ese momento era el uniforme de policía. Esto demostraba la apertura que proponía el gobierno de la Unidad Popular al mencionar que trabajaría en conjunto con la sociedad chilena. Es decir, sin hacer mucho énfasis en la posición, profesión o ideología política de las personas, el proyecto de Allende creía que entre todos se podía llegar al consenso. De modo que sí se podía construir una verdadera democracia en la que la voz de todos fuera escuchada y atendida. Nuestro protagonista no sabe si su abuelo realmente votó por Allende o no. Para él, el desconocimiento sobre el voto de su abuelo no importa tanto como la autocensura en torno al tema, pues su condición de policía —jubilado o no— le impedía hablar de aquella anécdota, por ello, debe protegerla con recelo: “Lo cierto es que mi abuelo, aunque antes le produjo orgullo, ahora no sabe qué responder cuando le preguntan por qué abrazó a Allende en la plaza; se pone nervioso, cambia de tema o termina diciendo que Allende era una buena persona, pero que estaba mal acompañado” (Sanhueza, 166). Después de esta declaración el nombre de Allende no vuelve a ser

mencionado en la obra. Esto nos demuestra que, mientras menos se hable de su gobierno o del golpe de Estado, mejor.<sup>42</sup>

Asimismo, el recelo por silenciar el pasado y todo lo que tenga que ver con Salvador Allende, como lo es el golpe, se convierten en los motivos por los a nuestro protagonista se le mantenga alejado del recuerdo de su padre. Incluso señala que lo único que sabía es que había sido: “suboficial de la Fuerza Aérea hasta el año setentaiséis, su participación específica en el Golpe nunca la tuve clara. Como era mecánico de mantención de aeronaves, yo creía que siempre había estado más cerca de las herramientas que de las armas. Cuando vino el Golpe los acuartelaron a todos, dijo mi mamá” (Sanhueza, 75). De ahí que se prohibiera hablar del golpe de Estado. Así, en *La edad del perro* lo político atraviesa todos los vínculos sociales y familiares.

A partir de esta tensión y disputa nuestros protagonistas se relacionan con lo político y la política. Por ejemplo, Carlos en *Formas de volver a casa* da su propia definición sobre lo que era un comunista:

Para mí un comunista era alguien que leía el diario y recibía en silencio las burlas de los demás —pensaba en mi abuelo, el padre de mi padre, que siempre estaba leyendo el diario. Una vez le pregunté si lo leía entero y el viejo respondió que sí, que el diario había que leerlo entero. Tenía también una escena violenta en la memoria, un diálogo, para las fiestas patrias, en casa de los abuelos. Estaban ellos y sus cinco hijos en la mesa principal y yo con mis primos en la mesa que llamaban del pellejo, cuando mi papá le dijo a mi abuelo, al final de la discusión, casi gritando, cállate tú viejo comunista (Zambra, 37).

Nuestros protagonistas interpretan que alguien es o no comunista, principalmente, por la imagen negativa que Pinochet creó sobre las ideologías de izquierda; asimismo, a partir de lo que escuchen o asimilen en casa o de lo que digan sus familiares, nuestros protagonistas asociarán los rasgos que deben tener o no los comunistas. Sin embargo,

---

<sup>42</sup> En este sentido, Tomás Moulian señala que el hecho de censurar la memoria —principalmente todo lo que tuviese que ver con la Unidad Popular— se debió a una cuestión de Estado: “La principal fuente de olvido es el blanqueo promovido desde las alturas, una paletada de concreto venida de arriba y que sepulta la memoria vacilante. En esa operación confluyeron distintas razones de Estado, redes entretrejidas por actores diferentes, todos enlazados por el gran objetivo de asegurar y orquestar las nupcias ejemplares entre la *neodemocracia* y el *neocapitalismo*. / El blanqueo fue y es la gran empresa de esas razones de Estado. Se trata de un diversificador conjunto de operaciones cuyo objetivo ha sido imponer la convicción y el sentimiento de que para Chile la convivencia de pasado y futuro son incompatibles. Que es necesario renunciar al pasado por el futuro, a menos que se desee caer en la lógica angustiada de la repetición” (“Las razones de Estado”, en *Chile actual. Anatomía de un mito*, Santiago: LOM, 2002, pp. 41-42).

también querrán aclarar tales dudas en la escuela, como sucede en *Formas de volver a casa*:

El profesor Morales, en cambio, me quiso desde un comienzo, y yo confié en él lo suficiente como para preguntarle una mañana, mientras caminábamos hacia el gimnasio para la clase de Educación Física, si era muy grave ser comunista.

Por qué me preguntas eso, me dijo. ¿Crees que yo soy comunista?

No, le dije. Estoy seguro de que usted no es comunista.

¿Y tú eres comunista?

Yo soy un niño, le dije.

Pero si tu papá fuera comunista tal vez tú también lo serías.

No lo creo, porque mi abuelo es comunista y mi papá no.

¿Y qué es tu papá?

Mi papá no es nada, respondí, con seguridad (Zambra, 39-40).

La respuesta del profesor es fundamental para comprender la censura establecida por el gobierno; si retomamos la idea del panóptico resulta comprensible que la población cuidara lo que decía y lo que expresaba respecto a lo político, porque sabía que había espías por doquier y cualquier información podría ser utilizada en contra de quienes expresaran su opinión públicamente.<sup>43</sup> Si alguien se definía a sí mismo como comunista, debía hacerlo con cuidado y no con tanta ligereza. El profesor le recomienda a Carlos lo siguiente: “No es bueno que hables sobre estas cosas [...]. Lo único que puedo decirte es que vivimos en un momento en que no es bueno hablar sobre estas cosas. Pero algún día podremos hablar de esto y de todo” (Zambra, 40). La precaución del profesor ejemplifica: a) el temor social que existe ante cualquier temática política y b) el cuidado que tenían los adultos sobre estos temas con la niñez y la juventud, trataban de distanciarlas de

---

<sup>43</sup> En este caso vale la pena señalar, por ejemplo, el caso del Plan Z con el que el régimen dictatorial buscó desprestigiar al gobierno de la Unidad Popular. El objetivo era desinformar y crear confusión sobre cualquier movimiento o pensamiento de izquierda. El régimen pinochetista creó el rumor del dicho plan, pero “El Plan Z nunca existió, y su difusión apuntaba a instalar la idea de un enemigo interno para así justificar el golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973. / Según estableció la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura (Comisión Valech) ‘el Plan Z destacaba entre los alarmantes hallazgos consignados en el Libro blanco del cambio de gobierno en Chile, obra redactada para suscitar apoyo emocional al golpe militar y sus consecuencias, ilustrada con fotos del ‘armamento de guerra pensado y liviano encontrado por las fuerzas militares y de orden en los arsenales de la Unidad Popular (UP)’ [...] ‘[el Plan Z] habría definido genéricamente las víctimas en la mira de la izquierda abocada a la conquista del poder total por medio de la fuerza, y que, evidencia, por parte de los militares y de sus colaboradores civiles, la pretensión de disculpar las medidas represivas, así presentadas como actos de legítima defensa’ Estos esfuerzos de propaganda de la dictadura civil-militar contaron con el apoyo de los medios de comunicación partidarios, que amplificaban la versión oficial de los hechos, y buscaron crear un clima de opinión favorable a la aplicación de acciones punitivas” (“Plan Z: La primera #FakeNews de la dictadura”, Efemérides, Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Santiago, 02 de marzo de 2020. Disponible en <<https://www.museodelamemoria.cl/Informate/la-primera-fakenews-de-la-dictadura/>>).

temáticas que creían inoportunas para su edad. En este caso resulta interesante observar la manera en la que se restringe el pensamiento y el desenvolvimiento de la niñez y de la adolescencia en su entorno.

Asimismo, es importante —y hasta contradictorio— señalar cómo los adultos en su afán de mantener a salvo a los menores emitían sus propias opiniones sobre los acontecimientos políticos cerca de los hijos, de modo que éstos reconocieran con quien se identificaban, qué les molestaba y el rechazo o empatía que tenían con determinados partidos políticos tal y como lo ejemplifica el abuelo del protagonista de *La edad del perro*: “lo irrita el MIR<sup>44</sup> en general, el rojo y negro, colores de obispado, sangre fresca y sangre seca, pero en particular lo saca de quicio que los miristas nunca hubieran puesto la bandera chilena como era debido, en un recto mástil blanco, sino que la amarraran de cualquier palo, casi siempre en una endeble cara de coligüe” (Sanhueza, 165). La distinción en la gama de colores expone el vínculo político e ideológico con el que se les relaciona; es decir, el rojo y el negro hacen referencia a los colores empleados en la bandera de huelga. O la incomodidad que le provoca ver descuidada la bandera, lo cual se asimilaría como una falta de respeto gravísima. Esto justificaría el comportamiento agresivo de los “buenos” en contra de los “malos”, es decir, el ataque a los miristas. Así, lo relacionado con la política, por más que quisiera ocultarse, terminaba por expresarse y de ello eran testigos los niños. Aunque en sus propios hogares no se hablara abiertamente de política, ellos conocían de dichos temas en espacios como en el colegio, por ejemplo: “El colegio cambió mucho cuando volvió la democracia. Entonces yo acababa de cumplir trece años y empezaba tardíamente a conocer a mis compañeros: hijos de gente asesinada,

---

<sup>44</sup> El Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR) se caracterizó por ser la “vanguardia marxista-leninista de la clase obrera y [de] las capas oprimidas de Chile y manifestó su postura revolucionaria de acción política y social en oposición a la izquierda tradicional [...] en pocos años el MIR se convirtió en el referente de la izquierda radical, extraparlamentaria y revolucionaria chilena. Durante el gobierno de la Unidad Popular, el MIR no formó parte de la coalición gobernante, aunque sí la apoyó explícitamente haciendo una tregua en su táctica de acciones de propaganda armada [...] Durante el régimen militar (1973-1990) el MIR fue duramente perseguido. Éste llamó a sus militantes a no aislarse en las embajadas para luchar contra la dictadura desde el interior del país. La clandestinidad obligó a extremar las medidas de seguridad [...] y a trabajar en células pequeñas y compactas. Sin embargo, sus militantes fueron encarcelados, torturados, ejecutados, o exiliados, lo que terminaría por desarticular el movimiento” (“El Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR, 1965-1990), Memoria Chilena. Disponible en <<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-31553.html#presentacion>>).

torturada y desaparecida” (Zambra, 67). Los intentos por alejar a los niños de los problemas que se disputaban en el mundo de los adultos fracasaron porque nuestros protagonistas se acercaban a esos temas en lugares donde compartían con otros niños. Sin embargo, tras el fin de la dictadura, la escuela se convirtió en uno de los lugares donde los hijos podían problematizar lo que implicó el ascenso al poder de Pinochet, por ejemplo:

Hoy vi *La batalla de Chile*, el documental de Patricio Guzmán. Conocía nada más que unos fragmentos, sobre todo de la segunda parte, que pasaron alguna vez, en el colegio, ya en democracia. Recuerdo que el presidente del Centro de Alumnos comentaba las escenas y cada cierto tiempo detenía la cita para decirnos que ver esas imágenes era más importante que aprender las tablas de multiplicar. Entendíamos, por supuesto, lo que el dirigente quería decirnos, pero igual nos parecía raro el ejemplo [...] Entonces intervino un delegado y dijo: hay cosas sobre las que no se puede bromear. Si entienden eso, pueden quedarse en la sala (Zambra, 66-67).

### 2.3 ENTRE EL SILENCIO Y LOS RUMORES: REMOVER LA MEMORIA

Hasta ahora, nuestros protagonistas relatan aquellos episodios que recuerdan haber compartido con sus familias. Sus recuerdos están mediados por la tensión política de aquella época, así como por la sensación de hacerse presente, pues, aunque intentaron salvaguardarlos de lo que ocurría, no pudieron apartarlos completamente de su entorno ni de su carácter como seres sociales. Las narraciones de nuestros protagonistas intentan hacer escuchar su voz pese a la censura impuesta por el Estado o por el silencio que deliberadamente los adultos decidieron ejercer. Por lo que, nuestros protagonistas al narrar en medio de esos silencios generan que la memoria —y con ello la verdad— en torno a la dictadura se mantenga vigente.

En las historias de las tres autoficciones, los adultos —y particularmente la generación que experimentó el golpe— dan su opinión sobre el comunismo o el pinochetismo, incluso pueden comparar el gobierno de la Unidad Popular con el de Pinochet o confrontar lo hecho por esos dos gobiernos en contraste con el actuar de los gobiernos de la Concertación; sin embargo, existe un cuestionamiento político o ideológico sobre alguno de los episodios de la historia chilena reciente. La crítica realizada por los personajes se basa en su posicionamiento político y desde lo que los gobiernos hacen y declaran públicamente, piénsese, por ejemplo, en las declaraciones de

guerra contra el marxismo hechas por cualquier funcionario del ejército golpista. El régimen al hacer público su rechazo en contra de cualquier ideología de izquierda permite que la sociedad se adhiera a su posicionamiento —siempre con ciertos bemoles— sobre este tema; pero cuando se abordan acciones más crueles y particulares cometidas por el mismo régimen —porque apelan a la experiencia propia de quienes lo padecieron— la crítica o la visibilidad de tales actos es más íntima y, por tanto, cuando se abordan estas situaciones se hace a partir de alguna de las personas implicadas —ya sea porque fue víctima directa o familiar de ésta— o en forma de rumores, ya que no se nombra a quien padeció tal violencia.

En *Formas de volver a casa* se expone el hermetismo social con el que se enfrentaban los sobrevivientes de la represión militar, pues la sociedad se limitaba a recordar las heridas del pasado, tal y como lo comentó uno de los profesores de Carlos: “Se nota que sabes lo que yo viví, me dijo, en señal de complicidad. Claro que lo sabía, todos lo sabíamos; había sido torturado y su primo era detenido desaparecido. No creo en esta democracia, me dijo, Chile es y seguirá siendo un campo de batalla” (Zambra, 68). Una de las características de la familia de Carlos es que fue una de las pocas que tuvieron el privilegio de no perder a ningún ser querido. En contraste, un gran porcentaje de las familias chilenas fueron víctimas de la represión dictatorial; ante esto, Carlos se siente intimidado, pues su familia era extraña en comparación con el resto: “acababa de cumplir trece años y empezaba tardíamente a conocer a mis compañeros: hijos de gente asesinada, torturada y desaparecida. Hijos de victimarios, también. Niños ricos, pobres, buenos, malos. Ricos buenos, ricos malos, pobres buenos, pobres malos” (Zambra, 67-68). Hay dos factores que debemos focalizar: el primero es que Carlos añade la clase social como factor para distinguir entre “buenos” y “malos”. Es decir, pertenecer a un determinado estrato social más simpatizar con el comunismo, como lo señala Carla Peñaloza, determinó el tipo de violencia que se ejerció de la manera más cruel hacia “los sectores populares, y existía una predisposición al maltrato hacia ellos, también se dirigió con

duresa contra aquellos quienes se consideraban que estaban traicionando a su clase: esos que viniendo de ‘buenas familias’ habían optado por militancias de izquierda”.<sup>45</sup>

Asimismo destacan los pactos de silencio e impunidad con los que tuvieron que convivir muchas familias durante aquellos diecisiete años, lo cual demostraba por qué los compañeros de Carlos no compartían su experiencia personal con cualquier persona. Incluso Mayra, la protagonista de *Cansado ya del sol*, declara que no continuará con el legado del silencio que abrumba a los padres: “No podía concebir que mis oídos estuvieran clausurados, que yo sólo escuchara lo que no se archiva, que estuviera adiestrada para olvidar, siempre olvidar” (Costamagna, 77).

De modo que, lo ideológico y lo político ya no eran completamente ajenos a los hijos, esos rumores sobre el terrorismo de Estado —que eran atenuados por el régimen— habían traspasado los espacios privados para instalarse en los públicos. Las confrontaciones sobre la política se hicieron constantes e influyeron en la relación entre padres e hijos, la cual se afectó de una u otra manera, tanto los padres, los abuelos y los hijos terminaron por alejarse; así las discrepancias ideológicas y los roces políticos determinaron la fragmentación social que se consolidó durante el régimen cívico-militar.

### 2.3.1 DE “MIS” RECUERDOS A LOS “NUESTROS”

La tensión política enfrenta a las familias de nuestros protagonistas, por lo que podemos realizar una clasificación entre los personajes que políticamente son neutros, partidarios, pseudopartidarios y opositores del régimen. Cabe aclarar que entenderé como «neutros» a aquellos personajes que deciden no involucrarse en ningún tema relacionado a la política o que nunca se menciona que tengan alguna inclinación concreta; mientras que adjudico el término «pseudopartidarios» a aquellos personajes que apoyan al régimen o alguna de sus políticas, aunque se deje la incógnita de si realmente concuerdan con todos los ideales pinochetistas.

En *La edad del perro* podemos esquematizar del siguiente modo:

- 1 NEUTROS. La abuela. Ella es religiosa y evita de cualquier modo involucrarse en los temas políticos: “Por suerte, mi abuela no pega *posters* de Pinochet en las

---

<sup>45</sup> Carla Peñaloza, *El camino de la memoria. De la represión a la justicia en Chile, 1973-2013*, Santiago: Cuarto Propio, 2015, p. 133.

paredes. En cambio, en una ventana que da hacia la calle, tiene pegada una calcomanía que dice: ‘En esta casa esperamos la segunda venida de Cristo Nuestro Señor’” (Sanhueza, 181).

- 2 OPOSITORES. La tía Elisa comulgaba con el proyecto social de Salvador Allende, motivo por el que no soporta ni comprende la represión efectuada por el régimen, lo que la lleva a enfrentarse fuertemente con el abuelo de nuestro protagonista. El roce ideológico entre ambos es tan grande que decide irse de la casa paterna para evitar enfrentamientos y así evitar que el niño los presencie: “La tía Elisa es mi tía preferida y yo había sido cómplice de las hostilidades. Por culpa del póster, pensé, la tía Elisa nunca volverá a venir” (Sanhueza, 180-181).
- 3 PARTIDARIOS. En este apartado consideramos al padre de nuestro protagonista porque él fue uno de los pilotos aéreos que desmanteló la editorial Quimantú.<sup>46</sup> En este caso, al ser miembro de las Fuerzas Aéreas Chilenas se entiende que fue partidario del régimen porque era parte de su deber —aunque no estuviera de acuerdo—: defender y obedecer las órdenes que emitiera el Comandante en Jefe Augusto Pinochet.
- 4 PSEUDOPARTIDARIOS: Aquí se sitúa el abuelo, quien siempre asistía a los eventos donde se presentaba Pinochet y quien todo el tiempo busca renovar el póster de su habitación. Mas, lo considero como pseudopartidario porque,

---

<sup>46</sup> Fue el proyecto editorial que lanzó el gobierno de la Unidad Popular. “El 12 de febrero de 1971 se firmó el acta de compra de todos los activos de la Editorial Zig-Zag por parte del gobierno de la Unidad Popular. Ese día comenzó la historia de la Editora Nacional Quimantú, bajo la dirección editorial de Joaquín Gutiérrez. / La naciente editorial se propuso dos objetivos primordiales. Primero, poner el libro al alcance de todo el pueblo chileno, mediante una política de producción, distribución y tiraje que abaratara costos de edición y venta. Segundo, concebir el libro como un elemento emancipador de conciencias para el ‘nuevo Chile’ que nacía bajo el gobierno de Salvador Allende. De este modo, Quimantú jugó un papel fundamental en la masificación de información ideológica, social, económica y cultural, ampliando el alcance de sus libros a distintos sectores sociales y privilegiando la refundación de una nueva identidad. [...] El desafío planteado por los directivos de Quimantú y la Unidad Popular fue cumpliéndose en el corto plazo. En 1972, en la mayoría de los kioscos del país se encontraban las publicaciones de esta editorial, hecho que no tiene precedentes en la historia editorial chilena. / Tras el golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973, Quimantú fue cerrada por las nuevas autoridades y sus dependencias fueron intervenidas por efectivos militares. Al año siguiente, y entendiendo la importancia de la labor de Quimantú, el régimen militar refundó sin éxito el sello editorial bajo el nombre de Editora Nacional Gabriela Mistral. Finalmente, casi una década después, se declaró la quiebra de la empresa y las maquinarias fueron rematadas” (“Editora Nacional Quimantú”, Memoria Chilena. Biblioteca Nacional de Chile [blog]. Disponible en <<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3362.html>>).

aunque parezca apoyar al gobierno, lo hace para generar una apariencia y evitar conflictos que puedan poner en riesgo a su familia.

Mientras esto ocurre en la obra de Leonardo Sanhueza, en *Formas de volver a casa* pasa algo similar y se ejemplifica del siguiente modo:

- 1 NEUTROS. La madre de Carlos trata en todo momento mediar las conversaciones cuando se abordan aspectos políticos, principalmente.
- 2 OPOSITORES: Roberto, Raúl, Claudia, Ximena y el propio Carlos. Ellos representan a esa resistencia que intentó combatir al régimen. También debemos considerar que el rumor se vuelve fundamental, pues desde su divulgación se tergiversa la imagen de sujetos como la de Raúl y la de su familia por el simple hecho de haber participado políticamente: “Ese, Roberto. Yo intuía que estaba metido en política [...] Escondía a gente [...] esas personas que escondía eran terroristas. Ponían bombas. Planificaban atentados. Eso es suficiente motivo para tener miedo” (Zambra, 132-133).
- 3 PARTIDARIOS: El padre de Carlos deja muy claro que, pese a todo, él prefiere el gobierno de Pinochet al de Allende o alguno de la transición. Aunque prefiera y justifique el actuar de la dictadura, no implica que necesariamente sea un pinochetista, porque nunca había dado indicios de serlo. Por ello, puede considerársele como un pseudopartidario.

La distinción ideológica y política en la familia de Carlos es notoria. La tensión es tal que las peleas son constantes principalmente entre él y su padre en la época postdictatorial, periodo en el que hablar de lo político y de las violaciones a los Derechos Humanos ya era permitido entre las familias chilenas. Dichas confrontaciones ocurren únicamente cuando la narración se ubica en la era democrática, para entonces nuestro protagonista es un adulto y, por lo tanto, —dentro de la perspectiva adultocentrista— ya puede interrogar a su padre, quien le confiesa lo siguiente: “Los de la Concertación son una manga de ladrones, dice. No le vendría mal a este país un poco de orden, dice. Y finalmente viene la frase temida y esperada, el límite que no puedo, que no voy a tolerar: ‘Pinochet fue un dictador y todo eso, mató a alguna gente, pero al menos en ese tiempo había orden’” (Zambra, 129). Pareciera que el padre de Carlos desea un Estado de

seguridad, según los términos de Agamben,<sup>47</sup> pues desde su punto de vista los gobiernos de la transición democrática no han salvaguardado el bienestar del pueblo chileno y mucho menos han satisfecho sus exigencias; sin embargo, al evocar determinado tipo de gobierno pareciera no contemplar las consecuencias que eso conllevaría, ya que uno de los mecanismos de los Estados de seguridad es crear y procurar el terror entre la población para poder controlarla a través de la violencia sistematizada.<sup>48</sup> Mientras tanto, la confrontación entre Carlos y su padre continúa del siguiente modo:

En qué momento, pienso, en qué momento mi padre se convirtió en esto. ¿O siempre fue así? ¿Siempre fue así? Lo pienso con fuerza, con un dramatismo severo y doloroso: ¿siempre fue así? [...] No puedo evitar preguntarle a mi padre si en estos años era o no pinochetista. Se lo he preguntado cientos de veces, desde la adolescencia, es casi una pregunta retórica, pero él nunca lo ha admitido —por qué no admitirlo, pienso, por qué negarlo tantos años, por qué negarlo todavía.

Mi padre guarda un silencio hosco y profundo. Finalmente dice que no, que no era pinochetista, que aprendió desde niño que nadie iba a salvarlos.

¿A salvarnos de qué?

A salvarnos. A darnos de comer.

Pero usted tenía qué comer. Nosotros teníamos qué comer (Zambra, 129-130).

Carlos cuestiona la percepción que su padre tiene de Pinochet, así como su posicionamiento ideológico; mas, este niega cualquier admiración o aprecio hacia él o su gobierno. Esto hace dudar a Carlos —como al lector en turno— porque la frase “aprendió desde niño que nadie iba a salvarnos” exhibe la manipulación que realizó el régimen al grado de generar el síndrome de Estocolmo entre la ciudadanía. Es decir, el padre: 1) señala que los gobiernos de la transición democrática no han sido capaces de procurar el bienestar del pueblo chileno; 2) menciona de manera implícita que, durante la dictadura,

---

<sup>47</sup> Giorgio Agamben, “Del Estado de derecho al Estado de seguridad”, *Artillería Inmanente* [blog], 26 de mayo de 2016. Disponible en <<https://artilleriainmanente.noblogs.org/post/2016/05/26/giorgio-agambendel-estado-de-derecho-al-estado-de-seguridad/>>.

<sup>48</sup> El propio Agamben señala que: “La palabra «seguridad» ha entrado tanto en el discurso político que se puede decir, sin temor a equivocarse, que las «razones de seguridad» han tomado el lugar de aquello que se llamaba, en otro tiempo, la «razón de Estado». Hace falta, sin embargo, un análisis de esta nueva forma de gobierno. Como el Estado de seguridad no atañe ni al Estado de derecho ni a aquello que Michel Foucault llamaba las «sociedades de disciplina», conviene arrojar aquí algunas referencias con miras a una posible definición. / En el modelo del británico Thomas Hobbes, quien ha influenciado tan profundamente nuestra filosofía política, el contrato que transfiere los poderes al soberano presupone el miedo recíproco y la guerra de todos contra todos: el Estado es aquello que viene precisamente a poner fin al miedo. En el Estado de seguridad, este esquema se invierte: el Estado se funda duraderamente en el miedo y debe, a toda costa, mantenerlo, pues extrae de él su función esencial y su legitimidad” (*Idem*).

Pinochet pudo dar seguridad y con ello ofrecer una especie de tranquilidad a pesar de la violencia; 3) niega ser pinochetista; 4) pero asegura que nadie puede salvarlos. La contradicción entre sus actos y sus argumentos es la que mantiene a Carlos en la incertidumbre. Por ello, cuando le pregunta a qué se refiere con “salvarlos”,<sup>49</sup> lo asocia inmediatamente con el hecho político: salvó a Chile de la “catástrofe socialista”.<sup>50</sup> Por tanto, dentro de su lógica sí cree que alguien los salvó del hambre, dentro de su discurso, fue el mismísimo Pinochet, motivo por el que respalda los gobiernos autoritarios.<sup>51</sup> El desconcierto de Carlos se da principalmente porque no puede —y parece no querer— concebir que su padre sea partidario o justificador del régimen. Desde este instante se muestra la pugna entre los argumentos que establecen determinados sectores sociales cuando se confrontan en el ámbito político; es decir, mientras defienden —o al menos así lo simulan— al régimen, como en el caso del padre de Carlos.<sup>52</sup>

---

<sup>49</sup> A inicios de 1974, el mismo Augusto Pinochet aseveró que “en ningún momento dejaremos de apoyar y velar por la suerte de los sectores más desvalidos de la sociedad” Pinochet *apud* Gabriela Gomes, “La síntesis de la cuestión social en la dictadura chilena: asistencialismo, desarrollo y municipio” en *La política de los regímenes dictatoriales en Argentina y Chile (1960-1970)*, La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2016. p. 158.

<sup>50</sup> Gabriela Gomes señala que “Luego del golpe de Estado de 1973, la Junta de Gobierno sostuvo que el ‘desastre’ generado por el gobierno de la UP había derivado en la paralización de obras públicas e inversiones, lo que condujo al ‘caos’ económico” (*Ibidem*, pp. 156-157).

<sup>51</sup> En este sentido, a fines de la década pasada, los jóvenes latinoamericanos también demostraron una cierta inclinación por los gobiernos dictatoriales: “El informe realizado por la Asociación Internacional para la Evaluación del Logro Educativo (IEA) revelado ayer en Lima, demostró que el 69% de los jóvenes de Chile, México, República Dominicana, Perú y Colombia aceptarían una dictadura si esta trae orden y seguridad. Un 65% dijo estar dispuesto a someterse a un gobierno antidemocrático si este trae beneficios económicos. [...] Un dato interesante que podría explicar es que aquellos estudiantes matriculados en colegios en áreas urbanas, y que además esperaban cursar un grado universitario, eran quienes menos probabilidad tenían de apoyar las prácticas autoritarias de los gobiernos. / Si se tiene en cuenta que en los países latinoamericanos los habitantes más pobres habitan en el campo y tienen pocas posibilidades para continuar su formación profesional tras el bachillerato, sería posible afirmar que las condiciones de pobreza y vulnerabilidad crean una propensión a justificar los gobiernos autoritarios. / De hecho, el 29% de los estudiantes latinoamericanos estaban de acuerdo con que los funcionarios públicos ejerzan su autoridad incluso si eso implica violar los derechos de algunos ciudadanos. / Pero sí hay forma de salir de esta forma de pensar. Dice el estudio: ‘Encontramos que los estudiantes con altos niveles de conocimiento cívico tienen menos probabilidad de aceptar justificaciones hacia la dictadura o la violación de la ley, de apoyar el uso de las prácticas autoritarias de los gobiernos, de la corrupción en los servicios públicos y el uso de la violencia que sus compañeros con menores niveles de conocimiento’. / Además, el conocimiento cívico también se relacionó con una menor tolerancia a la corrupción, una mayor aceptación de la diversidad y, aunque parezca paradójico, una menor confianza en las instituciones. De acuerdo con la IEA, este último resultado podría deberse a que alguien con un mayor de conciencia cívica es más capaz de cuestionar y de pensar profundamente sobre las debilidades de las instituciones democráticas” (“Dos tercios de los estudiantes latinoamericanos aprueban las dictaduras”, *El Espectador*, 12 de abril de 2018. Disponible en: <<https://www.elespectador.com/educacion/dos-tercios-de-los-estudiantes-latinoamericanos-aprueban-las-dictaduras-article-749743/>>>).

<sup>52</sup> Por su parte, Judith Butler señala lo siguiente: “El peligro que asoma en este momento desde el pasado está precisamente en el eco de la propia formulación. Si los ciudadanos aceptaran como cierta esta versión de la

Nuestros protagonistas cuestionan todo el tiempo la razón de dicho comportamiento. Esto es importante porque los hijos son quienes se encargan de cuestionar esa “buena memoria”<sup>53</sup> que se trataba de imponer en la sociedad chilena, al tiempo de exponer aquello que Ricoeur menciona sobre la rememoración, señala que “[e]n términos negativos, se trata de una economía de esfuerzos, pues el sujeto está dispensado a aprender de nuevo para efectuar una tarea apropiada a circunstancias definidas”.<sup>54</sup> Es decir, el padre de Carlos tuvo que (re)memorizar la imagen benefactora y el discurso protector que estableció el régimen para legitimarse como la salvación de Chile. Esto, en palabras de Ricoeur y Todorov,<sup>55</sup> representa un abuso de la memoria porque la rememoración manipula el recuerdo. Por su parte, Ricoeur alude a la memoria-hábito de Bergson la cual “es una memoria ejercitada, cultivada, elaborada, esculpida”.<sup>56</sup> Esta es una memoria que se construye a partir del miedo y quizás de la admiración. Situación que desconcierta a Carlos porque no creía que su padre pudiera emitir tales afirmaciones. Incluso, nuestro protagonista es consciente de ello, mientras nos habla de su labor como escritor nos señala la importancia de no abusar de la memoria, de no esculpirla de acuerdo con nuestros propios intereses por el peligro que representa: “No sé muy bien por dónde avanzar. No quiero hablar de inocencia ni de culpa; quiero nada más que iluminar algunos rincones, los rincones donde estábamos. [...] *He abusado de algunos recuerdos, he saqueado la memoria, y también, en cierto modo, he inventado demasiado. Estoy de nuevo en blanco*, como una caricatura del escritor que mira la pantalla con impotencia” (Zambra, 64. *Cursivas mías*). Si se abusa de la memoria puede borrarse completamente el recuerdo primigenio en beneficio de diversos intereses.

---

historia, o como legítimo este argumento que busca incrementar los poderes del Estado militarizado, estaríamos más cerca de aceptar la legitimidad de la violencia dictatorial y la lógica securitaria que justifican una remilitarización del Estado y también de que esta violencia de estado volviera contra sus propios ciudadanos” (“Justicia y memoria” en *Sin miedo. Formas de resistencia a la violencia de hoy*, traducción de Inga Pellissam, Barcelona / Ciudad de México: Taurus/Penguin Random House, 2020, p. 136).

<sup>53</sup> Ricard Vinyes, “La memoria del Estado” en *El Estado y la memoria*, Barcelona: RBA, 2009, p. 25.

<sup>54</sup> Paul Ricoeur, *op.cit.*, p. 84.

<sup>55</sup> *Vid.*, Tzvetan Todorov, *Los abusos de la memoria*, Paidós: Barcelona, 2008 y Paul Ricoeur, *op.cit.*

<sup>56</sup> Henri Bergson *apud* Paul Ricoeur, *op. cit.*, p. 89.

Por su parte, en *Cansado ya del sol* aparecen las tres categorizaciones antes descritas, sin embargo, a la de los opositores debe añadirse una subcategorización, la de los traidores:

- 1 OPOSITORES: el círculo de amistades de la madre de Mayra se caracteriza por ser militantes de izquierda.
  - 1.1 TRAIADORES: Manuel, el padre de Mayra. Su clasificación resulta compleja, ya que, ideológicamente él era un opositor al régimen. Su hogar fue allanado y ante la violencia que vivió delata a uno de sus compañeros. En este sentido, quien se convierta en traidor, por más que rechazara el funcionamiento del régimen y por más que fuese de izquierda, sabía de las repercusiones existentes y si no hablaba, sabía que podían eliminarlo.
- 2 PARTIDARIOS: aquí se encuentran los agentes a los que el padre de Mayra delató y entregó a Ramón Domínguez, quienes por la forma en la que actuaron se puede suponer que pertenecían al Centro Nacional de Informaciones (CNI): “Ellos irrumpieron en tu casa buscándolo, arrasando con todo, energúmenos, metralletas hasta en los dientes, y tú te rendiste vertiginosamente frente al miedo” (Costamagna, 145-146). Asimismo, podríamos considerar al padre de Mayra en esta categorización por el hecho de haber traicionado a sus compañeros; sin embargo, de hacerlo, podría considerarlo como un pseudopartidario.
- 3 NEUTROS: Mayra. A ella nunca le dan la opción de escoger, por ello en México como en Chile no está interesada en nada que esté relacionado con política o con temas sociales, ya que le inculcaron a verlos como algo ajeno.

Manuel fue amigo de los amigos de su esposa, pero él fue el victimario de uno de ellos durante los primeros años de la dictadura. En este caso, el gobierno en su afán de erradicar a los opositores promovió que quienes llevaran a cabo tal violencia no siempre fueran miembros del ejército, sino también civiles manipulados quienes realizaban tales bajezas, ya fuera porque creían en el pinochetismo o porque se les obligaba demostrar fidelidad al gobierno a cambio de salvar su vida, como los agentes de la policía secreta o

como las personas que sin ser necesariamente militantes se convertían en deladoras.<sup>57</sup>

Mayra al saber que su padre fue un traidor hace que ella desee conocer la relación que esto tiene con la ausencia de su madre:

Traicionar y no saber, oír hablar de lo que nos aterra y no saber lo que nos aterra [...] ¿Quién responde frente al miedo? Un hombre muerto no es un hombre, aseguras sin convicción. Domínguez era un hombre muerto, insistes. Tarde o temprano lo atraparían en su laberinto. Era un hombre condenado. Tú sólo aceleraste la caída, intentas convencerte. Pero no te crees ni a ti mismo. Fue la única, la última, juras, la única, la última. Luego de eso escucharías los ruegos de Julieta, dejarían ese edificio, se desviarían para siempre de la ruta y nadie sabía nunca nada (Costamagna, 147-148).

Con esta revelación, Mayra comprende dos cosas: a) la razón por la que su padre no se quedó en Chile y b) el motivo real del silencio y del olvido que su padre consagraba. Incluso, se consideraría que el rechazo que tiene a la memoria también ejemplifica aquella memoria-hábito en la que se desenvuelve Mayra, pues se ha desarrollado en un discurso que no sólo niega el pasado, sino que también se rechaza parte de la identidad del padre y de ella. Esta situación la compartían, en diversas ocasiones, quienes se habían exiliado,

---

<sup>57</sup> Una de las estrategias del gobierno pinochetista fue el hostigamiento y la presión para que personas que estuvieran relacionadas con militantes de izquierda los delataran. Uno de los casos más conocidos fue en el Estadio Nacional con la figura del encapuchado. “El siniestro personaje era paseado por militantes frente a los prisioneros. De caminar vacilante, se imponía fantasmal acallando los respiros de las graderías y túneles. Más que presionado por su escolta, parecía protegido. Se le miraba con expectación, pero más sabio era evitar su mirada, alejarse de su índice. Hacerse el leso mirando para otro lado, esconderse en el camarín o escotilla, ir al baño” (Jorge Montealegre Iturra, *Frazadas del Estadio Nacional*, prólogo de Armando Uribe, Santiago: LOM, 2003, p. 147). Esta persona se caracterizaba porque usaba una “frazada oscura agujereada que le permitía ver entre sus hilachas. [...] El encapuchado era lento y lentamente escogía a su víctima. Bastaba su ademán para que los soldados apañaran de inmediato al indicado y se lo llevaran. Las preguntas quedaban suspendidas en el silencio por un buen rato. Y los ojos del encapuchado en el aire”. (*Ibidem*, pp. 147-148). Hasta el día de hoy no hay certeza de cuántas personas fueron encapuchadas y delataron a los detenidos en el Estadio Nacional. Asimismo, hubo personas que declararon haber colaborado con el ejército bajo esa figura como “Juan Muñoz Alarcón [quien] confesó en la Vicaría de la Solidaridad que él había sido el siniestro encapuchado. Se trata de un antiguo militante socialista, que había sido expulsado de ese partido antes del golpe. Después —confiesa— ‘fui llevado al Estado Nacional para reconocer gente. Lo hice voluntariamente en este entonces, porque en mí había un espíritu de revancha hacia los que habían sido mis antiguos compañeros, por la persecución de la que yo había sido objeto por parte de ellos: yo soy el encapuchado de Estadio Nacional” (*Ibidem*, p. 149). De igual modo hubo personas que fungieron el papel del delator, aunque no estuvieran encapuchadas: “En el mismo lugar de la tortura y de las ‘confesiones privadas’, en el velódromo, otros tuvieron que hacerlo cara descubierta [...]: ‘un muchacho que fue sacado al centro de la pequeña cancha, totalmente desnudo, tironeado por dos verdugos vestidos de civil que lo amenazaban con sendos revólveres y que le exigían señalar a uno de los que allí estábamos, no sé con qué fin. Se produjo una tensión enorme cuando el desgraciado compañero recorría las graderías, pensando cada cual que podía ser señalado bajo la presión de los torturadores” (*Ibidem*, p. 148). Así, “el encapuchado [o no], y su inútil paseo de reconocimiento, representa la deliberada imposición del miedo: el fantasma de la Inquisición” (*Ibidem*, p. 151).

pues los padres no les contaban a sus hijos las razones por las que habían abandonado su país natal.

De este modo, la particularidad de la obra de Costamagna es la forma en la que retrata el exilio de la niñez y juventud chilenas. Mayra y su padre ejemplifican el desexilio y el *insilio*; el primero porque, aunque el padre de Mayra no regresa a Chile; ella sí lo hace al viajar con su abuela para tratar de conocer la historia de su madre. También representa el insilio cuando Mayra se marcha de México, simbolizando el fin de su exilio, pero al llegar a Chile nunca se siente parte de alguna de las dos naciones, ambas le resultan extrañas. Si bien el exilio representó una forma de sobrevivencia para muchas personas, ello no significó que quienes llegaran a otras naciones pudieran reiniciar plenamente su vida. Por ello debemos preguntarnos ¿qué ocurre cuando el exilio se impone en la vida de los más jóvenes, de los más pequeños? En el caso de Mayra se ejemplifica la orfandad de una identidad nacional: sabe que México no es el país al que pertenece porque su padre no le permite identificarse con dicha sociedad; le inculca a no relacionarse con extranjeros, como sus vecinos italianos, y sobre todo le prohíbe acercarse a su propia identidad: la chilena.

A Mayra no sólo se le niega su propia historia, sino que también se le “privó de la nacionalidad”.<sup>58</sup> Ella representa, alegóricamente, la “eliminación física del ‘otro’ derrotado, al que ya no se le consideró parte de la comunidad”.<sup>59</sup> Incluso, durante los primeros capítulos de *Cansado ya del sol*, ella acepta la condición de negar todo: su pasado, su memoria, su historia, lo cual le resulta extraño a su amigo Laino quien no concibe la posibilidad de eliminar o negar cualquier rasgo de una persona viva:

—¿Por qué no me cuentas la tuya?

—¿Qué mía?

—Tu historia.

—Yo no tengo historia.

—¿Cómo no vas a tener historia?

—No tengo, pues.

—Todos tenemos historia. Puede que no la recuerdes o que no la sepas, pero la tienes.

—Entonces no la sé.

---

<sup>58</sup> Jorge Larraín, “Identidad chilena y el bicentenario”, *Estudios Públicos*, núm. 120, 2010, p. 22.

<sup>59</sup> *Idem*.

—¿No extrañas a tu madre?  
 —Mi madre está muerta —dije con una seguridad que llegó a turbarme.  
 —Disculpa —razonó. Y volvió a errar—: ¿De qué murió?  
 —De curiosidad.  
 —¿Me estás chingando?  
 —Deja de preguntar tanto. La memoria es un almacén de desperdicios, ¿entiendes?  
 —No. ¿De qué memoria me hablas si tu madre ni siquiera es un recuerdo para ti?  
 (Costamagna, 86-87).

Eso que perturba a nuestra protagonista se consolida cuando su abuela materna llega a México y le cuenta la verdad sobre su madre, esto genera que Mayra cuestione todo lo que su padre le ha contado ya que existen muchas incongruencias, vacíos y secretos.<sup>60</sup> Por ello empieza a indagar: “Fui selectiva. Bruscamente abrí mi almacén de desperdicios y me asomé por la ventana de nuestros últimos años” (Costamagna, 96). En este sentido, Mayra es limitada a existir en una realidad donde sólo existe y se le reconoce en el momento en el que la nombran su padre y su amigo Laino; en cambio, si ninguno de ellos la enuncia entonces es como si no existiera, como si su presencia fuese inútil:

—Hay cosas que nunca vas a comprender— zanjó, Manuel. Ahora su silencio, la tormenta contenida. Sus ojos se cerraron y se abrieron furtivamente, como en un disparo. Intuí por primera vez que estaba muerta; que era una hija de puta desde mi origen. Juro que me hubiera enterrado un puñal en el pecho para eliminar toda

---

<sup>60</sup> Alberto Vital nos dice que hay que considerar los vacíos y las asimetrías a la hora de argumentar, mismas que deben atenderse: “El vacío podría definirse como el desfase y la inadecuación entre una oración de la cláusula y la otra oración de la cláusula [...] el vacío ejerce un peso específico, y tal cláusula se aprovecha del poder intrínseco de toda explicación (‘porque’), aunque pase por alto cientos de miles y aun millones de consecuencias. La asimetría se une a la imposición y al vacío porque los demás interlocutores potenciales (un país entero) no cuentan con los instrumentos de que dispone esta persona: no poseen una compañía de televisión, y las redes tienen un alcance, sí, pero se dispersan mucho más y se diluyen más fácilmente que una red de canales televisivos bien establecida. / Y puesto que el emisor cuenta con poder público, entonces estamos asimismo ante un caso de poder como desarticulador mediante la confusión y la imposición aprovechando un determinado control de los medios y una fuerte ventaja *a priori* gracias a una relación marcadamente asimétrica. Por añadidura, se incrementa el vacío porque no hay un debate serio y consistente al respecto en el mismo entorno en el que se ha producido este enunciado de poder y de imposición, más que de argumentación. [...] [Asimismo un] tipo de vacío, crucial para nuestro análisis, consiste en la grave asimetría entre el emisor y los receptores. El emisor cuenta con todos los medios 1) para imponer su mensaje y 2) para desentenderse de las reacciones y respuestas o para atenderlas de modo selectivo o sesgado, aunque unas y otras sean numerosas [...] El propósito era el mismo, y el valor de la cláusula consiste en los vacíos de una argumentación que más bien se proponía ser imposición. Esta imposición es susceptible de verse como un tipo de estrategia falaz; tal estrategia —a su vez— merece considerarse una forma de asimetría extrema” (“Problemas en la argumentación. Vacío, asimetría e imposición: ‘La cuesta de las comadres’ de Juan Rulfo”, conferencia dictada el 15 de junio de 2021, [pp. 7-9]. Agradezco al autor por proporcionarme el texto). Si bien esta línea teórica no la desarrollo del todo en este trabajo, nos deja entrever la forma en la que se argumenta en nuestro corpus, lo cual me permite sostener que gracias a estos vacíos, nuestros protagonistas hallan la forma de indagar sobre el pasado de sus familiares.

mi ignorancia, todo lo que nunca llegaría a comprender. Pero nada tenía sentido con un corazón tan blando como el mío (Costamagna, 142).

La declaración de Mayra es implacable porque sabe que su concepción surgió a causa de la muerte. Sabe que ha sido desprendida de su identidad; incluso, su historia podría asimilarse a la de los hijos de los represores en Argentina, pero en Chile. Así Mayra expone:

ese devenir de las subjetividades[que] apareció en algún momento el tiempo de los hijos. Los de los desaparecidos, buscadores de indicios, de verdades, de huellas a menudo arqueológicas [...] y también otros hijos, sus contemporáneos, cuyas vidas bajo la dictadura transcurrieron en aparente normalidad, pero cuyas preguntas irrumpen asimismo en el espacio del diálogo y la conversación con una marca inequívoca, generacional.<sup>61</sup>

Mayra se enfrenta constantemente a la zozobra, pues no conoce a su madre, sino que también desconfía de su padre, tal y como lo señala Laino:

—Hay algo que tengo que decirte, Mayra —vaciló. Caminábamos por la Avenida del Morro—. Es necesario.

—Dilo entonces. ¿Qué pasa?

—*Tu padre tiene un pasado turbio.*

—¿Turbio?

—Sí. Tu padre no es un colaborador cualquiera del Centro Nacional de la Tortuga —bajó la voz, como si temiera que alguien pudiera acusarnos de cómplices—. Él ha estado metido en el contrabando de huevos.

—¿Y eso qué tiene? —respondí irritada.

—Esto tiene todo: es ilegal. Están matando tortugas, ¿no te das cuenta? (Costamagna, 62-63 *Cursivas mías*).

La desconfianza que tiene hacia su padre se da en dos sentidos: tanto por ser un traficante de tortugas como por haber sido un delator durante la dictadura. Sin embargo, el que Mayra se entere de más información sobre el pasado de su padre genera que se superpongan dos tipos de memorias: la memoria individual y personal que (no) comparten ella y su padre, y la posmemoria. Mayra además de vivir en medio de un discurso negacionista y traumatizante que pretende olvidar todo el pasado, debe enfrentarse a lo que le cuentan Laino y su familia sobre su padre, así como a la historia que le relata su abuela materna sobre lo que padeció su madre. Los relatos de su amigo y

---

<sup>61</sup> Leonor Arfuch, “Nuevas voces de la memoria. Las otras infancias clandestinas”. *Anfibia*, Disponible <<http://revistaanfibia.com/ensayo/las-otras-infancias-clandestinas/>>.

su abuela se convierten en los testimonios que le permiten conocer más aspectos de la vida de su padre y que indudablemente repercutían en su propia historia de vida.

A través de la revelación de ciertos pasajes sobre el pasado de los adultos —padres o abuelos—, nuestros protagonistas tratarán de responder aquellas dudas que, aparentemente, no tenían respuesta. Se encargarán de averiguar qué fue lo que pasó, lo cual los lleva a un constante tránsito entre el pasado y el presente, un ineludible recorrido a través de la memoria de sus familiares más cercanos. Pues sólo conocerán un poco más sobre su pasado familiar.

### 2.3.2 LA POSMEMORIA: EL (RE)CONOCIMIENTO EN LA NARRATIVA CHILENA CONTEMPORÁNEA

La posmemoria se hace presente en las tres autoficciones a través del relato individual de nuestros protagonistas, porque no sólo nos narran lo que contemplaban desde su perspectiva, sino que también nos muestran ese macrorrelato que existía desde antes: el del golpe de Estado. Esto concuerda con la propuesta de Marianne Hirsch, quien lo desarrolla a partir de la experiencia del Holocausto; ella señala que la “posmemoria [se] caracteriza [por] la experiencia de aquellos que crecen dominados por narrativas que precedieron su nacimiento, cuyas propias historias tardías son evacuadas por historias de la generación previa moldeadas por eventos traumáticos que no pueden ser entendidos o recreados”.<sup>62</sup> Sin embargo, Hirsch afirma que el concepto debe hacer énfasis en una segunda generación definida por un evento traumático que marque a la generación predecesora. Si acatara tal definición, *Formas de volver a casa* y *La edad del perro* quedarían fuera de esta investigación. En principio porque ni Carlos ni su familia tuvieron que enfrentarse a algún evento traumático durante la dictadura y en la obra de Sanhueza nuestro protagonista no está marcado directamente por alguna herida generada por la dictadura —aunque su padre sí participó en las acciones golpistas—. En el caso de la novela de Costamagna, si bien Mayra era una recién nacida y le negaron el derecho de saber sobre su pasado y su familia, ella no sabe que está marcada por un evento traumático,

---

<sup>62</sup> Marianne Hirsch *apud. s.v. posmemoria* en Mónica Szurmuk y Robert McKee Irwin (coords.) *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*, Ciudad de México: Instituto Mora / Siglo XXI, 2009.

pero su padre sí. Con la propuesta de Hirsch, los textos de Zambra y Sanhueza no permitirían tal análisis y éste resultaría forzado en la obra de Costamagna.

Por su parte, Beatriz Sarlo define a la posmemoria como “la memoria de la generación siguiente a la que padeció o protagonizó los acontecimientos (es decir: la posmemoria sería la ‘memoria’ de los hijos sobre la *memoria* de sus padres)”.<sup>63</sup> De igual modo, señala que:

los hechos del pasado, que las operaciones de una memoria directa de la experiencia pueden reconstruir, son muy pocos y están unidos a las vidas de los sujetos de su entorno inmediato. Del resto de los hechos contemporáneos a los sujetos, éstos se enteran por el discurso de terceros; ese discurso, a su vez, puede estar sostenido en la experiencia o resultar de una construcción tan basada en fuentes, aunque sean fuentes más próximas en el tiempo.<sup>64</sup>

Será a partir de esas fuentes y por, lo que señala Elizabeth Jelin, la “transmisión entre quienes vivieron una experiencia y quienes no la vivieron”,<sup>65</sup> pues “la transmisión [intergeneracional] se organiza no solamente en lo visible y manifiesto; también en los silencios y especialmente en los huecos. Porque si los mecanismos de identificación con los padres son fundamentales en el proceso de transmisión, también lo es la capacidad de ganar autonomía como sujeto”.<sup>66</sup> De modo que, como lo menciona Sarlo, la memoria de los hijos deberá considerarse como *posmemoria* únicamente cuando se rija por una “trama biográfica y moral de la transmisión, por la dimensión subjetiva y moral [...] [la cual está] atravesada por el interés subjetivo vivido en términos personales”.<sup>67</sup>

Entonces, para esta investigación, la posmemoria se fundamenta a partir de las narrativas orales u escritas que les transmiten a los hijos, pues ellos no vivieron directamente todo lo relacionado con el golpe y los primeros años de la era pinochetista, como en el caso de Mayra. Aunque nuestros protagonistas no estuvieron en el lugar de los acontecimientos; se acercan al pasado de sus padres e intentan reconstruir su pasado familiar a partir de las historias o anécdotas que conocen de sus padres o del resto de sus

---

<sup>63</sup> Beatriz Sarlo, “Posmemoria y reconstrucciones”, *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo: una discusión*, Ciudad de México: Siglo XXI, 2006, p. 126.

<sup>64</sup> *Ibidem*, p. 127.

<sup>65</sup> Elizabeth Jelin, *Los trabajos de la memoria*, Madrid: Siglo XXI, 2002, (Memorias de la represión, 01), p. 124.

<sup>66</sup> *Ibidem*, p. 125.

<sup>67</sup> Beatriz Sarlo, *op.cit.*, p. 131.

familiares con la finalidad de atender los estigmas que los rodean: el hijo del piloto militar y nieto del pinochetista; el hijo de los que no fueron tocados y la hija del traidor.<sup>68</sup> Nuestros personajes deben enfrentarse a algo similar como lo ocurrido en Argentina, pues en “los relatos de la dictadura y postdictadura es notable la reticencia a la circulación de estas historias. El discurso sobre los 70 suele licuar a padres e hijos del mal en un mismo caldo. Y nadie parece querer hacerse cargo de los matices que hay, no ya detrás de las vidas de los represores, sino tampoco de las de sus vástagos”.<sup>69</sup>

Así, en la posmemoria de estas autoficciones influyen los pactos de silencio y el secreto, el cual la Real Academia Española define como “cosa que cuidadosamente se tiene reservada y oculta”, incluso lo relaciona con lo misterioso.<sup>70</sup> En el mundo relatado por nuestros personajes, el secreto es uno de los pilares que rige el comportamiento en su mundo literario por determinar el actuar de los adultos. En el caso de nuestras obras quien guarda un secreto —o varios— lo hace: 1) por iniciativa propia o 2) por imposición. Fuese por una o por otra razón: el silencio y el secreto se normalizaron en la cotidianidad de nuestros personajes. Así los secretos imperan en el ámbito público como en el privado.

Hablar o no hablar, fuera cual fuera la resolución tenía implicaciones políticas y de sobrevivencia. En nuestras obras, los adultos optaron por callar la mayoría de las veces; pero con el paso del tiempo la verdad de aquellos secretos se reveló a través de diversas pistas que hallaron los hijos, a veces por suerte como en *La edad del perro* —como la maleta de libros—, otras por necesidad como en *Cansado ya del sol* —el cuaderno de pastas rojas— y otras más por curiosidad como en *Formas de volver a casa* —como el seguimiento a las personas para comprobar si eran o no de izquierda—. Mientras más

---

<sup>68</sup> En el caso chileno como en el caso argentino, por ejemplo, que alguien fuera hijo o descendiente de alguno de los genocidas, torturadores o de los golpistas representaba un fuerte estigma social. Al menos los protagonistas de *Cansado ya del sol* y de *La edad del perro* viven algo que Félix Bruzzone y Máximo Badaró señalan: “Hay hijos de represores que no hablan porque no pueden, no quieren, no les importa, o no saben qué hicieron sus padres. Otros hijos de militares de los 70, en cambio, están dispuestos a hablar, y quieren intervenir públicamente. No se reconocen como hijos de represores, ni como víctimas, ni como cómplices. No tuvieron en sus casas campos de concentración en escala íntima y, en general, nacieron en democracia. Miran el presente, y lo cuestionan. Sus padres han sido acusados y condenados por delitos de lesa humanidad en los juicios de los últimos años” (Félix Bruzzone y Máximo Badaró, “La herencia de la dictadura. Hijos de represores: 30 mil quilombos”, *Anfibia*, Disponible en <<http://revistaanfibia.com/cronica/hijos-de-represores-30-mil-quilombos/>>).

<sup>69</sup> *Idem.*

<sup>70</sup> s.v. *secreto*.

silencio, mayor intriga se generaba. Los hijos se convirtieron en detectives. Su misión consistía en revelar lo oculto para comprender su propio pasado y el de sus padres, pero también para entender lo que pasaba en sus respectivas localidades. En el momento que hallan las respuestas que buscaban, nuestros protagonistas sepultan el silencio como una forma de revancha —y de venganza, al menos en el caso de Mayra— hacia la historia. Ellos buscaban la verdad sin saberlo, a veces sin quererlo como el protagonista de *La edad del perro*; pero al hacerlo también trataban de encontrarle sentido a ese mundo caótico en el que habían crecido por muy difícil que pareciera: “Muchas cosas se deben a la inercia, a la costumbre inconsciente de dejarlo todo como está determinado por fuerzas invisibles que parecen haber estado allí desde siempre, sobre las cabezas, controlando a su antojo el curso de los días” (Sanhueza, 70-71).

Si bien ellos desconocían el pasado de sus padres, las pistas y la revelación de la verdad les permiten comprender por qué siempre había tensiones familiares y sociales; al tiempo de comprender por qué se sentían ajenos, como lo describe el protagonista de *La edad del perro*: “Es una de las pocas gracias que le encuentro a haber nacido en el verano del setentaicuatro. El presente se muestra más libre, menos hipotecado en sus propósitos, puede vivirse porque sí, lejos de cualquier expectativa propia o ajena. Para vivir no es necesario proponerse un destino o abrazar ilusiones de largo alcance. Para vivir ni siquiera es necesario pensar en la incierta mañana siguiente” (Sanhueza, 26).

En este sentido, nuestros protagonistas también evidencian el pensamiento de la postdictadura,<sup>71</sup> en los términos de Nelly Richard, por el dilema melancólico entre:

‘asimilar’ (recordar) y ‘expulsar’ (olvidar) atraviesa el horizonte post dictatorial produciendo narraciones divididas entre el *endurecimiento* —la falta de habla ligada al estupor de una serie de cambios inasimilables, por su velocidad y magnitud, a la continuidad de experiencia del sujeto— y la *sobreexcitación*: gestualidades compulsivas que exageran artificialmente el ritmo y las señales para combatir su tendencia depresiva con una movilidad superflua. [...] Del enmudecimiento a la sobreexcitación, del padecimiento atónito a la simulación

---

<sup>71</sup> Nelly Richard define a la postdictadura como “una palabra que nombra la conflictividad del recuerdo, para reducir —eufemísticamente— la gravedad del sentido del contenido en su dramática de los hechos y neutralizarlo bajo el nombre estandarizador de una ‘transición’ que consideró que ya nada intolerable, nada insufrible, debía echar a perder las celebraciones oficiales de lo llevadero con las que se gratifica el presente neoliberal” (“Cita de la violencia, rutina oficial y convulsiones del sentido” en *Crítica de la memoria 1990-2010*, Santiago: Universidad Diego Portales, 2010, p. 42).

hablantina de una recobrada normalidad, las respuestas al recuerdo de la tragedia hablan, consciente o inconscientemente, de las complicaciones de la memoria histórica en tiempos de post dictadura.<sup>72</sup>

Por ello la reconstrucción es tan necesaria, aunque problemática, porque los protagonistas de nuestro corpus usan sus narraciones para que relaten su propia historia, pero también para completar —y quizás comprender mejor— la de sus padres.<sup>73</sup> Así tratan de concluir aquel rompecabezas al que todavía le faltan piezas. Y mientras ellos llenan los espacios vacíos —continuando con la idea del rompecabezas— intentan darle un sentido a su propia historia y, en otras veces, un motivo como lo propone el protagonista de Sanhueza. Pero ¿de qué y para qué les sirve averiguar la historia de sus padres o de sus familiares? ¿Qué relevancia tiene esa memoria en su historia, en su identidad? Al menos para nuestros protagonistas conocer aquello que les había sido

---

<sup>72</sup> *Ibidem*, p. 46.

<sup>73</sup> La idea de que los hijos son quienes “hacen hablar” a los padres o, que incluso, ellos son quienes impiden que los padres “hablen” podría relacionarse con la propuesta de Gayatri Chakravorty Spivak, reconocida comúnmente como Spivak, sobre si puede o no hablar el subalterno. Santiago Giraldo, traductor del texto en español, señala lo siguiente: “La crítica de Spivak resalta los peligros del trabajo intelectual que actúa, consciente o inconscientemente, a favor de la dominación del subalterno, manteniéndolo en silencio sin darle un espacio o una posición desde la que pueda ‘hablar’. De esto se desprende que el intelectual no debe —ni puede—, en su opinión hablar ‘por’ el subalterno, ya que esto implica proteger y reforzar la ‘subalternidad’ y la opresión sobre ellos” (Gayatri Chakravorty Spivak, “¿Puede hablar el subalterno?”, traducción de Santiago Giraldo, *Revista Colombiana de Antropología*, Instituto Colombiano de Antropología e Historia, vol. 39, enero-diciembre de 2003, p. 299). En este caso, Spivak sostiene que: “en el contexto de la producción colonial el subalterno no tiene historia y no puede hablar” (*Ibidem*, p. 328). Así, el “subalterno [...] no puede ser escuchado o leído. [...] El subalterno no puede hablar” (*Ibidem*, pp. 361-362). Sin embargo, considerando lo anterior, la propuesta de negar al subalterno, y, por ende, impedirle hablar o ser leído no se ajusta a esta investigación porque: los hijos no son quienes ejercen esa negación ni ese silencio en contra de los padres, al contrario, son quienes buscan que hablen, intentan provocarlos para que se expresen, y, por consiguiente, para que sean reconocidos como seres humanos y que dejen de ser recodidos únicamente con la etiqueta de “víctimas”. También hay que considerar que los padres, en las tres narraciones y por distintas razones, deciden no hablar, ya sea porque están afectados directamente por un trauma o porque saben que el pacto de silencio con el gobierno dictatorial es un acto político de resistencia, incluso es un garante, infame y efímero, de sobrevivencia y de protección familiar. Por lo que, en dado caso, quienes continúan con la opresión y negación son las autoridades del régimen militar en contra de su población: principalmente con los descendientes de mapuches, las mujeres y las embarazadas, sobre todo con sus bebés, quienes representarían ese grupo de subalternos a los que se refiere Spivak. Así, el que los hijos narren sus historias, al tiempo de contar las de sus padres, puede considerarse como una continuidad, de transmisión intergeneracional sobre aquello que se ha intentado olvidar y negar, al tiempo de tratar de combatir esa represión aún existente en contra de quienes relatan y aportan en pro de la verdad y la memoria. De cualquier modo, vale la pena señalar que, antes de la literatura de los hijos, en la historia de la literatura chilena, ya se habían contado las experiencias de las víctimas directas, así como los testimonios sobre quienes vivieron el derrocamiento de Salvador Allende; asimismo existió una producción literaria que se encargó de visibilizar a aquellos que aún padecían los estragos del pinochetismo más recalcitrante, verbigracia, las obras de José Donoso, Patricio Manns, Fernando Alegría, Antonio Skármenta, Polí Délano, Jorge Edwards, Alberto Fuguet, Ariel Dorfman o Diamela Eltit.

ocultado les interesa porque afecta en la percepción que tienen del mundo, de su familia y de sí mismos.

De ahí que a nuestros tres protagonistas no les baste únicamente con saber si en su familia había partidarios de Allende o de Pinochet o si fueron militares o comunistas o si estuvieron involucrados en algún partido político, lo que realmente les interesa esclarecer es el por qué existían murmullos sobre determinados temas y por qué ello diferenciaba su vida en comparación con la de otros niños y jóvenes. De modo que esta es otra de las características que contemplo en la literatura de los hijos: en las obras aquí estudiadas, los protagonistas buscan respuestas sobre el pasado y el presente para tratar de entender por qué el extrañamiento de no saber quiénes son sigue latente, por ello, intentan definirse como algo más allá de los personajes secundarios de la narrativa de la dictadura.

La posmemoria es fundamental en las tres autoficciones porque ante la falta de identidad de los protagonista, como lo señala Leticia Gómez, intentan recuperarla ya sea a través de la herencia de los recuerdos de sus familiares o a través de la información que les proporcionen agentes o sujetos ajenos como: los testimonios, los objetos personales o los recortes de periódicos, etcétera.<sup>74</sup> Asimismo, las propuestas de Sarlo y de Jelin respecto a la posmemoria terminan por complementarse, pues la reconstrucción y la herencia de la memoria no pertenecen exclusivamente a una sola generación, sino que evoca necesariamente la participación de las generaciones sucesoras y antecesoras.<sup>75</sup> Esto

---

<sup>74</sup> Leticia Gómez, “El concepto de posmemoria en tres novelas argentinas recientes”, *Moderna Språk*, núm. 1, 2014, pp. 38-43. Por su parte, Marianela Scooco, en consonancia con las ideas de Jelin, menciona que “esas memorias e interpretaciones son también elementos claves en los procesos de reconstrucción de identidades y subjetividades colectivas e individuales en sociedades que devienen en periodos de violencia y trauma” (“Historias desobedientes. ¿Un nuevo ciclo de memoria?”, *Sudamérica*, núm. 7, 2017, p. 82). Si bien se refiere completamente al caso argentino, bien puede aplicarse al caso chileno por las similitudes que, al menos, comparten nuestros protagonistas.

<sup>75</sup> En este caso, pienso concretamente en el trabajo de Ludmila da Silva Catela realiza una categorización entre la memoria larga y la memoria corta, la cual se basa en la categorización hecha por Silvia Rivera Cusicanqui quien las define del siguiente modo: “la *memoria corta*, en relación a la insurrección popular de 1952 que marcó la Reforma Agraria y a la *memoria larga*, para dar cuenta de las luchas indígenas anticoloniales” (*vid.* Silvia Rivera Cusicanqui *apud* Ludmila da Silva Catela “De memoria larga y cortas. Poder local y violencia en el Noroeste argentino”, *Interseções*, vol. 19, núm. 02, nota 05, p. 430). La autora argentina también expone que la diferencia entre una y otra memoria radica en que “al incorporar en el análisis a las *memorias largas*, entre otras cosas, es que la violencia no es observada ni pensada como un episodio pasajero u extraordinario, sino constituyente y constitutivo de las relaciones políticas, sociales y económicas de la región” (*Ibidem*, p. 431).

permitirá que la memoria se mantenga viva,<sup>76</sup> además de estar en constante actualización al ampliar el panorama sobre lo que pasó durante aquella época, evitando que un sector determinado monopolice los discursos sobre la memoria.

Por su parte, Carolina Parra<sup>77</sup> menciona que uno de los elementos característicos de la posmemoria es que surge a partir de los eventos traumáticos que preceden al nacimiento de la generación más joven. Estos hechos influyen de uno u otro modo en la vida de dicha generación, por lo que en términos de Elizabeth Jelin, este tipo de memoria juega un papel importante para las generaciones sucesoras, pues son las que podrán llegar “al escenario público con otras visiones, basadas en aprendizajes de parte de la experiencia pasada [...] pero al mismo tiempo reaviva[n] las memorias, interrogando a los mayores acerca de sus compromisos y sus vivencias en ese pasado conflictivo y represivo”.<sup>78</sup> La posmemoria adquiere relevancia en las historias de nuestros protagonistas ya que, al conocer ese pasado, ellos podrán asumir el rol sociopolítico que les fue negado en la praxis social. Al compartir sus recuerdos, sus memorias y su historia con más generaciones transmitirán aquello que la memoria hegemónica se ha encargado de minimizar. La proliferación de recuerdos y voces permitirá que aquello que fue silenciado en la historia reciente chilena ahora sea escuchado y conocido; ya no imperará una única versión, sino que se podrán llenar los espacios vacíos que había omitido la historia oficial.

#### 2.4 LA IMPORTANCIA DE NARRAR Y NOMBRAR EL PASADO

Los protagonistas de nuestro corpus reconocen agentes externos —gracias a la configuración de la posmemoria— y los integran a sus recuerdos, a su memoria. Así, nuestras autoficciones representan a la memoria como un campo de disputa y de tensiones; es decir, de disputa entre lo que la memoria hegemónica estatal busca mantener en contraste con lo que se relata en las memorias individuales o colectivas sobre el pasado dictatorial. Y entre lo que se debe decir y lo que no. Por ello, Jelin menciona la

---

<sup>76</sup> Vid. Elizabeth Jelin, *op.cit.*

<sup>77</sup> Carolina Andrea Parra Rojas, “La reconstrucción de la memoria familiar y la construcción de la identidad en *Mapocho* de Nona Fernández”, tesis de licenciatura, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, 2014, p. 6.

<sup>78</sup> Elizabeth Jelin, *op.cit.*, p. 123.

proliferación de “luchas por definir y nombrar lo que tuvo lugar durante periodos de guerra, violencia política o terrorismo de Estado, así como los intentos de honrar y homenajear a las víctimas e identificar a los responsables, son vistos como pasos necesarios para ayudar a que los horrores del pasado no se vuelvan a repetir nunca más”.<sup>79</sup>

Así, a partir de la memoria de los hijos se cuestiona el sistema estatal y burocrático del gobierno autoritario, el cual impuso una versión moralizante de la historia; se reflexiona acerca de la transición democrática y particularmente problematizará sobre la instauración de las políticas de la memoria con las que se intentó forjar un nuevo proyecto estatal que unificó el olvido como una de las formas de perdón y como única alternativa para reanudar el proyecto democrático chileno.<sup>80</sup> Esto se debió a que dicho proyecto se concibió como el español: mediante la consagración de una buena memoria para tratar de reconciliar a todos y olvidar aquel pasado que entorpecería el avance de una aparente democracia.

En este sentido, Ricard Vinyes, respecto al caso español, menciona lo siguiente: “[e]n el periodo fundacional de nuestra democracia se constituyeron las leyes institucionales y políticas que parecían convenientes para garantizar los derechos de los ciudadanos”.<sup>81</sup> Este panorama se replicó en Chile como en las demás naciones latinoamericanas que fueron gobernadas por regímenes militares y que debían reformarse y reformularse bajo una serie de leyes con las que se buscaba el bienestar de los ciudadanos y con ello concretar aquella democracia que se anhelaba. Sin embargo, no sucedió así, pues “aquellas demandas siempre fueron consideradas como un peligro de destrucción de la convivencia”.<sup>82</sup> Ante la demanda de justicia, el Estado optó por reducir el conflicto histórico entre los ciudadanos y establecer una buena memoria, la cual apelaba al olvido, que:

---

<sup>79</sup> Elizabeth Jelin, “Memorias en conflicto”, *Revista Puentes*, núm. 01, Buenos Aires, 2000, p. 6.

<sup>80</sup> Las políticas de la memoria —también conocidas como políticas de la reparación— buscaron resarcir las violaciones cometidas durante el régimen, aunque de manera fallida ya que estas políticas formaban parte “de la memoria institucional del Estado y, al mismo expresaban las obligaciones de ese Estado con los ciudadanos cuyos derechos fueron violados” con la única finalidad de reparar las relaciones sociales y gubernamentales de la sociedad chilena. (Elizabeth Lira y Brain Loveman, *Política de reparación. Chile 1990-2004*, Santiago: LOM, 2005, p. 5). Sin embargo, tales políticas, en muchos casos, no fueron difundidas y la reconciliación sigue sin lograrse plenamente.

<sup>81</sup> Ricard Vinyes, *op. cit.*, p. 24.

<sup>82</sup> *Ibidem*, p. 25.

lejos de ser un pacto, fue una decisión y un proceso institucional, no social. Un deseo administrativo que se constituyó en la política de Estado a través de un principio doctrinal, la ‘impunidad equitativa’, un modelo de actuación que, aun reconociendo (y, por tanto, sin olvidar) la existencia del daño y la responsabilidad, elude deliberada y pragmáticamente asumir las dimensiones éticas, psicológicas, jurídicas y económicas de las responsabilidades políticas: *no hay que entrar en conflicto, hay que darlo por superado, pero hay que actuar como si ésta fuera la realidad*.<sup>83</sup>

Con ello, el postulado de Tomás Moulian sobre el *blanqueamiento*,<sup>84</sup> perpetuado durante la transición, se sustenta como una crítica hacia la instauración de una falsa democracia y también hace énfasis en el dominio que ejercía el pinochetismo sobre la memoria; por ello “[u]n elemento decisivo del Chile Actual es la compulsión del olvido. El bloqueo de la memoria es una situación repetida en sociedades que vivieron experiencias límites. En ellas esta negación respecto al pasado genera la pérdida del discurso, la dificultad del habla”.<sup>85</sup> Y sentencia de la siguiente manera: Pinochet fue “legitimado por los nuevos poderes, blanqueado. Símbolo por excelencia del recuerdo que fuerza al olvido. He ahí, en toda su magnitud, la capacidad metamorfoseada del poder, capaz de justificar todos los crímenes como razones de Estado, capaz de borrar la distinción absoluta que debe separar la crueldad estatal de cualquier otro vicio o error humano”.<sup>86</sup>

En este caso, la memoria y la historia oficialistas chilenas se produjeron bajo las premisas de un poder político y económico evidentes: el pinochetismo y el neoliberalismo. Esto permitió el avance del olvido como sinónimo de democracia y transición. Por ello, Vinyes menciona que “el Estado implementó la ‘buena memoria’ con la imagen final de la dictadura, del traspaso institucional a la democracia, como un proceso modélico, fundador de una nueva etapa”.<sup>87</sup> El problema que genera esta “buena memoria” en la historia reciente chilena radica en que no sólo se presenta como parte de la memoria

---

<sup>83</sup> *Ibidem*, p. 26. Cursivas mías.

<sup>84</sup> Cuando Moulian habla de *blanqueamiento* o *blanqueado* hace referencia a que el gobierno de Pinochet hizo *tabla rasa*; es decir, se encargó de censurar, de silenciar todo lo que pudiera desvirtuar la imagen benefactora del dictador (*Vid.* Tomás Moulian, *Chile actual. Anatomía de un mito*, Santiago: LOM, 2002).

<sup>85</sup> *Ibidem*, p. 37.

<sup>86</sup> *Ibidem*, p. 39.

<sup>87</sup> Ricard Vinyes, *op. cit.*, p. 35.

histórica, la cual ha sido fijada institucionalmente, sino que también ha impedido que realmente se lleve a cabo una verdadera concertación, una verdadera transición temporal y un duelo social verídico. La buena memoria, al fundarse como la memoria estatal, ha impedido que el pasado termine de transcurrir.<sup>88</sup>

Por lo tanto, el problema que representa esta memoria es que invalida la temporalidad histórica del pasado, impide que se consolide una transición de poderes real —lo que provoca que la democracia parezca más una utopía anhelada— y desautoriza el dolor y el sufrimiento que padecieron las víctimas del régimen militar. A esto también hay que agregar que el Estado consolida —en términos de Vinyes—: 1) una ideología de la reconciliación; 2) privatiza la memoria; 3) institucionaliza al sujeto y 4) crea museos ecuménicos.<sup>89</sup> Ante tal panorama, las memorias individual y colectiva, así como la posmemoria, en nuestro corpus, combaten los abusos de la memoria y el olvido que el Estado chileno ha realizado.

El mayor reto que enfrentan las narraciones de los hijos es exponer a sus sucesores todo ese conglomerado de memorias y de historias para concientizar a un país y, tal vez, a un continente de lo que no debería volver a pasar: silenciar aquellos crímenes y mucho menos generar apologías de la dictadura. Asimismo, estos relatos al apropiarse de las memorias de la generación anterior recuperan diferentes versiones del pasado pinochetista, reformulan y contrastan lo que ha impuesto el Estado. Incluso, la apropiación de todas esas memorias nos deja entrever que se reconoce el sufrimiento de sus antecesores, tal como lo menciona Jelin, y al hacerlo legitiman aquellos recuerdos, por lo que no sólo les dan voz, sino que permiten que esas otras historias individuales sean escuchadas generando una empatía en los otros, lo cual permite el *reconocimiento* y da paso a la alteridad. De modo que, la denominada literatura de los hijos relata la historia de los hijos de los perpetradores como Mayra y el protagonista de *La edad del perro* y de los privilegiados como Carlos y su familia.

---

<sup>88</sup> *Ibidem*, p. 57.

<sup>89</sup> Esta categorización la obtuve gracias a la doctora Josebe Martínez de la Universidad del País Vasco, en el curso “Pedagogías de la memoria”, realizado en el Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación, los días, 5, 8 y 10 de abril de 2019.

Esto permite que se contemplen más historias que hasta entonces no se habían narrado ampliamente en Chile, por lo que —como lo menciona Leonor Arfuch sobre el caso argentino— la literatura chilena escrita en pleno siglo XXI: “se jueg[a] en la voz de los hijos, este significante debe cobijar también las voces de *otros hijos* [...] hay un nuevo espacio de palabra. Y de lo que se trata ahora es de poder escuchar. Abrir la escucha como hospitalidad hacia el otro. Poder imaginar el sufrimiento de esas otras infancias clandestinas”.<sup>90</sup>

Por ello, las expresiones artísticas y culturales resultan fundamentales en el cuestionamiento sobre el pasado reciente, pues nos permiten visibilizar otra forma de comprender ese pasado y, sobre todo, se les da voz a quienes habían sido relegados y son los mismos que nombran aquello que se ha pretendido borrar constantemente.

---

<sup>90</sup> Leonor Arfuch, *op.cit.*

### CAPÍTULO III. DUELO Y MEMORIA: EL FANTASMA DEL PRESENTE EN LA NARRATIVA CHILENA ACTUAL

*Para que nunca más en Chile,  
para que nunca más,  
para que nunca más en Chile  
los secretos calabozos,  
vuelvan a morder la  
humanidad de mi pueblo.  
Para que nunca más en Chile  
el hambre vuelva a estar en  
la boca de mi humilde pueblo.  
Para que nunca más en Chile  
la sangre hermana sea derramada  
y no deje florecer la libertad  
PARA QUE NUNCA MÁS, SOL Y LLUVIA*

Hasta ahora hemos observado que la memoria y la posmemoria permiten a los protagonistas nombrar aquel pasado, acercarse a la historia de sus padres y comprender —en mayor o menor escala— cómo se configura la suya. Nombrar algo es una forma de reconocer su existencia, pero también es una manera de hacerla presente. Caso contrario a lo que ocurre cuando se esconde o niega algo, pues al callar u omitir se limita la existencia de algo o de alguien.

Anteriormente señalé que los pactos de silencio se conformaron a partir del secreto como una forma de protección con el que se evita hacer daño. Sin embargo, con este tipo de pactos: guardar silencio también responde a una imposibilidad —o negación— de enfrentar aquello que incomoda, molesta o resulta doloroso. Esto se ejemplifica en el caso de los adultos que omiten información porque desde su lógica, así salvaguardan a quien resguarda cierta información como a las personas que podrían enterarse de ésta; mas, develar la verdad también resultaba perjudicial. En el capítulo anterior expliqué que el hermetismo de los padres detona la indagación por el pasado y la búsqueda de los recuerdos que ocultaban a los hijos.

En este apartado señalaré que los pactos de silencio —e intrínsecamente los secretos— representan una alegoría a la negación del duelo. Y pareciera que el impedimento se debe en gran parte porque la memoria de los padres está “herida, incluso

*enferma*”;<sup>1</sup> es decir, es una memoria contagiada de experiencias no gratas por parte de los padres, de ahí que los pactos de silencio hayan permanecido vigentes. Si bien alejarse del dolor es humano y es, en muchas veces, una decisión de los sobrevivientes a este tipo de experiencias, hay que considerar que en otras ocasiones ese distanciamiento fue obligado.

Eludir aquel malestar era la forma de evitar causar más daño; sin embargo, esos malestares debían ser atendidos para empezar a subsanar las heridas y los dolores que permanecían entre la generación de los padres, de este modo, se fracturan los pactos de silencio y de negacionismo que imperan en el mundo tangible. Así, aunque en el mundo ficticio resulte cruel develar las heridas que causó la dictadura entre los adultos, se enfatiza la necesidad de reconocer lo que incomoda, así como de nombrar, por fin, aquello que por mucho tiempo no se sabía cómo llamar. Por esto, la temática del duelo —y de su elaboración— sea reiterativa en este tipo de literatura. Por ejemplo, en *Formas de volver a casa*, Carlos deja entrever la labor de los hijos que no temen sanar, pero sus padres sí: “Estaban allí para que no tuviéramos miedo. Pero no teníamos miedo. Eran ellos los que tenían miedo. / De eso quiero hablar. De esa clase de recuerdos” (Zambra, 150).

Por ello partiré de lo que María Isabel Castillo Vergara señala: el vínculo interdependiente entre la memoria social<sup>2</sup> y el duelo, el cual “solo es posible elaborar si hay un reconocimiento social de la pérdida, a través de ritos funerarios y de los afectos que se suscitan a raíz de la muerte de un familiar o de un ser querido. Asimismo, esto es necesario para construir la memoria social, que lentamente irá estableciendo la historia de la sociedad”.<sup>3</sup> Así, desarrollaré la manera en la que se plantea el duelo en la literatura de los hijos y determinaré si la literatura puede exhortar a un duelo social, político y ético o no.

---

<sup>1</sup> Paul Ricoeur, *La memoria, la historia, el olvido*, Madrid: Trotta, 2003, p. 97.

<sup>2</sup> Para esta investigación la entenderemos como “las fuentes de la memoria, pudiendo ser éstas las huellas corporales de la violencia, los testimonios de los sobrevivientes, los expedientes judiciales, los conocimientos históricos, la creación artística, literaria y audiovisual y, si es posible, el testimonio de los victimarios” (Xabier Etxeberria, *La construcción de la memoria social: el lugar de las memorias*, Santiago: Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, 2013, p. 12).

<sup>3</sup> María Isabel Castillo Vergara, *El (im)posible proceso de duelo. Familiares de detenidos desaparecidos: violencia política, trauma y memoria*, Santiago: Universidad Alberto Hurtado, 2013, p. 160.

### 3.1 LA REVELACIÓN DEL DOLOR Y DE LA CULPA: LOS FANTASMAS DEL PASADO Y LA VERDAD

Una de las características que también comparten nuestros protagonistas tiene que ver con la ausencia de los progenitores, la cual puede ser física o afectiva, y los secretos relacionados con ésta. La primera se da cuando uno de los dos padres fallece como ocurre con el padre en *La edad del perro* o con la madre en *Cansado ya del sol*; mientras que la segunda se da cuando los padres no dedican el tiempo necesario a sus hijos como en *Formas de volver a casa*. Pese a la ausencia de uno de los dos progenitores, la presencia del otro no es suficiente; es decir, el protagonista de la obra de Sanhueza cuenta con su madre y sus abuelos mientras que la protagonista de la obra de Costamagna vive con su padre y su abuela materna, pero el trato que tienen ambos protagonistas con el progenitor vivo se da con cierto distanciamiento, emocional o físico, el cual es cuestionado y resentido por los hijos; además al no recibir las respuestas esperadas deciden investigar todo lo que tenga que ver con su pasado.

Por ejemplo, en *Formas de volver a casa* el distanciamiento se debe a una cuestión emocional, pues sus padres son muy herméticos, tal y como se describe al inicio de la autoficción:

Una vez me perdí. A los seis o siete años. Venía distraído y de repente ya no vi a mis padres. Me asusté, pero enseguida retomé el camino y llegué a casa antes que ellos —seguían buscándome desesperados, pero esa tarde pensé que se habían perdido. *Que yo sabía regresar a casa y ellos no.*

Tomaste otro camino, decía mi madre, después con los ojos todavía llorosos. Son ustedes los que tomaron otro camino, pensaba yo, pero no lo decía (Zambra, 13. *Cursivas mías*).

El que Carlos y sus padres tomaran caminos diferentes es algo que se expone a lo largo de la obra, así que él debe independizarse —o acostumbrarse a estar sin ellos— desde muy pequeño, lo cual influye en la relación parental. La imagen de la elección de diferentes caminos funciona como una alegoría sobre la separación que tarde o temprano ocurrirá entre padres e hijos.

Continuando con las ausencias ahora analizaré *La edad del perro*. El protagonista nos confiesa que sólo conoce a su padre gracias a lo que su madre le había hablado de él, como que: “había trabajado en la Base de Maquehue, *pero como hablar de mi papá es*

*igual que hablar de política o religión*, no tenía idea de que había trabajado con helicópteros” (Sanhueza, 57. Cursivas mías). El protagonista sabe que su padre formó parte de las Fuerzas Aéreas Chilenas porque sus abuelos aludían constantemente a esos momentos, razón por la que nos cuenta lo siguiente: “mi papá tocaba valeses, mazurcas, foxtrots, boogie-woogies. Música de boite, en suma. No cantaba, la que cantaba era su hermana mayor, mi tía vieja, que tiene casi tantos años como mi abuela y que en su juventud llegó a presentarse incluso en la radio La Frontera” (Sanhueza, 51). Así, aunque no se hable detalladamente de su padre, conoce aspectos como la responsabilidad en su trabajo o la historia de cómo conoció a su madre o el motivo por el que se divorciaron, pero pese a los relatos que existían sobre él, no lo conocía en realidad.

Un día mientras cazaba ratoncillos en uno de los cuartos de la casa de sus abuelos encontró una maleta llena de libros. Ésta despierta su curiosidad porque él no había visto tantos libros en aquella casa, pero esos libros, casi sin saberlo, se habían convertido en el pretexto necesario para abordar el tema sobre la ausencia de su padre: “Esos libros eran de tu papá. / Me lo imaginaba, dije. (¿De quién más podrían haber sido? No veo a mi mamá juntado libros en una maleta). Pero ahora son míos. / ¿Ah, sí? ¿Y quién te los dio? / Nadie. Pero ahora son míos” (Sanhueza, 110). Él los exige como propios porque si “Los ratones se los quitaron a mi papá y yo se los quité a los ratones. Puedo admitir que les quité lo que quedaba. El resto es basura. Ellos se quedaron con la mejor parte y la hicieron polvo. Ya tuvieron suficiente. Sea como sea, mi papá no va a venir a buscarlos. [...] Lo que no me explico, dije, es que hubiera varios repetidos” (Sanhueza, 110).

La provocación hace que su madre le cuente que su padre no era un simple miembro de las Fuerzas Aéreas de Chile, sino que había participado en las acciones golpistas: “Los trajo [los libros] de la editorial Quimantú, a los días del Golpe. Me imagino que no tuvo tiempo para elegir. [...] Fue cuando allanaron Quimantú, dijo mamá. [...] Tu papá iba en el piquete” (Sanhueza, 110-111). Y poco a poco le explicó que:

[c]uando vino el Golpe los acuartelaron a todos [...]. Las mujeres nos quedamos en vilo, no sabíamos qué pasaba afuera de la villa, no más que lo que sabía todo el mundo, los bandos de la Junta, lo que decían las radios. Después se fue aclarando lo del Golpe y fue para peor, porque decían que había enfrentamientos y en las noches se escuchaban balaceras. Incluso decían que en la Academia de Guerra y en la misma Escuela de Especialidades había jaleo entre los oficiales.

Pasaron semanas, un mes, ya no me acuerdo, cuando al fin volvieron los hombres a la villa (Sanhueza, 111-112).

La anécdota funciona como fuente oral primaria, pues se relata que el padre y la madre de nuestro protagonista estuvieron involucrados en dicho acontecimiento. Así también se inicia el trabajo de la memoria directa, pues la madre al recordar se ubica en una espaciotemporalidad determinada y fundamental para la historia chilena. Al compartir esa anécdota a su hijo, hace que esos recuerdos y esa memoria se conviertan en posmemoria para nuestro protagonista, al situarlo puede comprender la magnitud del acontecimiento en el que participó su padre: “Golpe. Eso estaba fuera de mis cálculos. Los libros eran de la editorial Quimantú, pero no se me había ocurrido asociar eso con el Golpe. Hay tantas cosas difusas, cosas que no se dicen, que sólo se pueden averiguar por deducción, porque las paredes tienen oídos” (Sanhueza, 110-111). Esos libros formaban parte de un silencio solicitado por su padre cuando los llevó a la casa, así “le advirtió [a la madre de nuestro protagonista] que no hablara de eso con nadie, pero con nadie de nadie, porque en la FACH estaban haciendo aseo y no hacían caso de razones y agarraban a cualquiera y los sapos habían salido a cazar moscas. Imagínate que ni el general Bachelet pudo salvarse. *Si se sabe que tenemos esos libros, capaz que crean que somos allendistas*” (Sanhueza, 115. Cursivas mías). Así, el secreto se transformó, con el paso de los años, en un pacto de silencio justamente por la marcada ideología que tenía la editorial Quimantú. Esto representaba el temor de ser considerado allendista por alguien más, pero sobre todo por alguien del ejército.

Por su parte, en *Cansado ya del sol*, Mayra vive con su padre y padece la ausencia de su madre. Desde que tiene conciencia ella nunca vio alguna fotografía o alguna pertenencia que le permitiera conocerla, pues de acuerdo con la lógica de la no memoria de su padre, Mayra no podía hablar de su madre, ni de Chile, ni mucho menos de política, del pasado y ni siquiera de cualquier recuerdo; su padre le instruyó que la memoria no servía para nada porque era “un bote de basura”. Esto es relevante porque durante la narración se desprecia constantemente la memoria y al hacerlo impide —y obstaculiza— el reconocimiento del pasado, del trauma, al tiempo de impedir la posibilidad de iniciar

un duelo.<sup>4</sup> Asimismo, el distanciamiento entre Mayra y su padre cada vez es más evidente; por tanto, la necesidad de hurgar entre tanto silencio provoca que Mayra se acerque a una memoria y a una verdad que le han sido negadas.

En este caso, el padre se encarga de evidenciar que oculta algo, que intenta olvidar algo para evitar que Mayra se enfrente con el pasado de sus padres y, por ende, con su propia historia. Por ello, se irrita tanto cuando Mayra lo cuestiona sobre el paradero de su madre: “‘¿Y mi madre?’, pregunté sin razonar. ‘¿Qué madre?’, respondió molesto. ‘Mi madre’, insistí. Manuel era muy reposado y sabía cómo demostrar su molestia con amenazas inminentes. ‘Creo que estos personajes, los italianos, están perturbando tu cabecita’, dijo [...] Manuel sabía manipular los miedos ajenos” (Costamagna, 55). Para Manuel el pasado no tenía cabida. Desde su perspectiva, el pasado no tiene razón de ser; sin embargo, si no existiera el pasado se generaría una paradoja temporal pues, si sólo existe el presente y, quizás, el futuro, ¿dónde queda todo lo sucedido anteriormente? ¿El presente sería eterno? Y, sobre todo, ¿al concebirse el presente como eterno, acaso lo ocurrido ayer no es pasado, acaso los minutos anteriores al ahora no forman parte de la existencia humana? Los postulados de Manuel cuestionan la importancia de recordar de manera selectiva y determinada; es decir sólo se permite mencionar o aludir aquello que a Mayra le permita reforzar su identidad, pero al hacerlo intensifica su necesidad por olvidar. En este caso, y a diferencia de *La edad del perro*, Manuel no se atreve a revelar nada sobre el pasado, al contrario, sólo se concentra en el presente. Por ello intenta destruir cualquier rastro de él y también de Mayra. Esto le funcionó hasta que alguien de su pasado lo reconoce en un viaje al interior de la República Mexicana:

El canoso se había puesto de pie y caminaba directo hacia nosotros. Llevaba un libro en sus manos; un libro de tapas rojas. [...] Su endeble mirada se centró primero en mí y luego en Manuel [...]

—Yo a usted lo conozco —anunció el canoso serenamente, con una sonrisa en los labios. Parecía burlarse.

—Yo a usted no —respondió Manuel.

---

<sup>4</sup> Dominick LaCapra menciona que “en la medida en que la forma en que enfrentamos el pasado afecta los intentos de construir el pasado y el futuro. Entre los temas más cruciales está la verdadera naturaleza de un modo legítimo de enfrentar el pasado con el interés de no de ‘normalizar’ lo que se nos aparece como confuso sino de enfrentar los traumas no resueltos y hacer duelo por lo que merezca que se lo haga” (“Revisitar el debate de los historiadores: duelo y genocidio” en *Historia y memoria después de Auschwitz*, Buenos Aires: Prometeo, 2009, p. 90).

—Soy Daneri —dijo estirando su mano. Manuel no respondió a su saludo. Se quedó inmóvil junto a mí. [...] Gustavo Daneri. El amigo de Ramón Domínguez. ¿Ahora sí lo recuerda?

—No sé de quién habla. No sé quién es usted —insistió. [...]

—*Vaya cómo borra usted, don poeta. Mire lo que hace la distancia* —bajó aún más la voz y murmuró apenas, como si tarareara una melodía pegajosa—: *Domínguez, Domínguez, Ramón Domínguez* (Costamagna, 49-50. Cursivas mías).

Al aumentar la incertidumbre, Mayra necesita respuestas: “—¿Quién era? ¿De quién hablaba? —lo interrogué. Manuel parecía hipnotizado. No me escuchaba [...] / —Vámonos —reaccionó súbitamente. / —¿Qué pasa? / —No pasa nada. Nos vamos en la otra línea. / —Pero ¿quién es ese hombre? / —Un loco, no sé, qué sé yo” (Costamagna, 50). El altercado le da las pistas a Mayra sobre lo que debía buscar: un libro de tapas rojas y a un tal Ramón Domínguez. La verdad empezaba a esbozarse paulatinamente y Mayra no cesaría hasta descubrir lo que su padre ocultaba; mientras más quería saber más se fragmentaba la relación con su padre, pese a que ésta nunca había sido buena.

Manuel intenta mantener a Mayra alejada de cualquier persona —y rastro— que pueda contarle el motivo por el que abandonó Chile, así como de su oficina y objetos personales, pues tiene claro que Mayra no puede enterarse de nada, por ello la mantiene como rehén del presente, del olvido y del silencio. Esto ejemplifica de manera simbólica el negacionismo que se impregnó al finalizar la dictadura en todos los estratos sociales.<sup>5</sup>

Por su parte, Manuel no ha podido enfrentar sus propios dolores, sus traumas, por ello se ensimisma al grado de declarar que: “hay cosas que sólo yo puedo saber” (Costamagna, 80). Al encerrarse en sí evita que su pasado se conozca y, sobre todo, trata de impedir que su hija lo sepa, para que ella no tenga que enfrentar dolores y culpas que él no ha podido encarar. Mas, no lo logra porque Mayra relata el modo en el que descubrió una fuente en la que se describe parte de su pasado y de su historia familiar. Esto la motiva a continuar su búsqueda hasta encontrar la verdad o, al menos, parte de ella:

---

<sup>5</sup> Realizo este símil porque Mayra como exiliada se enfrentó a un contexto y a un discurso que la democracia en Chile se desarrolló en medio de un discurso de impunidad en torno a los perpetradores de los crímenes de lesa humanidad. En este sentido, entenderemos al negacionismo, tal y como lo define el Instituto Nacional de Derechos Humanos de Chile (INDH): “los argumentos y acciones a través de las cuales se niegan las violaciones a los derechos humanos o se interpretan de una manera que ampare su actuar. Tiene múltiples manifestaciones: negar la existencia de los hechos; tergiversar la crueldad de los daños mediante el uso del lenguaje y justificar lo sucedido”.

hallé un papel amarillo con tinta negra y la letra de Manuel. Era trágico el tono: ‘Cuando somos traidores y ni siquiera lo sabemos, cuando oímos hablar de lo que nos aterra y no sabemos lo que nos aterra y tan sólo flotamos sobre un mar feroz y violento, de un lado a otro’. Luego otro papel arrugado, con letras muy difusas: ‘Curar un espíritu enfermo, arrancar de su memoria un dolor arraigado, borrar el pesar escrito en su cerebro, y con algún dulce antídoto, que permita olvidar, liberar su agobiado corazón’. [...] Al interior, una carta fechada una semana atrás. La letra era pequeña, tímida; las palabras mayores: ‘Aunque te escondas, tu maldad no se borra. Hablo por Julieta. Me vas a mirar a los ojos una vez. La criatura debe ser. Irene’ (Costamagna, 92).

La evocación del pasado se realiza a través de cartas que funcionan como archivos así que, a diferencia del protagonista de *La edad del perro*, Mayra debe indagar y recolectar todas las pruebas posibles para descubrir aquello que le ocultan. Por su parte, su amigo Laino —junto con su familia de descendencia italiana— le comenta lo que sus padres saben de Manuel:

Tu padre vino a este país huyendo de algo, dijo. *El silencio sí puede doler*. Tu padre participó en un, cómo decirlo... En algún delito, en alguna muerte, en algo. *Lo ignorado sí se padece*. Su libro en realidad está firmado con otro nombre: Clemente Borra. Su seudónimo, supongo. Lo publicó cuando recién llegaron a México. Es un buen poeta, opinan mis padres. Creen, eso sí, que algunos versos parecen teatro. Hay un poema dedicado a ti. Se llama ‘Mayra’, de hecho. *El silencio sí puede doler*. Mis padres saben todo esto porque él mismo se los contó una noche de borrachera. Él les regaló el libro, incluso. Tu padre ahora odia a mis padres porque sabe que habló de más. Pero ya no sé qué les dijo exactamente. *Lo ignorado sí se padece. Sólo sé que tiene una cruz muy pesada en la espalda* (Costamagna, 117. Cursivas en el original).

Esto comprueba que por más que intente ocultarse y negarse, Manuel, o mejor dicho Clemente Borra, se confiesa ante otras personas —aunque sea bajo los efectos del alcohol— y termina por reconocerse y por recordar su pasado. Por más que pretenda huir del pasado siempre hay fantasmas —de acuerdo con el símil que propone Avelar<sup>6</sup>— que se hacen presentes. Éstos pueden afectar o no la dinámica familiar y son los mismos que pueden modificar el presente y anular el futuro. Tras la revelación de Laino, Mayra sigue recopilando pruebas, reflexiona sobre el actuar de su padre y descubre que él traicionó a su madre y a sus amigos por celos; razón por la que le ha mentado todo este tiempo: “¿Que

---

<sup>6</sup> Vid. Idelber Avelar, *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*, Santiago: Cuatro Propio, 2007.

*para qué me ibas a decir que te llamas Clemente y no Manuel? Estás muy loco, padre. Dices que Clemente es el muerto y Manuel el vivo. Estás tan loco, padre. Dices que no fue fácil, que tu vida fue tu muerte”* (Costamagna, 148-149. Cursivas mías).

El hallazgo abrumó a Clemente/Manuel porque, a pesar de todos los intentos, Mayra descubrió la verdad sobre su actuar y también develó la reacción que tuvo su madre después de enterarse del asesinato de Domínguez: “La verdad la trastornó, trizó su cristalería fina. Desertó de ti, del destino, de sí misma, y se le instaló el terror de concebir esto, de concebirme a mí. ¡Voy a engendrar un monstruo, que alguien me salve, que alguien me salve!, clamaría después. Y no quiso verte más” (Costamagna, 149-150).

Esto se confirma cuando la abuela materna de Mayra, Irene, le cuenta lo que había pasado con su madre:

Cuando supo lo que hizo Clemente no pudo soportarlo. Decía que iba a engendrar un monstruo y pedía que la salvaran. Pasó el embarazo dopada, aturdida. Y cuando tú naciste, Clemente te reclamó en el hospital y te llevó con él. Yo entonces la metí en ese sitio. Julieta nunca intentó verte. Ella se olvidó, borró todo y no salió nunca más de ahí.

—¿Qué sitio era ése?

—¿Qué sitio? —pareció desconcertada—. Un sitio, una casa de locos, que importa. Yo intenté salvarla.

—¿De qué murió Julieta? —hablé mecánicamente. Diría que mi boca se movió sola.

—Mi hija murió.

—¿Murió de locura o de tristeza?

—Se secó, se le apagó la llama (Costamagna, 173).

Los secretos —y los pactos de silencio— privaron a los protagonistas de *La edad del perro* y de *Cansado ya del sol* de conocer a las figuras ausentes en su vida.

Mientras tanto, en *Formas de volver a casa* los pactos de silencio le pertenecían a los demás y no a Carlos ni a su familia. Nuevamente, como en las novelas anteriores, el silencio tenía dos connotaciones: el de resiliencia y el impositivo, pero determinadas por diferentes posturas políticas y sociales, las cuales delimitaban la convivencia entre unos y otros. En este caso, Carlos ayudaba a sus amigos a mantener —o descubrir— secretos ajenos como el de la familia de Claudia, quien le pidió que espicara a su tío Raúl: “Era un trabajo fácil y aburrido, o tal vez muy difícil, porque buscaba a ciegas. A partir de mis conversaciones con Claudia yo esperaba vagamente que aparecieran silencios hombres

con lentes oscuros, movilizándose en autos extraños, a media noche, pero nada de eso sucedía en casa de Raúl. Su rutina no había cambiado: salía y regresaba a horas fijas, ateniéndose a los horarios de oficina” (Zambra, 35). Espiar o vigilar a alguien implicaba averiguar su rutina. En el caso de Raúl se rumoraba que era de izquierda y por ello representaba un peligro por simpatizar con esas ideas políticas. Y aunque los adultos suponían su ideología, Claudia y, particularmente, Carlos lo dudaban. Así que el espionaje realizado tenía como finalidad demostrar que Raúl no era ningún riesgo para la sociedad. De modo que, una práctica como el espionaje se utiliza de diferente forma para limpiar la imagen de algunas personas.

Los pactos de silencio y los secretos, aunque formaban parte de la cotidianidad de nuestros personajes, también eran parte de su memoria y de una parte de su historia. Esto es interesante y hasta contradictorio, principalmente, por el vínculo que se gesta entre la memoria y el secreto, la memoria y el silencio o la memoria y la ausencia. Esto puede causar polémica porque usualmente la memoria se relaciona con la verdad, con el conocimiento o esclarecimiento de determinados hechos, sucesos o temporalidades. En palabras de Gloria Elgueta: “la memoria es un espacio en el que la verdad se manifiesta y donde sus representaciones y discursos con valor de verdad producen, a su vez, determinados efectos de verdad”.<sup>7</sup> Por ello resulta interesante observar cómo antes de exponerse la verdad, primero, debe resguardarse —como sucede en el caso de las víctimas directas de un evento traumático— y mantenerse así por tiempo ilimitado, al menos, hasta que decida manifestarse. En el caso de *Cansado ya del sol*, Manuel/Clemente no ha podido sanar ni enfrentar sus traumas, de ahí que rechace en todo momento aludir al pasado y al sujeto que era antes. Asimismo, onomásticamente el apellido que usa junto con su seudónimo: “Borra” (Costamagna, 117) enfatice la obsesión que tiene por eliminar cualquier rastro del pasado, de lo que fue y de lo que significó su vida durante aquellos años.

También hay que observar que *la verdad* a la que se habían enfrentado nuestros protagonistas estaba incompleta ya que prevalecían espacios vacíos. Esa *verdad* era la

---

<sup>7</sup> Gloria Elgueta, “Secreto, verdad y memoria” en Nelly Richards (ed.), *Políticas y estéticas de la memoria*, Santiago: Cuarto Propio, 2000, p. 33.

que sus padres les habían contado, pero de manera incompleta. Nuestros protagonistas sabían del pasado de sus padres por lo que se atrevieron, quisieron o pudieron contar. Si bien esto ocurre en diversos contextos y no es inherente a las espaciotemporalidades dictatoriales, es interesante observar cómo la filtración de determinados recuerdos influye en la perspectiva que se intenta inculcar en nuestros protagonistas, como el caso de Mayra y el negacionismo o el caso del protagonista de Sanhueza y la lealtad al dictador. Por ello, en este tipo de memoria se percibe el secreto o la omisión, pues no se cuenta toda la verdad por temor o para evitar confrontaciones. Los secretos que guardan los padres y los abuelos —los adultos en general— son determinantes en el presente de las narraciones de nuestros protagonistas. Esto es relevante porque, tal y como lo señalan Elizabeth Jelin y Ricard Vinyes, la filtración de los recuerdos compartidos con los hijos representa una necesidad por legitimar lo que se relata; es decir, la versión negacionista entra en pugna en una lucha por el poder con otras donde se relaten distintos puntos de vista: “las memorias, los recuerdos, los silencios y olvidos siempre son plurales”.<sup>8</sup>

Por ello, cuando nuestros protagonistas hallan las pistas que les permiten acercarse a esa memoria negada o filtrada se dan, al menos, tres situaciones: a) se enfrentan a una versión distinta a la que ellos conocían sobre sus padres, b) se comprueban las negaciones en las que crecieron y al reconocerlas se genera un reconocimiento, como lo había mencionado en el capítulo anterior y c) reflexionarán sobre el motivo por el que les omitieron determinados aspectos. Si comparamos esto con lo que señala Elgueta, en el caso de nuestros protagonistas: “el secreto y la mentira [funcionaron] no sólo para borrar las huellas de un crimen inconfesable, como mecanismo de castigo y sometimiento, sino también como una forma de manipulación a gran escala”.<sup>9</sup>

Hay que enfatizar que la decisión de los adultos por no revelar información es importante porque visibiliza otra forma en la que el régimen violentó y sometió a su pueblo, en particular a una generación, lo cual se ejemplifica con lo que señala Ludmila da Silva Catela: “cuando observamos las maneras de construcción de memoria frente a

---

<sup>8</sup> Elizabeth Jelin y Ricard Vinyes, *Cómo será el pasado. Una conversación sobre el giro memorial*, Barcelona: NED, 2021, p. 9.

<sup>9</sup> Gloria Elgueta, *op.cit.*, p. 34.

situaciones límite, vemos que los procesos de demolición/construcción de identidades constituyen el centro de acciones políticas que permiten visibilizar la violencia política como una acción”.<sup>10</sup> Violencia que no sólo se desarrolla en contra de los padres y los abuelos, sino también en contra de sus descendientes.

A pesar de que los secretos —y los pactos de silencio— en estas autoficciones tienen como objetivo proteger a nuestros protagonistas, resulta paradójico que ellos sean las víctimas de dichos silencios. Pese a los actos que hayan cometido los padres: delatar personas, sospechar y desconfiar de otros o acatar órdenes de sus superiores, la intención era proteger a los hijos, tanto de la peligrosidad que representaba desobedecer al régimen como la de evitar que afrontaran las culpas que cargaban los padres. Aunque los adultos se preocupan por proteger a sus familias, también hay que considerar que la vigilancia por parte del régimen influye en la manera en la que actúan los adultos. De ahí que se autocensuraran o temieran confrontar sus propios pesares, pues sabían que sus acciones eran observadas y que, si resultaban inconvenientes para el régimen, estarían en un riesgo inminente.

Por ello postulo que mientras los adultos callaban su pasado para aparentar lealtad al régimen también participaban, indirecta e inconscientemente, en la configuración del negacionismo que la dictadura dejó y que en la era democrática se perpetuó. Para fragmentar este pacto negacionista, los hijos tiene que dar a conocer esas historias, esos recuerdos, esas verdades. Al revelar los secretos se evidencia la influencia social de la dictadura en la democracia; al tiempo de demostrar cómo a los miembros de una determinada generación se les obligó a pactar a través del silencio. Ante la concurrencia de tantas verdades, de tantas historias y de tantas memorias individuales, se configura una historia distinta a la oficialista; esa “nueva” memoria expone la participación de la memoria histórica y social en la que se muestran las versiones de los testigos, de los *testimoniantes*, de los terceros en el recuerdo. Este tipo de memoria ayudará a las generaciones sucesoras a conocer aquel pasado reciente y aquella historia, mismas que aprenderán a reconstruir y a enfrentar. Los hijos deben encarar la manera en la que la

---

<sup>10</sup> Ludmila da Silva Catela, “Memorias rebeldes. Etnografía sobre el lugar de la locura durante el terrorismo de Estado en Argentina”, *Alternativas*, núm. 08, 2018, p. 4.

(auto)censura, la omisión y los pactos de silencio repercutieron en la sanación o no de los padres y, consecuentemente, en la propia si es que la hay; pero también en la reconstrucción y en la reconciliación —o no— del Chile postdictatorial. Antes de analizar cómo se articula esta serie de acontecimientos, haré énfasis en el tema de la negación que también aparece en nuestro corpus y que influye en el análisis del duelo.

### 3.1. 1 LA NEGACIÓN COMO HERENCIA

Antes de continuar debo aclarar bajo qué preceptos entiendo la negación y el posterior negacionismo,<sup>11</sup> para que se comprenda de manera clara que, desde mi perspectiva, al negar el sufrimiento, la verdad, al otro y sus dolencias, también se niega el duelo particular y colectivo. La negación no sólo es estatal, jurídica, institucional o política, sino social, filosófica y cultural. Me basaré en los postulados de Mario Teodoro Ramírez<sup>12</sup> para analizar el tema de la negación y cómo se relaciona con el duelo en este tipo de literatura.

Teodoro Ramírez —basándose en el pensamiento de Luis Villoro— define la negación —tanto del otro, y posteriormente del duelo— como una forma más de la violencia; la cual va más allá de una agresión física, por ejemplo. La negación debe comprenderse entonces, como la “[v]iolencia [...] y desconocimiento del *otro*, violencia como ideológica negación de la realidad, como intento de evadir la irremediable contextura temporal de nuestro ser; violencia como injusticia inamovible, como desigualdad sin límite; en fin, violencia como incapacidad de comprender, de conocer, de

---

<sup>11</sup> Tomaré el vocablo *negación* en términos meramente filosóficos; motivo por el que no debe confundirse con *negacionismo*, el cual se debe entender según el Instituto Nacional de Derechos Humanos (INDH) en Chile como: “argumentaciones y acciones a través de las cuales se niegan las violaciones a los derechos humanos o se interpretan de una manera que ampare su actuar. Tiene múltiples manifestaciones: a) negar la existencia de los hechos, b) tergiversar la crueldad de los daños mediante el uso del lenguaje, c) justificar lo sucedido” (INDH, 2020). Asimismo, el INDH sostiene que “[t]oda sociedad democrática que ha vivido periodos de violaciones a los derechos humanos tiene el deber de establecer la verdad acerca de los hechos y responsabilidades para quienes perpetraron estas violaciones. El negacionismo es una obstrucción a esos procesos. Los Estados tienen la obligación de reparar a las víctimas de violaciones a los derechos humanos, lo que incluye tomar medidas simbólicas, como el reconocimiento de lo ocurrido en declaraciones, monumentos y en la vía pública. Ello permite cumplir con el deber de promover la memoria, que es una medida de no repetición” (INDH, 2020).

<sup>12</sup> Cabe aclarar que Teodoro Ramírez se basa en el pensamiento de Luis Villoro, en este caso cuando habla de la negación lo hace pensando siempre en y para el caso mexicano; sin embargo, me parece interesante usar esos mismos postulados para el caso chileno, ya que hay muchas similitudes en ambos casos.

razonar, esto es, de pensar”.<sup>13</sup> Reconocemos este tipo de violencia y negación en el corpus estudiado cuando se deslegitima la voz de los opositores por parte de los partidarios del régimen o cuando se hace referencia al gobierno de la Unidad Popular. A partir de la violencia ideológica se articula este tipo de negación, la cual también se mostrará en otros ámbitos como el legal, el jurídico, el económico o el cultural.

Esta violencia se conforma “como (1) negación de la alteridad sociocultural que nos constituye como país, bien como (2) negación de la alteridad temporal a la que irremisiblemente está sometida toda praxis social y política”.<sup>14</sup> Esta violencia-negación se puede representar a través de la transición democrática en la que se impuso una forma de concebir el progreso de la sociedad —es decir, la de los conservadores y partidarios del pinochetismo— y en la que se negaba todo aquel rastro negativo que hubiera generado la dictadura, pero no solamente con los estragos estatales sino también sociales, tales como la constante negación de las víctimas como sujetos con derechos —en términos legales— o que se indemnizará económicamente solamente al porcentaje que se había establecido en los informes como víctimas directas del régimen autoritario. De este modo, si la violencia ideológica se encarga de negar la alteridad sociocultural y temporal, Ramírez expone que, a causa de ésta:

No podemos comprender lo que somos como sociedad (lo que vale para cualquier sociedad y no sólo para la nuestra) si nos concebimos ficticiamente de manera monolítica, si nos seguimos creyendo aquello que se ha dicho y se dice que somos. Que somos una sociedad y una cultura uniforme, acabada y compacta resulta no sólo evidentemente falso, sino también ideológicamente interesado. Nos conduce a una visión equivocada de nosotros mismos.<sup>15</sup>

La insistencia en establecer identidades diferentes no sólo afectaba a la identidad nacional, sino a la de los padres, quienes se engañaban a sí mismos. Así, los adultos trataban de aparentar ser otras personas para crear realidades distintas a las primigenias; por ejemplo, en *Cansado ya del sol*, el padre de Mayra personifica la negación al intentar borrar todo su pasado. Su intento resulta violento porque desconoce a los otros, a él

---

<sup>13</sup> Mario Teodoro Ramírez, “México en el alma de Luis Villoro” en *La razón del otro. Estudios sobre el pensamiento de Luis Villoro*, Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Filosóficas, 2010, p. 70.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 71.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 72.

mismo y a nuestra protagonista: “La memoria es un almacén de desperdicios, decía. Y de tanto escucharlo mi cabeza se vació y empezó a borrar episodios. Yo había estado todos esos años en una especie de pausa, en tránsito permanente” (Costamagna, 24). Incluso reacciona de manera agresiva cuando Mayra intentaba traer el pasado al presente, ya que se comportaba de manera prepotente: “Lo que le irritaba no era mi actitud ausente, sino la posibilidad de instalar a mi madre en Puerto Escondido, de *traer su pasado al presente. Eso para él era intolerable*. El pasado no entraba acá, la memoria era un almacén de basura: me sabía su discurso de memoria” (Costamagna, 55. *Cursivas mías*).

En esta autoficción la negación se da de manera temporal y desde la alteridad sociocultural, es decir, niega ante Mayra el pasado y su actuar, pero también niega —de forma indirecta— el actuar de los delatores y su complicidad con los crímenes de lesa humanidad. Este tipo de negación se gesta a partir de los motivos que él tenía, en ese entonces, para delatar a las personas con las que convivía la madre de Mayra; pero también lo hacía por la culpa que sentía. Si no hablaba sobre el comportamiento de las policías y los agentes secretos, entonces, era una forma de no reconocerlo y de “borrarlo” de su historia personal y de la historia familiar que “conocía” Mayra.<sup>16</sup>

La negación también se da a partir de la visión que tiene de sí mismo, pues él crea una identidad distinta a la suya para tratar de exterminar cualquier rastro de su personalidad anterior. Por eso, en México se hace llamar Manuel, mientras que en Chile lo conocen como Clemente, el cual es su verdadero nombre. Clemente trata de negarse a sí mismo ante los demás, razón por la que utiliza el nombre de Manuel para evitar que lo juzguen por lo que hizo y para que no lo reconozcan. Aunque intenta forjar como verdadera su “nueva vida”, sabe que no hay forma de olvidar ni su identidad anterior, ni su pasado ni sus acciones; por ello todo el tiempo repite —y pareciera que se repite a sí

---

<sup>16</sup> De este modo ilustra de mejor manera lo que Butler había expresado en torno al negacionismo y particularmente cuando se trata de la violencia: “la negación de la violencia está presente, y en los que se ha podido exonerar o dejar pasar, y esto actúa como una legitimación de nueva violencia [...] *la negación del exterminio es la continuación de ese exterminio bajo una nueva forma*. Si tal destrucción nunca se produjo, o si no fue tan grave, eso significa que puede volver a producirse, y que no será tan grave” (Justicia y memoria” en *Sin miedo. Formas de resistencia a la violencia de hoy*, traducción de Inga Pellisam, Barcelona/Ciudad de México: Taurus/Penguin Random House, 2020, p. 134).

mismo— que la memoria es un cesto de basura, pues al hacerlo trata de convencerse de ser otro y así seguirá negando su pasado, como si pudiera borrar todo el pasado.

Manuel/Clemente demuestra que las identidades están en constante construcción, pues nunca están fijas ni permanecen estáticas. Clemente intenta convencerse de que Manuel es su verdadera identidad, ello no impide que Clemente haya existido, aunque en el presente de enunciación ya no sea así. También hay que considerar que, si Clemente estaba muerto para Manuel, entonces se ejemplifica de otro modo su intento por eliminar el pasado, como si de verdad pudiera hacerlo. Por lo que se plantea un problema filosófico e histórico: si negamos nuestro pasado, ¿entonces ya no existe?, si nos negamos a nosotros mismos, ¿ya no existimos? Seguramente se llegaría al consenso de que no es posible; sin embargo, para el padre de Mayra, sí lo es. Es decir, si para Manuel el pasado puede eliminarse, entonces en el mundo del presente ni Clemente ni nada ocurrido en el pasado tienen cabida. Temporalmente se crea un dilema sobre el presente eterno donde sólo importa el aquí y el ahora, donde sólo se intenta perpetuar una misma identidad, aunque sea instantánea. En la obra de Costamagna se evidencia una de las problemáticas que Sartre expone en su filosofía: la preocupación por la existencia y necesidad de recrearse constantemente. Esto representa aquella parte de la sociedad que no quiere recordar nada del pasado y enfocarse en el presente, pues si lo hace tendría que cuestionarse por qué ha cambiado y por qué no quiere volver a ser la misma de antes.

Por su parte, en *La edad del perro*, nuestro protagonista muestra cómo esa identidad pasada debe olvidarse, por lo que al negarse se convierte en un acto que atenta contra uno mismo: “esta noche despertaré algunas veces. La lluvia será intermitente y ligera, dejará largos hiatos de silencio en los que no se podrá dormir o se dormirá muy mal. Pensaré en eso, quizás: *en cómo un hombre vive su vida y después olvida*, para terminar aferrado a un solo recuerdo, la esperanza, la patria, un sueño dentro de un sueño. Cómo un hombre se vuelve un títere de la historia, un Pinocho en reversa” (Sanhueza, 201. *Cursivas mías*).

El carácter ideológico de este tipo de violencia-negación es relevante porque se ha usado como “un instrumento de dominación y control social”,<sup>17</sup> donde la obstaculización de la justicia —tanto en dictadura como en democracia— y la imposibilidad del reconocimiento adquieren también un matiz ideológico, el cual explica el tipo de medidas y sanciones tomadas por el Estado chileno en la inmediata transición postdictatorial.<sup>18</sup> Así, la negación ideológica se ha empleado en contra de los sujetos y en contra de lo histórico:

toda ideología implica algún tipo de violencia: la violencia silenciosa, autoritaria, del orden social existente; la violencia destructora, anárquica, de acción revolucionaria pura; la violencia desestructuradora de costumbres y modos de vida del liberalismo modernizador [...] toda ideología violenta el sentido temporal, inexcusable e ineludible, de la condición humana. Olvida, niega y deniega el ser temporal al que nuestra vida y acción se encuentran irremisiblemente remitidas. Ya porque se quiera, en un instante único, resolver toda la vicisitud social-humana [...] ya porque se elimine una de las dimensiones temporales [...] a favor de las otras: negación del pasado a favor de un futuro absoluto en el que se subsume enteramente al presente (el utopismo, el futurismo), o negación del futuro a favor de un pasado absolutizado del que el presente es sólo su continuación y salvaguardia (conservadurismo reaccionario).<sup>19</sup>

En *Formas de volver a casa* esto se expone cuando Carlos confronta directamente a su padre sobre si es o no pinochetista. Al hacerlo evoca el pasado de su padre, pero también porque necesita oírlo de él, necesita dejar de suponer:

No puede evitar preguntarle a mi padre si en esos años [en dictadura] era o no pinochetista. Se lo he preguntado cientos de veces, desde la adolescencia, es casi una pregunta retórica, pero él nunca lo ha admitido —por qué no admitirlo, pienso, por qué negarlo tantos años, por qué negarlo todavía.

Mi padre guarda un silencio hosco y profundo. Finalmente dice que no, que no era pinochetista, que aprendió desde niño que nadie iba a salvarlos.

¿A salvarnos de qué?

A salvarnos. A darnos de comer.

Pero usted tenía qué comer. Nosotros teníamos que comer.

No se trata de eso, dice (Zambra, 129-130).

Sin embargo, la sutil confirmación sobre su postura política confirma la manera en la que se desarrolla este tipo de violencia y, por ende, de negación:

---

<sup>17</sup> Mario Teodoro Ramírez, *op. cit.*, p. 71.

<sup>18</sup> Vid. Baltasar Garzón, “Pinochet o la traición a la revolución” en *No a la impunidad. Jurisdicción universal: la última esperanza de las víctimas*, Madrid: Debate, 2019, pp. 147-270.

<sup>19</sup> Mario Teodoro Ramírez, *op. cit.*, pp. 86-87.

la conciencia ideológica [la cual] se desatiende [del *tiempo*], de la realidad, de la experiencia, de la *razón*. Sólo busca —y por cualquier medio— hacer valer su visión, su interpretación, ‘su’ tiempo. Está condenada al fracaso. Por más logros parciales que pueda alcanzar, y que aparenten confirmar la validez de sus supuestos, terminará en algún momento por chocar de frente con la realidad, por anquilosarse y disolverse o por mantenerse con el recurso de medios puramente autoritarios.<sup>20</sup>

El padre de Carlos defiende el “bienestar” dado por el régimen para el pueblo chileno del siguiente modo, sostiene que sólo así se puede aspirar a un mejor país:

No sé, parece que era socialista, o comunista, incluso.

¿Comunista como mi abuelo?

Mi papá no era comunista. Mi papá era un obrero, nada más. Raúl debe haber sido más peligroso. Pero no, no lo sé. Se veía pacífico. De cualquier manera, si Piñera gana las elecciones se le va a caer la fiesta. Debe ser alguno de esos que se dieron la gran vida con estos gobiernos corruptos y desordenados.

Lo dice para provocarme. Yo lo dejo hablar. [...] Los de la Concertación son una manga de ladrones, dice. No le vendría mal a este país un poco de orden, dice. Y finalmente viene la frase temida y esperada, el límite que no puedo, que no voy a tolerar: *Pinochet fue un dictador y todo eso, mató alguna gente, pero al menos en ese tiempo había orden* (Zambra, 128-129. Cursivas mías).

La negación del otro se da cuando el padre de Carlos minimiza los crímenes de lesa humanidad cometidos durante la dictadura, asimismo expone al negacionismo<sup>21</sup> como uno de los ejes que contradicen los principios de la instauración de la democracia, así como de la justicia transicional. Teodoro Ramírez propone que para combatir este tipo de negaciones se debe: “[negar] esas negaciones, esto es, abriéndonos tanto al reconocimiento del *otro* como al reconocimiento de la *finitud* y temporalidad de nuestro actuar histórico, estaremos en condiciones de definir los términos de una *racionalidad razonable*”.<sup>22</sup> Y aunque esta *racionalidad razonable* parezca un ideal utópico en la praxis,

---

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 87.

<sup>21</sup> La negación y negacionismo no necesariamente representan lo mismo, pero sí parten de: invisibilizar e invalidar. En este caso, véase el desarrollo que hace Judith Butler sobre esa negación, y negacionismo, sobre los cuerpos que padecieron la guerra y sobre cómo se elige quién sí tiene derecho a la vida y al duelo y quién no en *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*, Ciudad de México/Madrid: Paidós, 2010.

<sup>22</sup> Mario Teodoro Ramírez, *op.cit.*, p. 72. En este sentido, y de acuerdo con la propuesta Villoro, la racionalidad razonable será la “única capaz de poder guiar la vida social concreta de devolvernos la esperanza en la construcción de una sociedad racional, sin violencia, sin dominación, sin ideología” (*Idem*). En el caso mexicano, Villoro hace hincapié en la necesidad de reconocer la alteridad del otro y dejar de pensar en la otredad, principalmente desde el caso indigenista, de modo que “una verdadera toma de conciencia histórica de la alteridad indígena que conforma profundamente la vida nacional, y que a lo largo de la historia hemos sido

en la literatura de los hijos dichas negaciones son manifiestas; así se reconocen: la finitud temporal como a los otros. Negar esas negaciones y confrontar esas violencias muestran la manera en la que la literatura de los hijos exhibe la forma en la que la negación ha sido normalizada porque no sólo se niega lo tangible como los sujetos, sino que también se hace sobre elementos intangibles como el sufrimiento y el duelo, por ejemplo. Mientras más se niegue la existencia de algo, más se violenta; por ello, es que la mirada de los hijos visibiliza la cotidianidad de la negación y del negacionismo. Así, los hijos observan que determinadas actitudes no son ni deberían ser habituales, sino cuestionadas y reflexionadas.

### 3.2 EL CONSTANTE ENFRENTAMIENTO CON LA MUERTE

En nuestras obras hay otro tema recurrente: la muerte. Ésta aparece de forma temprana en la narración de nuestros protagonistas. Por la cronología de cada obra, *La edad del perro* es la primera en la que se explicita de manera casi inmediata:

A los nueve ya he sufrido tres quemaduras, dos en una mano y una en una mejilla, así que comprendo perfectamente que esa forma de morir, carbonizado bajo una lluvia de estrellas, no puede ser un absoluto la más apacible. Pero no me importa o me importa muy poco. A fin de cuentas, morir en la hora justa, no es antes ni después, en cierto sentido es morir de muerte natural, que según dicen es la muerte más deseable, y acaso la única deseable, aunque en este caso el carácter espantoso del fin produzca algunos escalofríos (Sanhueza, 16).

Pero no es cualquier muerte, el protagonista piensa en su propia muerte. En sintonía, Mayra también piensa en su muerte, pero casi al final de *Cansado ya del sol*. Sin embargo, en esta misma autoficción se menciona la pérdida de alguien cercano a nuestra protagonista cuando se menciona lo siguiente: “si ahora lo desentierro es porque el hombre, mi padre, ha muerto. Hoy por fin, pude usar ese vestido negro que tantas veces había querido lucir. Y qué podía lucir ahora” (Costamagna, 17). En cambio, la muerte se evoca de la siguiente manera en *Formas de volver a casa*:

En mi familia no hay muertos, le digo. Nadie ha muerto. Ni mis abuelos, ni mis padres, ni mis primos, nadie. [...] Junto a un grupo de compañeros de curso habíamos pasado la tarde intercambiando relatos familiares donde la muerte aparecía con apremiante insistencia. De todos los presentes yo era el único que

---

incapaces de comprender y asumir en su totalidad. Se trata, sin duda, de una cuestión de justicia histórica y social, pero sobre todo de justicia humana y de ejercicio congruente de la racionalidad y el pensamiento” (*Idem*).

provenía de una familia sin amargura: mis amigos habían crecido leyendo los libros que sus padres o sus hermanos muertos habían dejado en casa (Zambra, 104-105).

A diferencia de lo que se relata en *Cansado ya del sol* y *La edad del perro*, Carlos alude a la muerte de otros, pero de manera particular. Mientras Mayra y el protagonista de Sanhueza deben encontrar objetos, principalmente libros o cuadernos de sus familiares cercanos, mismos que les darán pistas sobre el pasado de sus padres, también resulta interesante que Carlos sea consciente de lo importante que son estos objetos en los que se fijan ideas y pensamientos para las generaciones siguientes; es decir, en el caso de Mayra, la libreta roja le dará pautas para entender el pasado de Clemente y los libros en *La edad del perro* describen uno de los episodios más emblemáticos de la dictadura. Asimismo, el que Carlos señale la importancia de la escritura —ya sea porque los familiares de nuestros personajes escribieran o porque los tuvieran en sus manos a costa del despojo a una editorial— reivindica el papel del segundo epígrafe con el que inicia *Formas de volver a casa*: “En lugar de gritar, escribo libros”. La escritura se convierte en esa pista que devela secretos, que impide que el pasado se separe y se olvide.

Por otra parte, Carlos sabe que en el Chile de Pinochet era extraño y poco común que existieran familias sin muertos; por ello, cuando los enuncia lo hace desde una perspectiva en la que él se excluye. Considera que son muertos que le pertenecen a la sociedad chilena; pero no a él, lo cual reafirma la necesidad de inclusión que tiene nuestro protagonista, pues no sólo está alejando de su familia, sino que también parece ajeno al contexto al que pertenece.

Mientras tanto, nuestros protagonistas comprenden que tarde o temprano deben enfrentarse al final de algo, ya sea de la vida o de distintos ciclos. Pareciera que, en cada una de las historias narradas, la muerte no se comprende como “una cifra, [sino como] un límite real, una dimensión matérica”.<sup>23</sup> Así, la muerte —y su concepción— aparece en la cotidianidad de nuestros protagonistas. En nuestras sociedades occidentales cuando alguien fallece, uno de los rituales que realizamos es vestirnos de negro para representar el luto, y con él, el posterior duelo; tal y como lo hace Mayra para revelarnos que falleció

---

<sup>23</sup> Ileana Diéguez, *Cuerpos sin duelo. Iconografías y teatralidades del dolor*, Córdoba: Documenta/Escénicas, 2013, p. 22.

su padre. En este sentido, tanto en *Cansado ya del sol* como en *La edad del perro* se muestran “la realización de los ritos fúnebres”;<sup>24</sup> es decir, estar de luto, velar el cuerpo, enterrarlo e iniciar el duelo. Por ello enfatizo que para la generación de nuestros narradores la presencia de la muerte es inherente, ellos son quienes deben enterrar a sus padres. Así, la relación entre el luto y el duelo describe un escenario mortuorio, el cual debe completarse con la *presencia fantasmal*, que en términos de Idelber Avelar,<sup>25</sup> es aquella en la que los espectros de quienes se han ido físicamente siguen presentes pero que en espíritu. En nuestro corpus la muerte no se limita únicamente al fin de la vida *per se*. Es decir, puede asociarse con el fin, pero ello no significa que se acabe el dolor ni la culpa de quienes ya no están, pues al morir ese sufrimiento se hereda a las siguientes generaciones. Por ello, para este corpus podemos pensar en el *trauerspiel* benjaminiano como “la alegoría [que] siempre está configurada como una ‘escena del luto’ en la que los personajes rumian su dolor, haciendo duelo, trabajando la dimensión fúnebre de las cosas, haciendo ‘túmulos funerarios’, exponiendo cuerpos o fragmentos de cuerpos”.<sup>26</sup> Los protagonistas cuando pierden a alguien expresan el dolor y el desconcierto que experimentan al relatar los recuerdos que tengan de quienes ya no están, así como al evocar determinados momentos que compartieron con esos personajes; pero también lo hacen al contemplar o revisar los objetos que les pertenecían a quienes ya no están.

Considerando esto, en *Formas de volver a casa*, Carlos también se enfrenta a la muerte y a sus implicaciones cuando imagina que sus amigos pueden dejar de existir: “Pensé entonces en Claudia y también en Raúl y en Magali; imaginé o intenté imaginar sus vidas, sus destinos. Pero de pronto los recuerdos se apagaron. Por un segundo, sin saber por qué, pensé que todos estaban muertos. Por un segundo, sin saber por qué, me sentí inmensamente solo” (Zambra, 88). Carlos observa que, así como la generación de los padres fue víctima del régimen, la suya también había sido víctima y debía pagar los daños colaterales. En este caso, cuando el protagonista de *La edad del perro* pierde a su padre y a su abuelo, experimenta la muerte del siguiente modo:

---

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 247.

<sup>25</sup> *Vid.* Idelber Avelar, *op.cit.*, p. 167.

<sup>26</sup> Ileana Diéguez, *op.cit.*, p. 191.

Algo anda mal en esta muerte, me digo, no sólo porque se están demorando demasiado en encender la luz al final del túnel, sino sobre todo porque ahora, en vez de aparecer ante mí, cuadro a cuadro, la película de mi vida, han empezado a proyectar la de mi abuelo. Seguramente han cometido un error, en una de éstas se confundieron de rollo o alguien quiso gastarme una broma, vaya uno a saber. El hecho es que ahí está pasando la vida de mi abuelo en vez de la mía: minuto a minuto, desde el día en que nació hasta el presente, en postales barajadas a una velocidad que supera el entendimiento humano. Quizás sea un castigo por hablar mucho de mi abuela y dejar a mi abuelo reducido a la imagen de un triste martillador arrodillado. Si es así, me lo merezco. Sin mi vida, sin mi luz, así me voy (Sanhueza, 82-83).

Él refiere a la muerte como un castigo, como una penitencia que debe cumplir por no haber respetado determinadas jerarquías como hablar más de su abuela que de su abuelo; pero también señala que la muerte de sus seres queridos es algo que merece en su vida y no como algo que tarde o temprano deba experimentar. Aquí, nuestro protagonista relaciona la muerte como una forma de castigo, lo cual también impacta en su percepción de vida, pues de acuerdo con la enseñanza religiosa que ha recibido de su abuela, todo lo malo que pase —como una muerte— es un castigo divino por desacatar los mandamientos religiosos, lo cual también funcionaría como un símil entre los valores religiosos que el pinochetismo quiso imponer entre su población.<sup>27</sup>

El caso de Mayra es particular ya que ella comprende que la finitud de la vida se presenta en ella misma:

Tengo casi veinte años. Si me vieran notarían que aparte de la delgadez que me distingue del resto, soy como cualquier mujer. Sé que luego, en diez o veinte o treinta años más (la vida corre muy ligero) me verán tan encorvada, miope y marchita como las ven a todas. Estaré entonces un segundo más lejos de la vida, con el cuerpo listo para el reposo y la cabeza serena, quizás narcotizada por los recuerdos. Hay un instante en que todo se empareja, como si el apremio de la muerte pudiera uniformarnos (Costamagna, 17).

Al tiempo de enfrentar la muerte de su padre, Mayra se entera por su abuela que Julieta, su madre, había fallecido en un hospital psiquiátrico. Después de conocer la manera en la que murió, ella se siente culpable por estar viva porque comprende que su existencia la agobió durante todo el embazo:

---

<sup>27</sup> Vid. Laura Lara Martínez, “Mesianismo político y legitimación religiosa. Las dictaduras franquista y chilena”, *XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires*. Asociación Latinoamericana de Sociología, Buenos Aires, 2009, pp. 12.

Supé entonces de una madrugada fallida en que Julieta vació un frasco de pastillas en su estómago y durmió cien horas. *Creyó estar muerta al fin, muertos ella y yo, el monstruo de su vientre; muertos del pasado, Clemente, la delación.* Supé que la boca de Julieta quedó pastosa de tanto Diazepán, pero no murió [...] Cuando supo lo que hizo Clemente no pudo soportarlo. Decía que iba a engendrar un monstruo y pedía que la salvaran. Pasó el embarazo dopada, aturdida. Y cuando tú naciste, Clemente te reclamó en el hospital y te llevó con él. Yo entonces, la metí en ese sitio. *Julieta nunca intentó verte. Ella se olvidó, borró todo y no salió nunca más de ahí* (Costamagna, 172-173. Cursivas mías).

Borrar el pasado ha sido una constante en la vida de Mayra, sabe que su vida fue el origen de la muerte de su madre. La culpa la lleva a indagar sobre la vida de Julieta para no olvidarla, para renombrarla, para combatir aquel pacto de silencio que se instauró con su muerte y para que, de alguna forma, pueda compensar el daño que le causó a su madre. Asimismo, después de saber cómo falleció su madre, Mayra experimenta un gran *shock* y siente muchísima rabia en contra de su padre, por ello cuando él muere y asiste a su entierro, ella se pregunta: “¿Cómo habla un muerto, cómo tose? Ahora que la recuerdo tu voz era la de un hombre acabado. *Los funerales son siempre eso: descubrimientos de asuntos borrados.* Casi no importa quién murió, a quién velamos, sino en qué nos hemos convertido los demás. Yo me he convertido en una hija de puta (o lo soy desde mi origen). [...] Prefiero poner una partida intermedia: el día que llegamos a Puerto Escondido. Yo les voy a contar la verdad. Es mi turno” (Costamagna, 19. Cursivas mías). Que Mayra exponga su versión sobre lo que sabe de su familia expone su rol en la narración, ella será la que nombre y reconozca el pasado, será quien aclare los espacios donde los pactos de silencio se hicieron presentes y reivindicará el papel de la verdad. Así, ante la muerte de su padre, ella puede —o intenta— sepultar aquello que era mentira, aquello que siempre intentaron borrar y que debía saberse.

A partir de la revelación de los pactos de silencio y los secretos que imperaban en la intimidad de cada familia es que la relación muerte-luto da paso a la del luto-duelo; de modo que Mayra podrá cerrar —idealmente— aquel ciclo que heredó e iniciará su propio duelo y sanación. Por su parte, los protagonistas de *Formas de volver a casa* y *La edad del perro* también viven la muerte de manera cercana y entienden, al igual que Mayra, que mientras más hablen, mientras más recuerden, mientras más relaten las vivencias de aquellas personas que ya no están, tal vez, puedan generar ese duelo que fue negado. Por

ejemplo, Carlos al relatar la convivencia que tuvo con el resto de sus compañeros de colegio, puede recordar el dolor al que se enfrentaron quienes perdieron a alguien, así mismo muestra empatía con el dolor que sentían sus compañeros y conocidos, de modo que a través de ese reconocimiento él se hace partícipe de aquello que aún duele, aunque sepa que no tiene un vínculo directo con los estragos que dejó la dictadura. Así, la muerte y la ausencia son las que detonan la necesidad de iniciar un duelo por parte de nuestros protagonistas.

### 3.2.1 EL LEGADO DE LAS HERIDAS: DEL PASADO AL PRESENTE

Como ya he mencionado, los padres de nuestros protagonistas fueron testigos del golpe de Estado y la instauración de la dictadura, por lo que aprendieron a perder lo intangible, es decir: la utopía allendista, los proyectos políticos o las ilusiones, pero también lo tangible: sus seres queridos. Mientras esto ocurría, también debían silenciar el dolor por aquellas pérdidas; comprendieron que, si aguantaban el llanto, si ocultaban el dolor, las pérdidas dolerían más, pero al menos, no eran públicas —como las que sí han enfrentado las familias de detenidos desaparecidos—. Al término de la dictadura y con la llegada de la Concertación, las heridas por todo lo que se había perdido se profundizaron porque no se generaron condiciones de justicia que atendieran las demandas de miles de familias; empero, tales circunstancias beneficiaron la legitimación de la noción de la *tabula rasa* a costa de evitar una nueva insurrección militar.

En las tres novelas los hijos deben “reposicionar-se frente al pasado-presente”<sup>28</sup> de su propia historia. Los hijos muestran las heridas que sus padres aún no habían enfrentado; esto ocasiona que ellos se encarguen de “sanar” heridas que no son suyas, pero que les habían legado. Parafraseando a Idelver Avelar, cuando los hijos evidencian los secretos de sus padres o sus abuelos profanan las tumbas<sup>29</sup> de un pasado que ya había sido enterrado —deliberadamente— y que así debía permanecer, mas para ellos no era así. En este sentido, decir la verdad o no es lo que provoca que nuestros protagonistas sientan culpa; sin embargo, su generación no puede sentirse mal por exigir la verdad ni

---

<sup>28</sup> Nydia Constanza Mendoza Romero, “El pasado en reelaboración”, *Políticas de la memoria y transmisión generacional de pasados recientes*, Ciudad de México: Posgrado en Estudios Latinoamericanos-Universidad Nacional Autónoma de México, 2015, p. 429.

<sup>29</sup> Idelber Avelar, *op.cit.*, p. 9.

por esclarecer ese pasado que era tan incierto para ellos, tal y como ocurre con Claudia en *Formas de volver a casa*: “Nos preguntábamos para saber [...] preguntábamos para llenar un vacío” (Zambra, 115). Debían llenar huecos que resultaban incoherentes o ilógicos. Necesitaban respuestas y de alguna manera debían conseguirlas. En la obra de Zambra se muestra cómo la insistencia de los hijos incomoda a los padres: “me sentaba durante horas a hablar con mis padres, les preguntaba detalles, los obligaba a recordar, y repetía luego esos recuerdos como si fueran propios; de una forma terrible y secreta, buscaba su lugar en esa historia” (Zambra, 115). Esto demuestra la manera en la que se puede abusar de la memoria,<sup>30</sup> tal y como lo ha señalado Paul Ricoeur, pues si se obliga a alguien a recordar determinados acontecimientos se cae en la memorización y por tanto se gesta una memoria negada, una memoria impuesta a costa de la repetición constante; mientras más se fuerce recordar algo, ese recuerdo se volverá peligroso porque mientras más se repita, más verídico parecerá y restringirá a los padres a recordar exclusivamente aquello que han memorizado y entremezclarlo con lo que sí pasó; esto no sólo los afecta a ellos, sino también a los hijos y particularmente a nuestros protagonistas, quienes vuelven suyas determinadas anécdotas, ciertos recuerdos, incluso, historias que jamás existieron.

La memoria se convierte en un constante dilema porque los hijos se sienten culpables por saber la verdad, pero también consideran que es necesario exigir el esclarecimiento de ésta. En contraste, ellos suponen que si no hubiesen nacido sus padres no hubiesen tenido la necesidad de ocultarles ni su pasado ni parte de su vida; asimismo, si ellos no hubieran nacido, tal vez, no hubieran tenido que enfrentarse a las imposiciones de un gobierno clandestino que irónicamente exigía legitimidad y reconocimiento y mucho menos hubiesen sido protegidos por los adultos, tal y como lo señala el protagonista de *La edad del perro*:

*Lo que realmente detesto es la sensación repetida de haber sido la causa involuntaria de algún desastre. En este caso, la serie causal era: nacimiento, cumpleaños, carestía, vela común, bombas, apagón, vela perdida, Pinochet, protestas, medio libro de aguardiente, rompimiento general de las relaciones*

---

<sup>30</sup> Ricoeur menciona que uno de los abusos de la memoria es a través de la memoria impedida, la cual aborda a partir de los postulados de Freud.

humanas. En eso pensaba mientras los destellos de esa noche y su doble astronomía en que hay cosas sobre las que uno no tiene menor responsabilidad, *pero que jamás habrían pasado si uno no hubiera nacido* (Sanhueza, 125. *Cursivas mías*).

Esta vacilación es aplicable a los personajes de las tres obras, ya que son las interrogantes que acechan a esta generación, tal y como se narra en *Formas de volver a casa*:

[somos] turistas que alguna vez llegaron con sus mochilas, sus cámaras y sus cuadernos, dispuestos a pasar mucho tiempo agotando los ojos, pero que repentinamente decidieron volver y mientras vuelven respiran un alivio largo. / Un alivio largo pero pasajero. Porque en ese sentimiento hay inocencia y hay culpa [...] Es como si hubiéramos presenciado un crimen. No lo cometimos, solamente pasábamos por el lugar, pero arrancamos porque sabemos que si nos encontraran nos culparían. Nos creemos inocentes, nos creemos culpables: no lo sabemos (Zambra, 137-138).

Nuestros tres narradores, pese a todo, sí lidian con la culpa: principalmente porque deben demostrarse a sí mismos como ante el resto de la sociedad que pueden —o intentan— resolver ese caos que construyó Pinochet; que son capaces de rescatar las huellas de ese pasado que fueron negadas, para edificar un presente y un futuro distintos. Esto es fundamental porque de acuerdo con los postulados de Todorov, nuestros narradores al recuperar la memoria de los adultos cumplen con “el principio que se aplica al primer proceso. Cuando los acontecimientos vividos por el individuo o por el grupo son de naturaleza excepcional o trágica, tal derecho se convierte en un deber: el de acordarse, el de testimoniar”.<sup>31</sup> Justo como lo llevan a cabo nuestros protagonistas.

Michael Pollak afirma: “[e]l largo silencio sobre el pasado, lejos de conducir al olvido, es la resistencia que una sociedad civil impotente opone al exceso de discursos oficiales. Al mismo tiempo, esta sociedad transmite cuidadosamente los recuerdos disidentes en las redes familiares y de amistad, esperando la hora de la verdad y de la redistribución de las cartas políticas e ideológicas”.<sup>32</sup> Esto se ejemplifica de mejor manera en *Formas de volver a casa* cuando Claudia le cuenta a Carlos por lo que ha pasado su

---

<sup>31</sup> Tzvetan Todorov, *Los abusos de la memoria*, traducción de Miguel Salazar, Barcelona: Paidós, 2008, p. 26.

<sup>32</sup> Michael Pollak, “Memoria, olvido, silencio” en *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*, traducción de Christian Gebaue, Renata Oliveira Rufino, Mariana Tello, revisión de Ludmila da Silva Catela, La Plata: Al Margen, 2006, p. 20.

familia y la represión que han padecido por la dictadura; en *Cansado ya del sol*, Clemente/Manuel necesita confiar su delito con alguien y aunque no lo hace de manera consciente, lo hace frente a los padres de Laino. Por ello, Laino le cuenta a Mayra lo que sabe de su padre para que tome sus propias precauciones.

Mientras tanto, hay que distinguir entre la recuperación y la utilización de la memoria, como de la verdad y del pasado, justo como lo indica Todorov,<sup>33</sup> pues dependiendo del uso que se les dé a las narraciones del pasado es que se recuperan ciertos fragmentos, documentos o anécdotas. El uso podrá beneficiar a un determinado grupo. Si pensamos en el caso chileno, quienes usaron y manipularon la historia fueron los mismos que mantuvieron los pactos de silencio en contraste con aquellos que tenían otras versiones de lo ocurrido;<sup>34</sup> pero la recuperación ha propiciado que, por ejemplo, se conozca el nombre de los altos dirigentes del ejército que permitieron y efectuaron los crímenes de lesa humanidad —y si bien se llevó a juicio a algunos miembros del ejército, muchos quedaron impunes como Pinochet—; aquí, la recopilación de testimonios y de pruebas por parte de las víctimas ha permitido combatir ese negacionismo. Los hijos problematizan sobre las figuras que, de alguna forma, participaron con el régimen: el piloto de las Fuerzas Aéreas o el delator, por ejemplo. Asimismo, cuestionan sobre los estigmas que se generan en torno a los descendientes de estas figuras. En palabras de Leonor Arfuch,<sup>35</sup> Mayra, Carlos y el protagonista de *La edad del perro* se encargan de visibilizar esas otras infancias y adolescencias clandestinas; por ello deben nombrar y reconocer aquel pasado para combatir ese intento de blanqueamiento imperante por parte del régimen.

### 3.3 EL DUELO Y LA LITERATURA DE LOS HIJOS

En las obras de Alejandra Costamagna, Leonardo Sanhueza y Alejandro Zambra se muestra cómo los tres protagonistas deben iniciar el trabajo de duelo. En este caso, Mayra

---

<sup>33</sup> Tzvetan Todorov, *op.cit.*, p. 17.

<sup>34</sup> Esto se refuerza con lo que Elizabeth Jelin señala: “los sentidos del pasado, los silencios y olvidos históricos, así como el lugar que sociedades, ideologías, climas culturales y luchas políticas asignan a la memoria, se construyen y reconstruyen a lo largo del tiempo, en fundación de las disputas por el poder en los escenarios socio-políticos de cada momento o período (*Cómo... op.cit.*, p. 10).

<sup>35</sup> Leonor Arfuch, “Nuevas voces de la memoria. Las otras infancias clandestinas”. *Anfibia*. Disponible <<http://revistaanfibia.com/ensayo/las-otras-infancias-clandestinas/>>.

y el protagonista de *La edad del perro* sufren la muerte de familiares cercanos, por su parte Carlos, aunque su pérdida es menor, resulta significativa porque él debe enfrentarse al duelo generacional y amoroso, además de la decepción respecto a la figura paterna. Evidentemente son distintos niveles de dolor y de sufrimiento, pero lo relevante es el manejo del duelo por parte de los personajes en cada una de las autoficciones y cómo es que desde la literatura se plantea una forma simbólica del duelo.

Nuestros protagonistas recurren a la narración tras la pérdida de alguien, al contar la cotidianidad que vivían con ese personaje evitan que su recuerdo muera completamente. Los recuerdos se establecen como mecanismos para no olvidar, así como ese lugar en el que se “vela” o “entierra” a dicho personaje, sin que ello signifique necesariamente su olvido; es decir, en nuestro corpus se ejemplificaría lo que Avelar menciona en *Alegorías de la derrota*: “La misión restitutiva [...] sería, entonces, ofrecer un entierro simbólico a estos muertos: la escritura sería la práctica en la que se vislumbraría una posible resolución de este peso traumático”.<sup>36</sup> Si bien se expresa en torno a la obra de Tununa Mercado, es aplicable a estas obras porque nuestros protagonistas emplean el territorio de la narración y el de memoria para: 1) no olvidar a ese (o esos) personaje(s) que ha(n) perdido y 2) para iniciar su propio duelo por quien ya no está; así como para 3) relatar la historia de quienes ya no están, para nombrar los sufrimientos que éstos padecieron. Así, en cada relato —y desde la voz de nuestros protagonistas— se intentan enterrar esos recuerdos, esas dolencias, esas experiencias que durante la dictadura no tuvieron cabida, motivo por el que tuvieron que esperar hasta la llegada de los gobiernos de transición para que pudieran desahogar aquellos pesares.

Los hijos exponen los dolores y los traumas que padecieron sus padres. Como la generación de sus padres no pudo realizar el duelo, ellos tienen que iniciarlo o al menos nombrarlo, pues como lo menciona Dominick LaCapra: “El duelo trae la posibilidad de enfrentar el trauma y lograr una nueva investidura o ‘recatexia’ de la vida que permita volver a empezar”.<sup>37</sup> Así, para esta investigación, hago énfasis en que este duelo no sólo se focaliza en la pérdida del padre o de la madre en sí, sino también en aquello que su

---

<sup>36</sup> Idelber Avelar, *op. cit.*, p. 187.

<sup>37</sup> Dominick LaCapra, *op.cit.*, p. 60.

antecesor perdió como: la libertad, las ilusiones o la tranquilidad; carencias que también comparten los hijos. El duelo se hereda de generación en generación. Es decir, “todos los herederos, están en duelo, y como todos los herederos, son visitados por fantasmas. La repetición toma aquí la forma de fantasma de un pasado que, inconjurable porque sólo la práctica colectiva lo podría exorcizar, se hereda en el presente como la carga misma de la historia”.<sup>38</sup> La literatura —como cualquier expresión artística y cultural— no es capaz de realizar un duelo meramente propio ni particular, mas sí plantea la posibilidad de un duelo simbólico y ético, que lleve a la praxis la necesidad de realizar un duelo social, colectivo, público y ético.<sup>39</sup> Para ello, es necesario aclarar que para esta investigación partiré de la definición propuesta por Freud: como “la reacción a la pérdida de un ser amado o de una abstracción equivalente: la patria, la libertad, el ideal, etcétera”<sup>40</sup>. De modo que se caracteriza por un:

duelo intenso, reacción a la pérdida de un ser amado, integra el mismo doloroso estado de ánimo, la cesación del interés por el mundo exterior —en cuanto no recuerda a la persona fallecida—, la pérdida de la capacidad de elegir un nuevo objeto amoroso —lo que equivaldría a sustituir al desaparecido—, y el apartamiento de toda función no relacionada con la memoria del ser querido. Comprendemos que esta inhibición y restricción del Yo es la expresión de su entrega total al duelo.<sup>41</sup>

Freud hace énfasis en cómo el deudo se entrega completamente a su dolor tras la pérdida de un ser querido o un “objeto amoroso”. Si pensamos en los casos de Carlos, Mayra y el protagonista de *La edad del perro* el dolor se expone de distintas formas; Mayra es, quizás, la única que se entrega totalmente a éste cuando se entera de lo que pasó con su madre. Esto contrasta con el dolor que sí padecieron los adultos, por ejemplo, para Manuel/Clemente fue tan traumática la experiencia del asesinato de Domínguez que decidió borrar el pasado como una forma de protección. Por su parte, sabemos que no se puede sustituir o restituir al “objeto amado”, en términos amorosos, Carlos sería el único

---

<sup>38</sup> Idelber Avelar, *op.cit.* p. 182.

<sup>39</sup> Incluso retomo lo que Judith Butler ha señalado en *Sin miedo*, donde señala que así como el cine o las imágenes han sido elementos que se han analizado en los estudios de la memoria, también la literatura ha sido parte de ese “archivo [que] puede pasar a ser un archivo viviente según cómo se representen las historias traumáticas” (*op. cit.*, p. 137)

<sup>40</sup> Sigmund Freud, *Melancolía y duelo*, Santiago: Escuela de Filosofía Universidad ARCIS, [1917], p. [2]. Disponible en <[www.philosophia.cl](http://www.philosophia.cl)>.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. [3].

que podría hacerlo cuando piensa en otra pareja sentimental; pero no debe pensarse a la restitución del “objeto amado” como un factor que pueda aplicarse en los distintos niveles de pérdidas. Incluso, cuando Freud habla del trabajo del duelo “plant[ea] distintas etapas para lograr la liberación de la libido respecto a lo perdido y establecer un nuevo vínculo con otro objeto del deseo, momento en el que según [él], aparece la última fase con la cual se da por terminado el trabajo del duelo”.<sup>42</sup>

Si bien las postulaciones freudianas son clásicas y necesarias para acercarse de manera general a la problemática del duelo, para esta investigación es importante enriquecerlas con otros postulados, por su parte, Ileana Diéguez define al duelo como “un estado de dolor que se ha ido transformando en rabia [...] en acciones precisas de reclamo y desafío, pese al silencio y al recelo de muchos”.<sup>43</sup> *La edad del perro, Cansado ya del sol y Formas de volver a casa* no caen en la trampa del testigo o *testimoniante* de la primera persona que sí tienen los testimonios de víctimas y sobrevivientes directos de la dictadura; se encargan de reconstruir ese pasado, de armar ese rompecabezas.

Por ello reconozco que uno de los objetivos de la narrativa de los hijos es mostrar y evidenciar que no se aborda al duelo como un acto particular y exclusivo, sino como un acto colectivo, al tiempo de señalar la carencia de un duelo y del trabajo de duelo; por lo que nuestro corpus problematiza estas negaciones en lugar de relativizarlas.<sup>44</sup> Independientemente del tono de la narración, Avelar indica que lo importante es la manera de contar las anécdotas, pues así se plantea la forma de iniciar, evocar o elaborar el duelo a través de la literatura:

[1]a narrativa estaría siempre atrapada en un plus o en una falta, excesiva o impotente para capturar el duelo en toda su dimensión. *Llevar a cabo el trabajo de duelo presupone, sin duda, la elaboración de un relato sobre el pasado*, pero el sobreviviente del genocidio tiene que enfrentarse con un escollo en el momento en que intenta transmitir su experiencia: la trivialización del lenguaje y la estandarización de la vida que vacían de antemano el poder didáctico del relato y

---

<sup>42</sup> Vid. Ileana Diéguez, *op.cit.*, p. 178.

<sup>43</sup> Ileana Diéguez, *op.cit.*, p. 6.

<sup>44</sup> En este caso sí me remitiré a las ideas de Freud cuando señala lo siguiente: “Es también muy notable, que jamás se nos ocurra considerar el duelo como un estado patológico y someter al sujeto afligido a un tratamiento médico, aunque se trata de un estado que le impone considerables desviaciones de su conducta normal. Confiamos, efectivamente, en que, al cabo de un tiempo, desaparecerá por sí solo, y juzgamos inadecuado e incluso perjudicial, perturbarlo” (Sigmund Freud, *op.cit.* p. [3]).

lo sitúan en una aguda crisis epocal, derivada precisamente de ese divorcio entre la narrativa y la experiencia.<sup>45</sup>

De ahí mi insistencia por considerar a la literatura como un medio para nombrar aquello que no se podía pero que quizás se conocía, aunque no se difundiera masivamente por todas las restricciones impuestas por el régimen. Hablar y aceptar que hay un duelo pendiente reafirman la importancia del trabajo del duelo, el cual:

sólo puede llevarse a cabo a través de la narración de una historia, el dilema del sobreviviente reside en el carácter inconmensurable e irresoluble de esa mediación entre experiencia y narrativa: *la organización diegética misma del horror vivido es percibida no sólo como una intensificación del propio sufrimiento, sino, lo que es peor, como una traición al sufrimiento de los demás*. El sobreviviente de la hecatombe es víctima de esa parálisis simbólica: nunca narra lo que hay que narrar.<sup>46</sup>

Avelar nos da pautas para atender la forma en la que se ha expuesto el dolor y se ha elaborado el trabajo de duelo en la literatura; asimismo indica que una de las particularidades es que si en el mundo tangible algún sobreviviente no es capaz de narrar lo que se deba conocer, principalmente por la experiencia traumática, en el mundo literario sí puede hacerlo, siempre bajo determinadas pautas, pues de minimizar determinados episodios se banalizaría el dolor, el sufrimiento, así como la memoria y la historia.<sup>47</sup>

Para consolidar la noción pública del duelo me baso en la idea de Judith Butler: “[el duelo] permite elaborar en forma compleja el sentido de una comunidad política”.<sup>48</sup> Es decir, cuando el dolor individual se expone en el plano de la colectividad permite que se piense de otra forma; es decir, el dolor ya no permanece en un lugar de incomunicabilidad y aislamiento —en primera instancia sí ocurre inmediatamente tras un evento traumático o de mucho estrés, que con el paso del tiempo puede ya no ser así— pero, “[s]e trata de comprender que ‘la afirmación *me duele* no es un enunciado

---

<sup>45</sup> Idelber Avelar, *op. cit.*, p. 171. *Cursivas mías*.

<sup>46</sup> *Idem*. *Cursivas mías*.

<sup>47</sup> Dominick LaCapra enfatiza en la importancia de elaborar el duelo, pues “Elaborar los problemas implica tener conciencia de ellos. Implica también el intento de contrarrestar la tendencia de negar, reprimir o a repetir ciegamente y nos capacita para adquirir una perspectiva que permita un control y una acción responsable, sobre todo que incluya un modo de repetición relacionado con la renovación de la vida en el presente” (Dominick LaCapra, *op.cit.* p. 71).

<sup>48</sup> Judith Butler, *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*, Paidós: Ciudad de México/Madrid, 2004, p. 49.

declarativo que pretenda describir un estado mental, sino que *una queja* y esa acción de *la queja* lejos de hacer el dolor ‘incomunicable’, propicia un lugar de encuentro a partir de reconocerse en experiencias de dolor”.<sup>49</sup> Los narradores de las tres autoficciones comparten determinadas similitudes en sus respectivas experiencias de dolor que, al enunciarlas, generan un encuentro extraliterario en el que lo narrado puede apelar a la identificación del lector en cuestión. Gracias a la permisividad que ofrece la literatura en cuanto al tratamiento de los temas es que estas historias, estos relatos, se han hecho públicos y son atendidos por los receptores, quienes probablemente se identificarán con aquellas historias.

Por su parte, si pensamos el duelo en términos de la teoría de la recepción, y desde las propuestas de Hans Robert Jauss, el receptor al leer cualquiera de las tres obras puede identificarse con alguno de los cinco tipos de identificaciones que propone: asociativa, admirativa, simpatética, catártica o irónica.<sup>50</sup> Así, la narrativa de los hijos alude a las memorias individual y colectiva de los receptores que hayan experimentado alguna vivencia de ese tipo; también permite que el lector pueda identificarse de determinada forma; pero lo hace a través del dolor, el cual se convierte en un lugar de reconocimiento entre unos y otros. Así, el dolor se transforma en una acción que no se delimita exclusivamente a un sujeto determinado y caracterizado, sino que permite que una colectividad o un grupo de sujetos se sientan aludidos e identificados.

De las cinco identificaciones hay una que destaca por su aspecto negativo: la irónica. Ésta le permitirá al lector contraargumentar la exaltación de figuras como la de Pinochet o la de los logros alcanzados por la dictadura o la justificación de la sociedad durante el régimen para sobrevivir. En este sentido, un lector que se identifique con el protagonista de *La edad del perro* o con el de *Formas de volver a casa* puede experimentar este tipo de identificación cuando se alude positivamente al dictador en las obras.<sup>51</sup> En el caso de *Cansado ya del sol*, esta identificación puede experimentarse a

---

<sup>49</sup> Ileana Diéguez, *op.cit.*, p. 15.

<sup>50</sup> Vid. Hans Robert Jauss, *Experiencia estética y hermenéutica literaria. Ensayos en el campo de la experiencia estética*, Madrid: Taurus, 1986.

<sup>51</sup> Cuestionar este tipo de actos es importante porque hay un sector de personas en “Chile [...] quienes afirman que no habría que referirse al período entre 1970 y 1993 como la época de la dictadura, sino como a una época de conflicto interno o, de hecho, de una guerra civil” (Judith Butler, “Justicia y memoria”, *op.cit.*, p. 130). Sin

través de las referencias a la tortura y a la persecución o cuando se aborda la temática del exilio, etapa muy fuerte para muchos de los que tuvieron que salir del país o para quienes nacieron lejos de sus raíces. Por su parte, las identificaciones asociativa y catártica son las que generan mayor aprobación entre los receptores principalmente porque, así como ellos, los protagonistas deben enfrentarse al duelo y al trabajo de éste. El mejor método que hallan nuestros protagonistas es relatar las historias que no se contaban en la dictadura. Así, “[l]a nueva cotidianidad se constru[irá] y enfrenta[rá] en lo que llamamos situación de duelo; es decir, con una subjetividad en la que se fund[a]n las dos acepciones que ofrece el término duelo: dolor (*dolus*) y desafío (*duellum*)”.<sup>52</sup>

Al mostrar aquellas dolencias ya no se pueden considerar al duelo y al trabajo de éste sólo de forma particular, como lo piensa Freud. Al contrario, contemplo al duelo como algo colectivo y social, al tiempo de enfatizar el derecho al duelo.<sup>53</sup> Para realizarlo es necesario escarbar en la memoria, en la historia, en los archivos, en cualquier fuente oral o escrita que aporte a la reflexión del pasado; pues sólo así se podrá mostrar, reconocer e idealmente sanar las heridas que dejó la dictadura pinochetista. En el planteamiento del duelo también hay que considerar los recuerdos que aluden a dos sociedades chilenas y a sujetos distintos; es decir, los padres al no poder llevar a cabo su duelo, los hijos se hacen cargo de éste en otras dinámicas espaciotemporales. El dolor aparentemente será el mismo, pero no las circunstancias ni los modos.

Los padres —o los abuelos— que debían sanar sus heridas no pueden hacerlo porque la muerte los alcanza. Al ocurrir esto, los hijos —o los nietos como ocurre en *La edad del perro*— son los que deben iniciar el duelo por sus propias pérdidas, pero también deberán hacerse cargo de los fantasmas y traumas que atemorizaban a sus familiares. Ellos realizan dos duelos: uno tangible y uno intangible; es decir, mientras entierran a sus seres queridos, también deben enfrentarse a todo lo que esas personas representaron en

---

embargo, Butler recalca que “si acaso fue una guerra civil, fue una en la que el Estado desató un poder brutal contra los ciudadanos que, como militantes de izquierdas, luchaban por el socialismo y formaban parte de la resistencia a la dictadura (*idem*)”. Este es uno de los argumentos por los que se problematiza el ensalzamiento a cualquier episodio donde se niegue o minimice la violencia dictatorial.

<sup>52</sup> Jorge Montealegre Iturra, *Memorias eclipsadas. Duelo y resiliencia comunitaria en la prisión política*, Santiago: Asterión, 2011, pp. 76-77.

<sup>53</sup> *Ibidem*, p. 78. Por su parte, Judith Butler desarrolla ampliamente esta noción en *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*.

el pasado, como ocurre con Mayra al enterarse del pasado de Clemente/Manuel. Y aunque la generación de los hijos sabe que se encomienda a una empresa complicada, lo intentan. Nuestro corpus forma parte de la “producción de un archivo de memoria”.<sup>54</sup> Y, por tanto, también pertenece al archivo de la memoria social. En palabras de Ileana Diéguez: los escritores muestran en sus obras situaciones que ellos mismos pudieron vivir o conocer durante su infancia; de modo que, aunque sea indirectamente, se convierten en “documentadores y testimoniantes del dolor de los demás”<sup>55</sup> en sus historias, mismas que pueden tener cabida en el mundo tangible.

Asimismo, en nuestras autoficciones los personajes se encuentran en un ambiente donde no hay ningún tipo de conciliación —o sanación— social y en el que es constante el negacionismo y la negación del otro, lo cual provoca que la herida se profundice tanto en los padres como en nuestros protagonistas. A este tipo de duelo, Diéguez lo denomina *duelo patológico* porque es “el duelo no resuelto”.<sup>56</sup> Para realizar este tipo de duelo se necesita mucho tiempo justamente por la intensidad de la ruptura que se da entre el deudo —o los deudos— y el resto de la sociedad. Al existir un duelo irresuelto, impedido y hasta negado por parte de la sociedad se expone la colusión del Estado y sus políticas de memoria al permitir que estos malestares, estos dolores y todas esas pérdidas sigan sin resolverse.<sup>57</sup> En cada uno de los relatos, los hijos problematizan el tema del duelo irresuelto de los padres, el cual idealmente pretenden solucionar. De modo que, nuestros protagonistas consideran que de esa forma los adultos podrán cerrar y sanar sus padecimientos, mientras que nuestros personajes podrán llorar lo que han perdido.<sup>58</sup>

---

<sup>54</sup> Ileana Diéguez, *op.cit.*, p. 225.

<sup>55</sup> *Ibidem*, p. 224.

<sup>56</sup> *Ibidem*, p. 169. En este caso, Diéguez lo ejemplifica con el caso mexicano cuando Felipe Calderón le declaró la guerra al narco. Asimismo, podemos asociar este duelo patológico con la memoria enferma que señala Ricoeur en *op. cit.*, p. 97.

<sup>57</sup> En este sentido, María Isabel Castillo menciona lo siguiente: “el inconsciente ... tiene como mecanismo de defensa primordial la represión y otros mecanismos primitivos, como la negación, la disociación, la proyección, mucho de lo cual se observa en las personas que han vivido situaciones de traumatizaciones extremas”. Es decir, en términos psicológicos, la sociedad al no poder hablar de ciertos temas tiende a evadirlos (María Isabel Castillo Vergara, *op. cit.*, p. 116).

<sup>58</sup> Por ejemplo, Ileana Diéguez menciona lo siguiente: “Llorar a los muertos, hacer el duelo, darles una tumba, como ha sostenido la investigación antropológica, es un imperativo desde el mundo de los vivos: *Rites de mort pour la paix des vivants*, ha titulado una de sus obras el destacado antropólogo Louis-Vincent Thomas, de manera que explicita el punto de vista según el cual los ritos son realizados no sólo para propiciar mejor descanso a los difuntos, sino para que los vivos puedan vivir en paz” (Ileana Diéguez, *op. cit.*, p. 169).

### 3.3.1 LA NEGACIÓN DEL DERECHO AL DUELO Y EL DUELO NEGADO

Después de haberme referirme al duelo y explicitar *grosso modo* el duelo social o colectivo; ahora es momento de abordar lo que implica un duelo no resuelto, un duelo negado o el duelo suspendido —tanto en términos sociales, políticos, jurídicos, filosóficos y psicológicos—. En primera instancia hay que recordar que parte de esta problemática surge porque al finalizar la dictadura militar se juzgó a muy pocos perpetradores que vulneraron los derechos humanos; no se realizó una nueva constitución ni tampoco se cambió la leyenda del escudo nacional, el cual después de diecisiete años de dictadura mantiene una connotación bélica: “Por la razón o por la fuerza”.<sup>59</sup> Desde la dictadura hasta la actualidad “la fuerza” ha sido el método de los gobiernos chilenos para controlar el comportamiento de su propia sociedad.

¿Por qué hablar de un duelo negado o de la imposibilidad de un duelo? Después de un acontecimiento histórico fundamental el Estado, la historia oficialista y el sistema capitalista se encargaron de “distinguir entre vidas merecedoras de vivirse y vidas merecedoras de destruirse; el mismo razonamiento que apoya cierto tipo de esfuerzo bélico para distinguir entre vidas valiosas y merecedoras de duelo, por una parte, y vidas devaluadas y no merecedoras de duelo por otra”.<sup>60</sup> Butler menciona que la clasificación entre qué vida sí vale la pena ser llorada y cuál no se da por el carácter que adquiere la precariedad, ésta “tiene que ser captada no simplemente como un rasgo de *esta* o *esa* vida,

---

<sup>59</sup> Si bien el escudo nacional chileno se emplea desde el siglo XIX, la frase que tiene hace alusión al latinismo “aut consilio aut enese”. Esto con la finalidad de referirse al estado de derecho. Sin embargo, después de una dictadura como la que vivieron en el país, el lema del escudo adquiere una connotación completamente bélica cuando Augusto Pinochet reiteradamente declaraba que los chilenos disidentes debían entender el orden de una u otra manera o cuando mencionaba que habría sanciones muy fuertes contra todos aquellos que participaran en manifestaciones en contra del gobierno que él representaba; es decir, Pinochet implementó la fuerza a costa de la razón. Asimismo, años después, y concretamente por la noche del domingo 16 de noviembre, Sebastián Piñera declara lo siguiente en cadena nacional: “Esta noche [la del pasado martes 12 de noviembre] tuve que optar entre dos caminos, el camino de la fuerza, a través del establecimiento de un nuevo Estado de emergencia, o el camino de la razón. Nuestro Escudo Nacional dice ‘por la razón o por la fuerza’. Esa noche optamos por el camino de la razón para darle una oportunidad a la paz” (“Presidente Sebastián Piñera reconoce ‘abusos’ policiales pero evita referirse a posible salida de Mario Rozas”, *El Desconcierto*, 17 de septiembre de 2019. Disponible en <<https://www.eldesconcierto.cl/2019/11/17/presidente-sebastian-pinera-reconoce-abusos-policiales-pero-evita-referirse-a-posible-salida-de-mario-rozas/>>).

<sup>60</sup> Judith Butler, *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*, Ciudad de México/Madrid: Paidós, 2010, p. 42.

sino como una condición generalizada cuya generalidad sólo puede ser *negada negando precisamente la precariedad como tal*".<sup>61</sup> Por lo que, si factores tales como la historia o el mismo sistema gubernamental y, por ende, el sistema capitalista deciden qué vidas sí valen la pena recordar y cuáles no, entonces se sigue negando una parte de la humanidad, de la historia, así como de la memoria social y colectiva de un pueblo determinado, como el chileno en este caso.

La precariedad de una vida se inserta en marcos condicionados y establecidos por los límites de la moral del sistema político-económico que permiten el reconocimiento entre unos y otros y se dan especialmente "en épocas de guerra, pero sus límites y su contingencia se convierten en objeto de exposición y de intervención crítica igualmente [...] Las distintas formas de racismo, instituido y activo al nivel de la percepción tienden a producir versiones icónicas de unas poblaciones eminentemente dignas de ser lloradas y de otras cuya pérdida como tal al no ser objeto de duelo".<sup>62</sup> La violencia sistemática impide la reparación social e individual totales, por lo que la precariedad de la que habla Butler se visibiliza también en estos casos. Por ejemplo, el gobierno dictatorial como los de la transición democrática se han valido de ésta para distinguir biopolíticamente las vidas que pueden considerarse como tales y cuáles no. Gracias a la precariedad no se puede hablar sobre una exitosa aplicación de los derechos humanos en Chile, o sobre las garantías de no repetición o sobre las reparaciones simbólicas o materiales que el Estado adeuda a las víctimas y a sus familiares, así como al resto de la sociedad que fue traumatizada durante el periodo dictatorial.

El derecho al duelo<sup>63</sup> se ha usado para determinar a quiénes sí se les otorga o no tal derecho. Por ejemplo, Butler hace referencia al obituario como el derecho al duelo que sí se otorga a determinados sujetos pertenecientes a sectores específicos de la sociedad, así como se reconoce su vida y el fin de ésta, también debe exhibirse, por lo que se colectiviza el dolor de una familia particular. Pero no es lo que ocurre con las víctimas que dejan la guerra o los gobiernos autoritarios; cada víctima a manos del Estado no es

---

<sup>61</sup> *Idem*. *Cursivas mías*.

<sup>62</sup> *Ibidem*, p. 44.

<sup>63</sup> *Idem*.

reconocida, por lo que el contraste es avasallador porque los nombres que no aparecen y no se reconocen, ¿acaso no pertenecían a una sociedad?<sup>64</sup> ¿Las víctimas del régimen pinochetista no merecen ser reconocidas? Bajo la lógica neoliberalista tanto del pinochetismo como de la Concertación, la respuesta es negativa.

Pero, ¿qué determina que una pérdida sí sea reconocida y se colectivice su dolor y por qué a otras se les excluye de tales derechos? En este caso, como lo menciona Butler, únicamente se reconocerán las vidas y se llorarán sus ausencias —además de permitirles llevar a cabo los ritos fúnebres— de aquellas que no radiquen ni se eduquen en la precariedad ni en la periferia; sin embargo, también dentro de esa precariedad debe considerarse la carga ideológica. Es decir, no se reconocen las vidas de otros sujetos por tener una postura distinta a la hegemónica y dominante, justo como ocurrió en los gobiernos dictatoriales. En este caso, el pinochetismo tiene un trasfondo fascista, motivo por el que Daniel Feierstein<sup>65</sup> señala que esta ideología es la que realmente impide hablar o reconocer a los otros. Por lo tanto, si no reconoce la vida de sus opositores, menos les permitirá o les otorgará el derecho al luto y al duelo. Ahora bien, si en el mundo tangible la ideología dominante no reconoce ni otorga ninguno de los dos derechos —el de la vida y el del duelo— a los sujetos como a la colectividad; el mundo literario se los concederá simbólicamente. De ahí que, al focalizar la mirada en aquellos personajes o historias que aparentemente no son “importantes” es que se revelan esas “ausencias” o esas “historias innecesarias”, pues éstas son las que permitirán reconstruir el pasado, problematizar el

---

<sup>64</sup> En este tenor, también valdría la pena reflexionar en torno a las vidas que tampoco han sido consideradas como vidas en gobiernos que, a pesar de ser democráticos y que defienden los derechos humanos de su población, no han hecho nada por reconocer la marginalidad de esas vidas. En el caso de los regímenes dictatoriales, quizás, pueda resultar más claro el efecto que tiene el negacionismo o el *blanqueamiento*, pero para el caso democrático, ese negacionismo no resulta tan evidente. Por ello, tal y como lo señala Rita Segato, debemos cuestionarnos sobre la “estructura misma del Estado, sobre su verdadera capacidad de conducir a la sociedad hacia metas de paz, justicia e igualdad y, en especial, sobre las razones por las cuales a lo largo de la historia de los países latinoamericanos su fracaso es recurrente, permanente” (*La guerra contra las mujeres*, Traficante de sueños: Madrid, 2016, p. 188). Al fracasar, también lo hacen sus políticas en torno a los crímenes de lesa humanidad como la desaparición forzada o la tortura, por ejemplo, actos que se ejecutan tanto en contextos bélicos, totalitarios o no. Incluso, si traemos a colación la conceptualización de Segato sobre las nuevas formas de guerra, es que también debemos preguntarlos los móviles que intervienen en no reconocer a las vidas como tales en gobiernos que, en teoría, apelan por el bienestar y la tranquilidad de su pueblo.

<sup>65</sup> Daniel Feierstein menciona la imposibilidad que refiere al fascismo en su libro *La construcción del enano fascista. Los usos del odio como estrategia política en Argentina* en “Derechos Humanos, géneros, memoria, verdad y procesos de justicia. Entrelazando tiempos, sujetos y luchas”, seminario-taller de la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina, encuentro virtual, 07 de septiembre de 2020.

presente y reflexionar sobre el futuro. Como lo he mencionado a lo largo de esta investigación, quizás la literatura no tenga un poder puramente sanador; sin embargo, genera espacios y dinámicas en los que los receptores pueden sentirse identificados e, idealmente, permitirá que se reconozcan los malestares que aquejan a una sociedad o a algún individuo. Por lo tanto, la literatura da “la sensación de que la experiencia de la pérdida no puede ser traducida al lenguaje”,<sup>66</sup> pero sí puede ser empatizada, reconocida y visibilizada.

Ahora bien, si en nuestro corpus se evidencia la falta o la imposibilidad de un duelo, también se expone el motivo por el que no se ha podido llevar a cabo, como lo menciona LaCapra en *Historia y memoria después de Auschwitz*:

El duelo incluye la introyección por medio de una relación con el pasado que reconoce su diferencia con el presente y mantiene una relación específicamente performativa con aquel que simultáneamente lo recuerda y lo abandona al menos parcialmente, permitiendo de este modo el juicio crítico y una reinversión en la vida, sobre toda la vida social con sus exigencias, responsabilidades y normas que requieren un reconocimiento respetuoso y consideración por los demás.<sup>67</sup>

Por ello, la temática del duelo es tan importante en esta narrativa; pues mientras se siga *blanqueando* el pasado reciente, será imposible efectuarlo. Para que el duelo exista, además del reconocimiento y la posibilidad de hablar, también debe considerarse la memoria, pues sólo así, tal vez, las heridas puedan cicatrizar y sanar; de lo contrario las heridas seguirán polarizando a la sociedad entre las víctimas y los victimarios, entre “enemigos internos” que seguirán disputándose el discurso de la memoria, al tiempo de minimizar el negacionismo. Así como el duelo individual es necesario, el colectivo o social también lo es porque:

es una práctica social, incluso ritual, que exige la especificación o identificación de las víctimas a las que se dedica. Sin esa especificación, la posibilidad es que el duelo se detenga y quedamos encerrados en la melancolía, la compulsión a la repetición y el pasaje al acto del pasado. Uno de los actos de los debates y educación públicos debería ser el intento de definir cuál es en verdad una pérdida genuina digna de duelo y aquello que no debe lamentarse, sino que debe ser fuertemente criticado, dándole la respuesta emocional que se merece.<sup>68</sup>

---

<sup>66</sup> Idelber Avelar, *op.cit.*, p. 171.

<sup>67</sup> Dominick LaCapra, *op.cit.*, p. 61.

<sup>68</sup> *Ibidem*, p. 87.

Las historias relatadas por los hijos de la dictadura, sus narraciones, independientemente del grado de ficcionalización, evidencian esa precariedad que señala Butler, ya que no sólo se centran en vidas que no fueron dignas de ser lloradas como la muerte de la madre de Mayra o la del papá del protagonista de *La edad del perro*, sino que reconocen como vida no digna de duelo a la del propio Allende —razón por la que no se debe hablar de él, porque se niega desde la concepción ideológica e histórica del régimen—. Asimismo, en las obras se expone a los hijos como sujetos marginales de la sociedad; se les excluyó por ser los más jóvenes y porque ellos no comprendían todo lo que ocurría. Sin embargo, sabían que algo pasaba, eran conscientes de que algo faltaba; pero a diferencia de los deudos primarios, los hijos saben que deben hacer lo que esté en sus manos para evitar que siga latente esa falta. Si los deudos pasados, los padres o los abuelos, no pudieron reconocer(se) (ante) el dolor, nuestros protagonistas intentarán nombrar aquello que sus antepasados no pudieron, alzarán la voz, sentirán la rabia y el enojo por ese pasado que sus padres y sus familias habían vivido —así como la sociedad chilena—. Nombrarán y recordarán lo que se prohibió por años, no para abusar de la memoria o para no olvidar, sino para impedir la repetición y así crear conciencia.<sup>69</sup> Si las memorias son batallas de disputa, nuestros protagonistas intentan visibilizar las historias que casi nunca se contaban, no por una mera repetición, sino para evitar más su precarización y su negación. Por ello, relatan aquellas heridas, aquellas acciones para exponerlas en el imaginario de una sociedad disputada entre la memoria y el silencio; por ello deben mostrar esas historias para que no se olviden en el presente.

Así, *La edad del perro*, *Cansado ya del sol* y *Formas de volver a casa* exponen que el duelo no sólo es un acto social, sino también político, en el que al “transformar el dolor en un recurso político no significa resignarse a la inacción; más bien debe entenderse como un lento proceso a lo largo del cual desarrollamos una identificación

---

<sup>69</sup> En este sentido, Emilio Crenzel cuestiona la misma interrogante sobre cómo evitar la repetición de lo que ya había sucedido, pero en el caso del Nunca más en Argentina. En este caso, el autor señala que: “La ausencia de la pregunta sobre los factores que hicieron posible el horror se complementa con la inexistencia de referencias de algún ‘tipo de continuidad con prácticas desarrolladas por sucesivos gobiernos dictatoriales y actores políticos durante la segunda mitad del siglo XX’ para explicarlo. [...] Estas ausencias se resuelven al postularse al presente, la democracia restaurada, como el orden en el cual la comisión asienta esta esperanza” (“Las resignificaciones del Nunca Más. Releyendo la violencia política en Argentina”, *Secuencia. Revista de Historia y Ciencias Sociales*, núm. 73, enero-abril de 2009, pp. 111-112).

con el sufrimiento mismo”.<sup>70</sup> En este caso, Carlos es quizás el que empatiza en mayor grado con el dolor de las historias de sus compañeros: torturados, desaparecidos y ejecutados; el protagonista de *La edad del perro* empatiza con el dolor de su abuelo al grado de desear ser él para que su abuelo no hubiese vivido aquellas experiencias; Mayra lo hace con el sufrimiento de su madre en dos niveles: a) por ser su madre y b) por ser mujer. Sin embargo, ella emplea su dolor —con una intencionalidad política— para hacer pagar a su padre. Aquí, el envenenamiento que sufre Manuel/Clemente simboliza la forma en la que el pueblo busca justicia, busca un castigo para los victimarios, para los negacionistas; lo cual se interpreta como una metáfora en la que se evoca el fin del negacionismo, de la manipulación, del dolor: “admití: el telegrama sí ha sido escrito, mi padre ha muerto, yo parto. [...] Hay que resistir. En unas horas estaré frente a otras olas, con mi padre muerto y el almacén de desperdicios barridos” (Costamagna, 208).

Estas obras muestran que, si la pérdida es individual, en contextos como los regímenes autoritarios: el dolor y las pérdidas también son colectivos.<sup>71</sup> Esta literatura sensibiliza a sus receptores sobre la responsabilidad y el adeudo que institucional, estatal e históricamente se han gestado en contra de una sociedad que busca respuestas, que exige justicia. Los muertos como la madre de Mayra representan simbólicamente a quienes en el mundo tangible no han sido velados o encontrados; la muerte de los padres de *Cansado ya del sol* y de *La edad del perro* representa el sepulcro de aquellos que causaron daño al país. Su muerte simboliza el fin de los perpetradores —en menor o mayor grado— y con ello, el inicio de una nueva etapa en la que el silencio ya no imperara, una época en la que todos sabrán quiénes eran, qué habían hecho, quizás como una forma de escarmiento; pero también, esas muertes tenían un carácter de resignación en la que los hijos por más culpables que se sintieran por lo que cometieron o dejaron de hacer sus padres, ellos, al

---

<sup>70</sup> Judith Butler, *Vida precaria... op. cit.*, p. 57.

<sup>71</sup> Si bien en esta investigación me refiero únicamente a la era dictatorial en Chile, no puedo dejar de lado que, incluso, en gobiernos democráticos: los marcos de guerra —de acuerdo con lo que postula Judith Butler— siguen latentes; es decir, en plena democracia o contexto de paz hay desapariciones, hay torturas, es decir, existe una lógica en la que las vidas que no son consideradas como vidas, simplemente no tienen derecho al reconocimiento, ni a la vida ni al duelo. Por lo que, las pérdidas y el dolor también son colectivos porque, aunque el Estado no sea capaz de hallar las respuestas que exigen las familias de las víctimas, hay una parte de la sociedad que sí reconocen ese dolor como propio.

menos, sabían que pertenecían a la generación que nació de la muerte y que por fin sepultaba a los muertos que no sabían que habían dejado de existir:

Soy la hija de puta. Ellos me mataron. Me fulminaron mis padres. Así lo hicieron: emblandecieron mi corazón, cegaron mi vista y se enjuagaron las manos. Soy la hija del reptil. Los reptiles nos recogemos en el silencio helado de la tierra. No veo. Alguien clausuró mis ojos con parches de curita. Ni me acuerdo quién. Ahora tengo dos huecos vacíos. La memoria es un almacén de desperdicios. Mi llanto copioso, mis manos callosas, yo una sombra. No hablo [...] ¿Qué no entiendes que estoy muerta? *Yo nací pero no existí*. Mis padres me liquidaron en el acto. *Yo bajé el telón y me cubrí el cuerpo como un cadáver en medio de la batalla* (Costamagna, 211. Cursivas mías).

La muerte para Mayra, como para muchos de los hijos de la dictadura, representa el fin, pero no necesariamente el comienzo de algo más. La representación de la muerte como la huella dactilar de toda una generación simboliza también la inexistencia de dicho grupo; es decir, la sombra de los diversos crímenes cometidos durante la dictadura expone la invisibilidad de una generación que creció en medio de los recuerdos y dolores de otra. Motivo por el que saben que nacieron, pero no existieron. Es decir, así como la generación de los hijos había sido engendrada de la muerte, también debía asumir la muerte de sus seres queridos. En este caso, la muerte reafirma una doble negación: la de la vida y la del duelo; la vida de cada uno de nuestros protagonistas parecía más bien la de unos espectros que intermitentes pretendían sobrevivir en medio de historias que no les pertenecían, pero de las que eran partícipes de una u otra forma. Justamente por el vínculo que existe con la muerte, es que nuestros tres protagonistas se responsabilizan de llevar a cabo dos duelos: el que propio porque es el que les pertenece y el que les pertenecía a sus seres queridos.

De igual modo, Mayra, Carlos y el protagonista de *La edad del perro* en mayor o menor medida crecieron en hogares peculiares que, a diferencia de otros, tratan de eliminar la culpa y el miedo que sus mayores no exorcizaron. Así, si ellos “sacan esto es porque encontraron algo bastante tremendo, y no es fácil hacer algo con eso”.<sup>72</sup> Tratar de asimilar lo que hicieron sus padres resulta la forma más audaz de afrontar aquella carga que traen consigo mismos. En el caso de Mayra y del protagonista de *La edad del perro*

---

<sup>72</sup> Félix Bruzzone y Máximo Badaró, “La herencia de la dictadura. Hijos de represores: 30 mil quilombos”, *Anfibia*, Disponible en <<http://revistaanfibia.com/cronica/hijos-de-represores-30-mil-quilombos/>>.

—como los hijos de represores argentinos— “están dispuestos a hablar, y quieren intervenir públicamente”.<sup>73</sup> Que los hijos intercedan en pro de la verdad representa la consolidación de la ruptura de los lazos parentales, pues padres e hijos tienen distintas concepciones en torno al cuidado. Mientras unos intentan ocultar información, otros consideran que la develación es la mejor forma de cuidado. Asimismo, que nuestros protagonistas revelen la historia oculta de sus padres es una forma de recuperar su protagonismo en medio de una historia que, pese a los años, sólo hablaba del mismo evento y de las mismas víctimas. De ahí que la declaración de Carlos sea contundente:

Los padres abandonan a los hijos. Los hijos abandonan a los padres. Los padres protegen o desprotegen pero siempre desprotegen. Los hijos se quedan o se van, pero siempre se van. Y todo es injusto, sobre todo el rumor de las frases, porque el lenguaje nos gusta y nos confunde, porque en el fondo quisiéramos cantar o por lo menos silbar una melodía, caminar por un lado del escenario silbando una melodía. Queremos ser actores que esperan con paciencia el momento de salir al escenario. Y el público hace rato que se fue (Zambra, 73).

Es sumamente importante que nuestros protagonistas inicien ese duelo, ese sepulcro, porque sólo entonces podrán resarcir todas aquellas dolencias que claman sanar. Esto hace que la muerte de diferentes personajes ejemplifique el fin de esos dolores, esas heridas, esas culpas y esas frustraciones que la dictadura forjó en una generación y que transmitió a otras. En tanto no se nombre el sufrimiento del pasado ni se generen las condiciones necesarias para sanar todas las heridas, para sepultar aquellos malestares y crear empatía con quienes siguen sufriendo por aquellos traumas: el duelo seguirá siendo un tema latente en el mundo tangible. El duelo imposibilitado, negado o impedido se ha transformado en ese fantasma que aparece constantemente en el presente postdictatorial, el cual sólo podrá desaparecer hasta que ese duelo deje de ser obstaculizado, pues quizás, para ese entonces, todos esos fantasmas se evaporen ya que por fin descansarán en su respectivo camposanto, pero también porque, tal vez, ya hayan expiado sus culpas.

---

<sup>73</sup> *Idem.*

### 3.4 EL DEBER DE NARRAR EL DUELO IMPOSIBILITADO

Pese a que la muerte ha sido una constante en la vida de nuestros protagonistas hay que observar que en ninguna de las tres novelas se menciona la palabra: *duelo*. Sin embargo, sí existen marcas que indican la presencia de esos “rituales fúnebres” como se describe en *La edad del perro*: “Mañana será el entierro de mi padre, pero aquí no pasarán las horas que faltan para eso. La literatura, por lo demás, está tan llena de funerales paternos que sería ocioso agregar otro. El futuro quedará cubierto con un paño negro como si fuera la jaula de un canario” (Sanhueza, 198). O en *Cansado ya del sol*: “Entre otros papeles y ropa vieja, había una caja corroída y maltrecha [...] guardaba el carnet de identidad de Julieta Ruminot, número 5.104.156-6 del veintiuno de marzo de 1957. Y más abajo, junto a él, su certificado de defunción, parálisis del corazón, madrugada del diez de octubre de 1992. En una sola caja su vida y su muerte. En una caja de cartón, mi madre” (Costamagna, 187). Por su parte, en *Formas de volver a casa* la característica distintiva es el llanto de las personas al oír los asesinatos efectuados durante la dictadura a través de las noticias de la radio: “Al entrar a casa Eme vio que los amigos de su padre lloraban y que su madre, clavada en el sillón miraba hacia un lugar indefinido. Escuchaban las noticias en la radio. Hablaban de un allanamiento. Hablaban de muertos, de más muertos” (Zambra, 56).

En los tres casos, las pérdidas que experimentaron nuestros protagonistas son minimizadas, saben lo que es la muerte; pero llama la atención un caso en particular, en *La edad del perro* no se dice algo más sobre el funeral del padre del protagonista, esto expone el desapego existente entre padres e hijos, particularmente entre quienes habían sido familiares de perpetradores de la dictadura,<sup>74</sup> situación que se repite en *Cansado ya*

---

<sup>74</sup> Al respecto, la perspectiva de los perpetradores también contempla el mal y en este sentido, Alberto Vital señala que “el mal se disimula en pequeños pensamientos, en reacciones mínimas, en percepciones fragmentarias, en suposiciones y sobreentendidos, en deseos pobremente expuestos, en juicios sumarísimos sobre bases insuficientes, en historias mal contadas, en fallidas interpretaciones de gestos que al parecer nos están revelando pensamientos secretos e intenciones peligrosas, en fragmentos de relatos personales que articulan de modo pobre o francamente erróneo —si no es que falso— escenas vistas u oídas o imaginadas o conjeturales. Unos y otras se unen a las causas clásicas del mal: la mentira, la falacia, el oportunismo, el descontento” (“El mal y la literatura”, *¿Por qué existe el mal?*, en prensa, p. 11). Al menos en los casos de los protagonistas de Sanhueza y Costamagna notan cierto mal en sus respectivos padres en los actos que realizaron: participar activamente en el golpe de Estado o en el delatar a sus compañeros. De ahí que el postulado de Vital bien se podría aplicar a nuestro corpus.

*del sol* con Mayra y Manuel/Clemente. Mas, cuando ella habla del encuentro que tuvo con la documentación de su madre simboliza, desde mi perspectiva, el único momento de reencuentro con aquella persona que nunca conoció. Por ello sostengo que la muerte de su madre ejemplifica la ida de aquellos que fueron víctimas directas de los agentes secretos del régimen.

Pero, ¿por qué si se alude al duelo, no se le nombra; por qué ocultar la pérdida que nuestros protagonistas experimentan? No designar al duelo ni a su trabajo como tal es una forma de negar su existencia, particularmente en el caso del padre de Mayra. No llamar a las acciones, a los sujetos o las cosas por lo que son, también representa una postura política e ideológica. Si atendemos el contexto relatado en las narraciones, observaremos la imposición por una necesidad —o necesidad— de hacer “borrón y cuenta nueva”, como lo hace la madre en *La edad del perro* o los adultos en *Cansado ya del sol*. Si los adultos no son capaces de nombrar el duelo tras una pérdida, nuestros protagonistas tampoco lo harán con tanta facilidad. Saben que tras una pérdida hay que iniciar un proceso de luto y de duelo, pero con las pérdidas directas parecen hacerlo automáticamente: lo hacen porque saben —o entienden— que es así.

Cabe aclarar que, aunque nuestros protagonistas sí son conscientes de la necesidad de iniciar el duelo, principalmente con los personajes que les importan: su comportamiento es más empático. El dolor y la rabia son inevitables. En contraste, cuando se enfrentan a la muerte de personajes que participaron de alguna forma con el régimen, su indiferencia es notoria. De modo que, cuando los protagonistas de *La edad del perro* y de *Cansado ya del sol* se enfrentan a la muerte de sus padres, ellos experimentan el “duelo congelado”; es decir, para ellos enterarse de lo que hicieron sus padres resulta traumático, aunque esa muerte les afecte, nuestros protagonistas no son capaces de expresar “alguna tristeza, de lágrimas, de sentimiento de pérdida o de infelicidad [...] se trata de una especie de defensa contra un dolor extraordinario”.<sup>75</sup> La forma de “descongelar” ese duelo se da en el momento en el que los hijos reconocen ese

---

<sup>75</sup> María Isabel Castillo Vergara, *op. cit.*, p. 175. Aunque la autora toma el concepto de la neurosis y lo aplica al caso de las familias de detenidos desaparecidos y de sobrevivientes de la dictadura pinochetista; sin embargo, considero que el concepto y la definición pueden extrapolarse a la literatura y más en casos donde los personajes no saben cómo reaccionar ante la pérdida de alguien.

fallecimiento como el fin del silencio, pues al no haber quien se oponga o se resista a la revelación de aquellos secretos, es que nuestros protagonistas podrán asimilar poco a poco su existencia y su papel como reconstructores del pasado, como narradores de las memorias subterráneas, de las historias clandestinas.

Así, con dicha concientización y reconocimiento colectivos, la literatura de hijos tiene un trasfondo ético: evitar caer en “un plus o en una falta, excesiva o imponente para captar el duelo en toda su dimensión”.<sup>76</sup> Ya que no se trata solamente de narrar la historia de los “buenos” en contra de los “malos” o viceversa, sino de contar todas las historias posibles que, tal vez, superaron la ficción, las cuales no buscan polarizar más a la sociedad chilena, ni continuar un debate político, sino exhibir la falta de atención y de compromiso existentes. Si las garantías del bienestar de la sociedad, así como las instituciones y el propio Estado siguen en deuda y no han concretado una verdadera conciliación social; la literatura ha planteado diversos escenarios del por qué esa conciliación no se ha hecho, por ejemplo, el tema del rencor existente en contra de los padres o particularmente en contra de la generación de los padres se muestra en *Cansado ya del sol*. En este caso, la literatura funge como un espacio de venganza y de justicia al mismo tiempo, pues ya que el padre de Mayra causó tanto daño, ella lo manda envenenar no sólo para obtener un poco de justicia, sino también para acabar con su dolor y, de manera simbólica, empezar a sanar sus propias heridas, aunque de manera poco ortodoxa:

—Laino, te lo suplico. Si yo lo hiciera [envenenarlo] no podría vivir con el peso de la culpa. ¿Cómo voy a matar a mi padre? Además, todo el mundo sospecharía de mí. Sería muy evidente. Es un miserable, me dejó sin madre, pero es mi padre, ¿comprendes? ¿Es que no me quieres? Por favor, hazlo por mí, por favor, Laino.  
—¡Para! No vuelvas a pedírmelo. Yo no voy a matar a Manuel. Te amo, pero no puedo matar a un hombre (Costamagna, 161).

Uno de los aspectos interesantes de esta cita de Costamagna es que Mayra no es capaz de matar a su padre, al menos no con sus propias manos, por ello necesita enviar a Laino. Incluso, él le dice que, aunque sienta algo profundo por ella, no lo hará. En este sentido, Laino se convierte en un intermedio para llevar a cabo la venganza de Mayra. Ella podrá desear la muerte, pero nunca se convierte en un agente activo en dicha acción.

---

<sup>76</sup> Idelber Avelar, *op.cit.*, p. 171.

Asimismo, de acuerdo con el postulado de Vital sobre las acciones del mal, también podemos observar que Mayra pretende combatir malas acciones con otra mala acción.

Y casi al final de la obra se lee: “¿A un entierro? ¿Su padre? ¿Usted es la hija del señor Arteaga? Cómo fue a envenenarse así, ¿ah? Comiendo pescado el pobre. En el nombre del padre, del hijo, del Espíritu Santo. Que Dios la bendiga, güerita” (Costamagna, 210). De esta forma se nos informa que el plan de Mayra se llevó a cabo: matar a su padre. Esto podría funcionar como un símil con la muerte del dictador, en el sentido de que se acaba con un periodo impositivo —el del negacionismo y el imperativo por olvidar— y porque con esta muerte, ella puede tomar las riendas de su vida, como se supone que lo haría Chile en el regreso de la democracia.

Aunque también existen propuestas alternativas sobre lo necesario que es la empatía en el pacto intergeneracional para que esa conciliación se efectúe, por ejemplo, en *La edad del perro*, nuestro protagonista durante su muerte también experimenta la muerte de su abuelo, de este modo trata de comprenderlo mejor y no juzgarlo si no conoce los motivos por lo que actuó o no de determinada manera.

Para que ese duelo impedido se convierta en un duelo colectivo, también debemos considerar que la memoria social “supone acudir a las fuentes de la memoria, pudiendo ser éstas las huellas corporales de la violencia, los testimonios de los sobrevivientes, los expedientes judiciales, los conocimientos históricos, la creación artística, literaria y audiovisual [...] esta memoria social es la más relevante para la sociedad y para las víctimas”.<sup>77</sup> El conocimiento que se tenga, *grosso modo*, de lo acontecido durante la dictadura funcionará, de acuerdo con la definición de Xabier Etxeberria, como parte de una memoria social, pero también del dolor social. Por lo tanto, el relato de cada uno de los protagonistas será la “palabra que acompaña la huella física, por tanto, es de esperar que sea reasumida con adecuados procesos de duelo. Su riqueza para aportar lo llamado a ser recordado es inmensa”.<sup>78</sup> De ahí que estas historias intenten generar el mismo efecto: concientizar desde una mirada secundaria sobre aquello de lo que no se podía hablar y que terminó por normalizarse. Al tiempo de recordarnos, una vez más, que la memoria y

---

<sup>77</sup> Xabier Etxeberria, *op.cit.*, p. 12.

<sup>78</sup> *Ibidem*, pp. 30-31.

la historia no sólo le pertenecen a una o a unas generaciones, sino que hay más implicados que deben ser considerados para seguir reconstruyendo aquel pasado reciente.

#### 3.4.1 LA NECESIDAD DE INICIAR UN DUELO COLECTIVO

La literatura aquí estudiada se vuelve, como lo menciona Diéguez, un “depósito de memoria”<sup>79</sup> en el que los receptores se enfrentan a la normalidad de la dictadura y encaran temáticas que siguen siendo incómodas para muchos en plena democracia. Mientras la sociedad dictatorial se autocensuraba; la literatura hacía su trabajo: evocar voces y temas que habían sido normalizados, incluso, interiorizados. Esta producción artística permite que se escuchen las opiniones de unos y otros, lo cual enriquece el diálogo. Esto amplía el conocimiento sobre uno de los periodos más crueles y sanguinarios de la historia chilena.

En este sentido, Maritza Farías menciona la importancia que tiene el arte en el ámbito político: “[u]n arte político, un arte crítico, debe poner en evidencia, exponer y restregar en el cuerpo de todos los que sistemáticamente se intenta ocultar. Los artistas debemos volver una y otra vez a los temas que aún no están solucionados, a los hechos que se mantienen en silencio y oprimidos; debemos insistir en gritar y mostrar lo que debe ser denunciado”.<sup>80</sup> Si bien se alude a los artistas, también podemos aplicar esta definición a la literatura y a los escritores como agentes políticos, pues ellos hacen de su escritura una forma de fijar y evidenciar las denuncias e inconformidades de una determinada sociedad. El arte y particularmente la literatura no se pueden comprender sin la connotación social, pues surgen de una preocupación o de los intereses que alguien desea visibilizar en otros, por lo que se convierten en producciones para ser compartidas con otros, al tiempo de interpelar a una colectividad.

La escritura de estos autores se convierte en un espacio en el que las generaciones se encuentran, se confrontan y conversan. Su escritura exige la presencia de un interlocutor que les permita contar historias de la dictadura que no han sido —o habían sido muy poco— señaladas en los libros de historia o en las investigaciones realizadas en

---

<sup>79</sup> Ileana Diéguez, *op.cit.*, p. 231.

<sup>80</sup> Maritza Farías Cerpa, “La insurrección del horror” en *Poéticas del dolor. Hacer del trabajo de muerte un trabajo de mirada*, Santiago: Oxímoron, 2018, p. 41-42.

torno a este periodo. De este modo, la literatura de los hijos permite que “la memoria transmute en un nuevo imaginario es crucial [que se] opon[ga] a todos los modos cotidianos de normalización de la violencia, en los medios de comunicación y en nuestros mundos público y político”.<sup>81</sup> Por ello, es importantísimo el trabajo que hace sobre la cotidianidad de la dictadura, pues de esta forma, el corpus no sólo representa que es parte de un archivo vivo porque:

tiene la capacidad de transmutar la memoria en una nueva forma de imaginar. Afirmar esto no equivale a afirmar que haya algo redentor en el sufrimiento traumático. No hay redención alguna para esto, puede que no la haya en absoluto. Se trata más bien de que permite que surja una ética de la política que conoce la violencia, que percibe sus ecos en el presente, ve el destello del peligro y milita para preservar historia y futuro.<sup>82</sup>

Ante el nulo éxito de los gobiernos democráticos para atender las demandas sociales respecto a la era dictatorial, la literatura se ha encargado de abordar tales denuncias desde la ficción. La literatura no pudo reparar el daño que padecieron miles de familias, mas sí propone el inicio de un duelo alegórico o simbólico que trata de concientizar a los lectores sobre aquello que en el mundo fáctico no se ha podido realizar; incluso da las bases para que en el mundo fáctico se inicie ese duelo social —y colectivo— de carácter ético. Incluso, de llevarse a cabo un duelo de esta magnitud en el mundo fáctico, el propósito de la “reconciliación social” que postuló la Concertación en su respectivo momento, podría realizarse porque se reconocería el dolor y el sufrimiento que antes fueron negados a una población marginalizada. Esto reivindicaría el derecho a considerar como vidas dignas a aquellas a las que se les negó sistemáticamente tal derecho, así como el derecho al duelo no sólo para la generación de los padres, sino también para la generación de los hijos.

Asimismo, cuando hablo de este tipo de duelo lo hago pensando en la deuda histórica, política, social y humana que la sociedad —y particularmente el Estado y el gobierno— tiene con las familias de las víctimas y de los sobrevivientes. Este tipo de duelo implica el señalamiento del trauma y los sufrimientos que padecieron las víctimas y quienes lograron sobrevivir. Al reconocer y nombrar aquello que no ha sido señalado

---

<sup>81</sup> Judith Butler, “Justicia y memoria”, *op. cit.*, p. 139.

<sup>82</sup> *Ibidem*, p. 138.

se hace factible develar lo oculto. De este modo, se llevaría a cabo un reconocimiento social, el cual implicaría: una disculpa pública por parte del Estado; el esclarecimiento de la verdad; la aplicación de la justicia —idealmente deberían ir a juicio todos o la mayoría de las autoridades que permitieron y ejecutaron los crímenes de lesa humanidad—; también este reconocimiento permitiría un verdadero acercamiento —mismo que se ha imposibilitado por la distinción biopolítica que se ha llevado a cabo desde el golpe de Estado— y, quizás, el inicio de una verdadera reestructuración social; asimismo se expulsaría de cualquier función y administración públicas a dichos perpetradores —e impedirles que ejerzan cualquier función pública o política—. Con esto se establecerían lugares de memoria en los que se inscriban los nombres de todas las víctimas como de los sobrevivientes, la designación de días conmemorativos en el que se honre la memoria de quienes ya no están, se regularían leyes que castiguen el negacionismo o el ensalzamiento de ideologías que hagan apología de la dictadura, así como el estudio histórico del periodo en el que se efectuaron tales crímenes. Si se cumplieran tales características entonces, además de generar consciencia también se fundaría un comportamiento ético ante ese dolor. Con esto, también se confirmaría lo que Carassai ha propuesto, es decir, al desarrollarse un duelo de esta magnitud, la memoria no sólo habría exigido demandas morales, sino también jurídicas y éticas.

Tan necesario es llevar a cabo este duelo porque en plena era democrática, esta literatura empezó la reflexión sobre la necesidad de narrar desde otras ópticas, ya que entre sus líneas se visibilizaba la eternidad de los males de la dictadura, pero también hacía énfasis en no perder la memoria, pues si se cometía el error de creer que ya se había terminado todo, entonces, se iniciaría el ciclo tal y como ocurre en la actualidad: el pasado 18 de octubre de 2019, el pueblo chileno observó cómo los gobiernos de la transición continuaron un despojo social y humano que junto con el modelo económico neoliberal se encargó de empobrecerlos a costa de los intereses de uno cuantos.<sup>83</sup> Sebastián Piñera

---

<sup>83</sup> En palabras de Judith Butler, esta insistente necesidad por hablar del pasado en el presente se debe a que: “La traslación de un tiempo a otro tiene lugar por medio de la comunicación de un sentimiento que permite que la historia del sufrimiento devenga la clave con la que imaginar otro futuro, uno cimentado no solo en la oposición a la violencia del Estado, sino a toda clase de violencia” (*Ibidem*, p. 139). De modo que dicha “traslación de tiempo” también permite visibilizar unas posibilidades sobre el futuro o al menos, del futuro que se desea: libre violencia, libre de conductas negacionistas, libre de prácticas dictatoriales del pasado o del presente, pero un

evocó las mismas palabras que Pinochet había empleado para justificar el actuar de su gobierno: “estamos en guerra”.<sup>84</sup> Así se decretó un estado de emergencia—inconstitucional de acuerdo con lo establecido por la constitución de 1980— en el que se establecieron toques de queda que día a día se extendían más;<sup>85</sup> se reforzó la presencia de los militares en la calle, incluso se les permitió —junto con los carabineros y la policía— que atacaran de manera arbitraria a la ciudadanía.

En el imaginario chileno estas acciones representaban réplicas del gobierno dictatorial. Las constantes noticias de disparos a quemarropa; secuestros; allanamientos ilegales —tanto en territorios urbanos y rurales, pero con mayor brutalidad en los territorios mapuches—; la persecución a ciertos miembros de la sociedad como estudiantes o ambientalistas; disparos con perdigones de acero; golpizas brutales; detenciones ilegales durante y posteriores a las manifestaciones; mutilaciones oculares en casi 500 personas; torturas, violaciones sexuales, vejaciones, desnudamientos; desapariciones y asesinatos contra cualquier miembro de la sociedad civil —desde niños hasta adultos mayores—; así como el uso ilegal de bombas lacrimógenas, y la violencia excesiva del guanaco y del zorrillo.<sup>86</sup> Estos comportamientos ejemplificaban las estrategias empleadas en dictadura para repeler todas las denuncias sobre la represión y el abuso de poder estatal chileno. La sociedad asimiló este comportamiento como una continuación de la época pinochetista. Motivo por el que la sociedad también empezó a cuestionarse por qué en plena democracia seguía vigente una constitución elaborada en dictadura.<sup>87</sup> Por ello, la sociedad chilena hace énfasis en que la dictadura nunca se fue de

---

Estado que aunque parezca utópico, posible, o al menos posible para la literatura porque ésta lo problematiza y lo trata de construir a lo largo de estas obras como las que conforman nuestro corpus.

<sup>84</sup> En este sentido, Pinochet durante su régimen dictatorial siempre justificó el actuar de su mandato, del ejército, de los carabineros y de la policía al decir que Chile estaba en guerra en contra de un poderoso enemigo: el comunismo o el marxismo. Por ello, cuando Piñera hace referencia a la misma frase, muchos chilenos recordaron aquella época que se suponía ya no existía.

<sup>85</sup> Los toques de queda fueron suspendidos hasta el 28 de octubre a las 0:00 horas (*vid.* “Sebastián Piñera decreta el fin del estado de emergencia en Chile”, RTVE, 27 de octubre de 2019. Disponible en <<http://www.rtve.es/noticias/20191027/sebastian-pinera-decreta-fin-del-estado-emergencia-chile/1985807.shtml>>).

<sup>86</sup> Ambos son carros militares, el primero lanza agua con gases tóxicos, mientras que el segundo exclusivamente lanza gases como los de las bombas lacrimógenas.

<sup>87</sup> *Vid.* Paula Molina, “Plebiscito en Chile: los temas clave que tendrá que debatir la histórica Convención que redactará la nueva Constitución”, BBC, 28 de octubre de 2020. Disponible en

Chile,<sup>88</sup> pues no resulta lógico que en 2019 el gobierno en curso regresara los relojes —y alegóricamente la historia— a 1973.<sup>89</sup>

Actualmente, este diálogo ha permitido que se reconozca aquello que molestaba para cambiarlo. Así se problematiza que, si desde el inicio de la transición democrática, el juicio a Pinochet en Londres, los informes Rettig y Valech —y antes del 17 de octubre de 2019—, no se habían efectuado acciones o algún pronunciamiento concreto sobre los crímenes de lesa humanidad y genocidio cometidos durante el régimen pinochetista, ¿cómo es que se puede hablar de la superación social del trauma y dolor dictatorial, cuando no ha sido así y menos cuando la literatura lo ha demostrado? En este sentido, mientras que legal, jurídica, social y económicamente se sigue en deuda con las víctimas; el arte sí ha tenido la sensibilidad de mostrar un panorama más amplio sobre el dolor que

---

<<https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-54717647>>. Al menos hasta el pasado 25 de octubre Chile votó por la creación de una nueva constitución.

<sup>88</sup> Véase la fotografía donde se comparan los momentos exactos en los que la entonces junta militar liderada por Augusto Pinochet en 1973 decreta la dictadura con la que Sebastián Piñera a lado de su personal de seguridad y miembros de ejército toma la decisión de decretar estado de emergencia y con ello, los toques de queda (“Chile: Pinochet ayer, Piñera hoy”, *Eulixe*, 23 de octubre de 2019, <<https://www.eulixe.com/articulo/foto-del-dia/chile-pinochet-ayer-pinera-hoy/20191023130358017146.html>>).

<sup>89</sup> El regresar los relojes a 1973 se debe específicamente a que se recibieron denuncias de que en el subterráneo de metro Baquedano —muy cerca de donde se han hecho las marchas masivas en Santiago, Plaza Italia, ahora renombrada como Plaza Dignidad— fue utilizado como centro de tortura. En este sentido el Instituto Nacional de Derechos Humanos en Chile ratificó tales denuncias (*vid.* “Evidencias de torturas en subterráneo de estación Baquedano moviliza INDH a presentar acciones legales”, *El Mostrador*, 23 de octubre de 2019 <<https://www.elmostrador.cl/noticias/pais/2019/10/23/evidencias-de-torturas-en-subterraneeo-de-estacion-baquedano-moviliza-indh-a-presentar-acciones-legales/>>). Si bien en la Constitución de 1980 se menciona: “Se prohíbe la aplicación de todo apremio ilegítimo” en el artículo primero del capítulo III, lo cierto es que no aparece en todo el texto la palabra tortura. Y aunque el *apremio ilegítimo* sea una figura jurídica, lingüísticamente no tiene el mismo significado y tampoco implica lo mismo que *tortura*. Mas en 2016, se modificó uno de los artículos del Código Penal Chileno donde se dice lo siguiente: “De la tortura, otros tratos crueles, inhumanos o degradantes, y de otros agravios inferidos por funcionarios públicos a los derechos garantizados por la Constitución [...] Al que, sin revestir la calidad de empleado público, participare en la comisión de estos delitos, se les impondrá la pena de presidio o reclusión menor en su grado mínimo a medio [...] El empleado público que, abusando de su cargo o de sus funciones, aplicare, ordenare o consintiere en que se aplique tortura, será penado con presidio mayor en su grado mínimo. Igual sanción se impondrá al empleado público que, conociendo de la ocurrencia de estas conductas, no impidiere o no hiciere cesar la aplicación de tortura, teniendo la facultad o autoridad necesaria para ello o estando en posición para hacerlo. La misma pena se aplicará al particular que, en el ejercicio de funciones públicas, o a instigación de un empleado público, o con el consentimiento o aquiescencia de éste, ejecutare los actos a que se refiere este artículo” (*vid.* Ley 20968, “Tipifica delitos de tortura y de tratos crueles, inhumanos y degradantes”, *Código Penal*, 22 de noviembre de 2016 <<https://www.leychile.cl/Navegar?idNorma=1096847>>). Por lo que la tortura se repitió en Chile y lo más grave de todo, en un gobierno aparentemente democrático.

causó la dictadura y por lo mismo se ha encargado de problematizar desde la ficción para tratar de hallar alguna respuesta.

Por ello, menciono que la literatura de los hijos aquí estudiada plantea —o al menos exhibe— las bases de lo que implica la ausencia del duelo, al tiempo de promover que el duelo en la literatura es colectivo, pues si social e históricamente no se ha hecho nada por reconocer aquello que molestaba ni por nombrar las historias de las vidas que el régimen no concedió el derecho al duelo, la literatura sí lo hace. En su configuración se preocupa por mostrar esas otras historias, pues quizás, en algún momento ese duelo individual y social que ha sido negado ahora sí pueda iniciarse por fin.

## CONCLUSIONES

*La memoria se pierde, la escritura permanece*  
PROVERBIO ÁRABE

Desde el golpe de Estado, el pueblo chileno se enfrentó a una constante transformación social, el régimen pinochetista implementó el miedo, el temor, la desconfianza, el desinterés; forjó la (auto)censura, el silencio y un olvido sistemático que fueron legados al mismo pueblo durante la transición y los posteriores treinta años del simulacro democrático. El pinochetismo adoctrinó a su pueblo para vivir en medio del silencio, de los secretos, del dolor. Los acostumbró al desencanto, les demostró que aquella esperanza que simbolizaba el fin de la dictadura sólo había sido una victoria efímera. La generación de los hijos, tanto la que representan nuestros protagonistas como nuestros autores reales, creció en medio del horror y de la utopía de la era democrática. También convivieron con una versión de la historia dada: la verdad era catalogada como “absoluta” y le pertenecía a unos cuantos, siempre a los vencedores. Los derrotados no sólo fueron despojados de sus ilusiones, de sus libertades, sino que también habían sido desposeídos de sí mismos. Sin embargo, ¿qué pasaría con ellos, con su generación y con las generaciones venideras? ¿También dejarían de pertenecerse, vivirían abrumados por el silencio, por el olvido? Aunque así se hubiera planeado, no fue así, para que lo fuera, una generación debía evitar que se continuaran los pactos de silencio, pese a que sintiera que no era capaz de ir en contra de lo establecido, de lo dado.

En este caso, el papel de nuestros protagonistas, pese al rol secundario que jugaron en la historia, es protagónico por atreverse a hacer lo que sus antecesores no lograron: cuestionar directa o indirectamente al régimen sin temer las consecuencias dictatoriales. La diferencia entre los adultos, los niños y los jóvenes es que los primeros vivieron traumatizados por la manera en la que el gobierno ascendió al poder; esa generación padeció en carne propia la tortura, la desaparición forzada y la prisión política; ellos debían cuidarse del panóptico pinochetista, pero también debía elegir entre ser el encapuchado del Estadio Nacional o pertenecer a la lista de nombres que imperan en Villa Grimaldi o en Londres 38. Como lo señalé a lo largo de esta investigación, los padres o

los abuelos con los que conviven nuestros protagonistas debían simular su lealtad hacia el dictador —estuvieran o no de acuerdo con la ideología pinochetista—. Para esta generación el nombre de Pinochet infundía terror, su figura era imponente y cada una de sus órdenes debía ser acatada. Su presencia era como una sombra que abarcaba todo, que se escurría por doquier. En cambio, para la generación de nuestros protagonistas de aquella mitificación no quedaba mucho: su nombre representaba la burla; decir su nombre era una forma de dejar en claro el resentimiento que sentían por él —había dañado a muchas personas— y, sobre todo, su presencia era virtual, sabían que existía, pero ello no significaba un peligro. Para ellos, Pinochet era el sujeto al que había que atacar; si sus padres lo honraban, ellos no lo harían. Estaban cansados de aquella música militar de fondo, de ese grito que denominaba a todo “comunista”. Para los narradores de *Cansado ya del sol*, *Formas de volver a casa* y *La edad del perro* no nombrar al dictador era su venganza, era su forma de no reconocerlo, para no alimentar más su mito ni sus atrocidades.

Por ello, nuestros tres protagonistas optan por enfocarse más que en el dictador, en los relatos que compartían los adultos a su alrededor. Ante la multiplicidad de historias, ellos observan que sus familiares más cercanos son quienes tratan de filtrar su memoria a partir de lo que debían saber. Los silencios prolongados, las negativas o las evasiones incitaron la curiosidad de nuestros protagonistas. A diferencia de sus padres, ellos sabían que el silencio no era normal, que negar el pasado no era lo correcto, que aguantar tanto tiempo el dolor sólo causaba más daño. Cada una de esas razones los llevó a contradecir los pactos que sus antecesores habían establecido. Pese a las dudas, ellos hablan, ellos narran el pasado de sus padres no sólo para que el público supiera quiénes fueron o de quiénes descenden, sino para entender de quiénes son hijos, quiénes son y sobre todo qué es lo que pueden aportar a la historia. Al final, ellos no debían ser los personajes secundarios en sus propias vidas, ellos eran y debían ser los protagonistas en medio del caos.

Así, narrarse desde ese yo les permite a nuestros protagonistas emplear *La edad del perro*, *Cansado ya del sol* y *Formas de volver a casa* como esos espacios donde relatan los dolores y el desconcierto de quienes fueron familiares de represores o de

simpatizantes de la dictadura. Esto es fundamental, pues mientras otras obras se encargan de relatar la vida de los hijos que fueron doblemente víctimas de la dictadura, nuestro corpus enfatiza la necesidad de contar aquellas historias que no han encontrado el espacio correcto ni apropiado para contarse y que por ser hijos de quienes son tampoco han tenido la oportunidad de ser escuchados atentamente. Estos relatos cotidianos resultaron prescindibles e innecesarios para el discurso oficialista de la historia; pero el ámbito literario les ha dado cabida al rescatarlos y demostrar por qué sí son importantes de conocer y de difundir; así como en Argentina hay hijos desobedientes, en Chile también los hay y luchan para que sus voces cuenten en la historia para reconstruir el pasado, pues la historia también se construye a partir de la cotidianidad.

Las obras aquí analizadas funcionan como sitios de conciencia y de responsabilidad social entre los lectores a través del pacto de lectura interdisciplinario. Es decir, de acuerdo con los postulados de la teoría de la recepción, si el lector se ve aludido o cuestionado por determinada información proporcionada en el texto literario consultará fuentes que corroboren aquella pesquisa y si se interesa, entonces, profundizará su investigación al respecto. El detonante del enriquecimiento cultural o científico será el relato literario, por lo tanto, la literatura será el puente que le permita al receptor acercarse a nuevas temáticas y otras disciplinas del conocimiento. De modo que, a través de la literatura los receptores, idealmente, sentirán la necesidad de acercarse a alguno de los episodios de la dictadura: la economía, el exilio, la historia, etcétera. Así, cuando los lectores enriquezcan su bagaje cultural en torno a la dictadura, ya no leerán los textos del mismo modo. Su participación se vuelve más activa, íntima y crítica.

El arte ha expuesto la visión de los vencidos y de los vencedores, pero también la de los hijos, desde la que se problematiza la herencia de ese malestar, de ese pesar que dejó la violencia de la dictadura en diferentes familias. El arte al exhibir las carencias de un Estado y de un gobierno, expone su posicionamiento crítico y político respecto a la dictadura y la de los gobiernos democráticos; también se establece que pese a todo se seguirá hablando de la dictadura hasta que realmente se logre esa conciliación social que tanto se ha anhelado. Pero para que ello ocurra: no se deben negar las violaciones a los derechos humanos, ni el dolor ni el sufrimiento de las víctimas y mucho menos deben

politizarse las pérdidas humanas. El reconocimiento de todas las miradas, de todas las historias de vida son importantes, ello permitirá, en el mejor de los casos, subsanar las heridas. Quizás hablar de reconciliación sea muy apresurado y probablemente pasen varios años antes de que se consiga; sin embargo, antes que todo, el pueblo chileno debe llevar a cabo su propio duelo: íntimo y colectivo, particular y social, ético y responsable.

En este sentido, la actual movilización social chilena, además de visibilizar las exigencias del pueblo, ha permitido que la sociedad se reencuentre entre ella y con ella —unos y otros—. Los ciudadanos recuperaron el diálogo de temáticas prohibidas como la política o la religión; incluso se reencontraron con los demás en otras modalidades de diálogo como: las consignas o las canciones en las que se demandaban distintas exigencias. Otro diálogo que se ha entablado ha sido a través de los carteles, tales como: “Mi abuelo tenía miedo, pero yo no” o “Mi papá tenía miedo, pero yo no”. Hasta en las caricaturas se evidenció este sentir cuando se retrató a un militar furioso preguntándole si algo se le había perdido a una mujer con la camiseta de Chile y una cacerola, ella le responde: “¡Sí, el miedo!”. Esta (re)acción social muestra, en efecto, el hartazgo de un pueblo que se cansó de ser maltratado, por ello, ahora trata de recuperar todo lo que el pinochetismo le quitó: la dignidad, la justicia, el bienestar, la convivencia social y la participación política, así como la confianza en el resto de la sociedad. En términos psicoanalíticos: empezar a hablar de aquello que incomoda o duele es, quizás, el inicio de un duelo. Por ejemplo, en medio de la coyuntura actual, en uno de los carteles se leía: “Soy psicólogo y escucho todos los abusos que vivimos. Enseño a poner límites (saludables) y estoy feliz de que termine el silencio que nos enferma. (Significa que nos estamos sanando) #HablandoTodoMejora”. Si uno de los manifestantes ya evidenciaba algo que gran parte de la sociedad pensaba, entonces podemos intuir que, en efecto, el diálogo es significativo para expresar aquello que desde la dictadura no se había conversado por temor. La sociedad ha reconocido la importancia del diálogo, del reconocerse a sí misma y reconocer a otros; al grado de aceptar, por ejemplo, que la herida sobre el pasado dictatorial no ha sanado ni se había superado como lo hicieron creer desde 1990 —incluso así lo refiere una de las obras de Patricio Manns—. Así, por ejemplo, las

generaciones más jóvenes —hijos, nietos o bisnietos de quienes vivieron directamente la represión dictatorial— han iniciado ese diálogo que a muchos les impidieron.

Los protagonistas de este corpus no sólo cuentan su historia y la plasman en un soporte como lo es un libro, sino que, al hacerlo, la ponen a la disposición de un lector que después de leer el texto puede difundir esas preocupaciones al recomendar el libro; así se cumpliría con una de las funciones de la memoria: llegar a más personas para generar conciencia sobre el pasado y los acontecimientos sociales que le preocupa particularmente a la comunidad chilena, así como a la latinoamericana. De modo que, la memoria de los hijos de la dictadura como la de sus padres se comunicarán a través de redes que los lectores extenderán al dar a conocer el mensaje de dichas obras. Asimismo, al expresar el dolor ajeno, los personajes de estas obras generan una empatía con aquellos que padecieron la violencia de la dictadura. A través de la literatura se reconoce a unos y a otros acortando así la distancia y el solipsismo. La literatura de los hijos también expone la necesidad de escuchar o leer otras versiones de lo que pasaba en las cotidianidades del régimen como del período democrático. De ahí que los hijos deben enfrentarse a —y participar en— una historia caleidoscópica y polifacética, pues para ellos quedaba demostrado que la historia y la memoria son y están en constante construcción y actualización.

La literatura de los hijos —como también lo hace varia de la producción escrita en la Nueva Narrativa Argentina— se propone como espacio en el que se postula la necesidad de generar un duelo ético-social. Éste tendría como objetivos: reconocer socialmente la deuda que el Estado chileno —así como parte la sociedad— ha tenido con las víctimas, los sobrevivientes y sus familias; asimismo, a partir de la ficcionalización de diversas historias junto con las rememoraciones se identificará la herida que causó el pinochetismo para concientizar sobre la carencia de un duelo en el que se involucre a la sociedad y no sólo a los deudos particulares.

La producción literaria de los hijos expone la misma preocupación por aquel duelo no vivido, por ese duelo congelado, por la negación al derecho del duelo. Además, no es casualidad que las nuevas generaciones apelen a la necesidad de relatar su historia y la de sus familiares o seres cercanos. Si bien el arte y particularmente la literatura no son

espacios en los que se pueda realizar el duelo o en los que se pueda llevar a cabo su ritualidad y muchos menos son aptos para restituir las pérdidas de miles de personas, sí pueden honrar la memoria en pro de las víctimas al exhibir las posibles historias de los perpetradores o cuando se nombran los diversos crímenes de lesa humanidad que cometió el régimen.

Así, la venganza de la literatura de los hijos es: señalar el trauma que la generación de sus padres no pudo evocar; nombrar el actuar cívico-militar y recordar, aunque sea entre líneas, a las víctimas acaecidas en manos del negacionismo fascista. La literatura se convierte en el recordatorio del pueblo chileno para no permitir más dolor, más injusticia, más impunidad, más pactos de silencio; y, particularmente, la literatura de los hijos señala la importancia de la memoria para demostrar que la mítica frase del Estadio Nacional: “un pueblo sin memoria es un país sin futuro” con dicha generación se vuelve endeble, pues saben que el pueblo no olvida y aunque sea en el mundo literario: la verdad y el duelo sí son posibles y se pueden llevar a cabo porque se reflexionan desde mundos posibles, desde diferentes perspectivas, las cuales tal vez no han sido del todo exploradas en el mundo fáctico. Esa es la riqueza de la literatura: plantear alternativas que quizás ante nuestros ojos no sean tan fáciles de contemplar; pero en cada historia aquí estudiada existen problematizaciones, posibles resoluciones y otras maneras de comprender y atender la diversidad intergeneracional sobre la memoria y el duelo.

- AGAMBEN, Giorgio. “Del Estado de derecho al Estado de seguridad”, *Artillería Inmanente* [blog], 26 de mayo de 2016. Disponible en: <<https://artilleriainmanente.noblogs.org/post/2016/05/26/giorgio-agambendel-estado-de-derecho-al-estado-de-seguridad/>>.
- ALBERCA, Manuel. *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.
- AMARO CASTRO, Lorena. “Qué les perdonen la vida: autobiografía y memorias en el campo literario chileno”, *Revista Chilena de Literatura*, núm. 78, abril 2011, pp. 5-28.
- AMORÓS, Mario. “Algunas palabras previas”, *Después de la lluvia. Chile, la memoria herida*, Santiago: Cuarto Propio, 2004, pp. 13-20.
- ANTEZANA, Lorena y Cristian CABALIN. “El precio del consenso. La dictadura en la ficción televisiva chilena de la conmemoración de los 40 años del Golpe de Estado”, *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, núm. 136, diciembre 2017-abril de 2018, pp. 249-262.
- ARFUCH, Leonor. “Nuevas voces de la memoria. Las otras infancias clandestinas”, *Anfibia*. Disponible en: <<http://revistaanfibia.com/ensayo/las-otras-infancias-clandestinas/>>.
- ARROYO REDONDO, Susana. “La autoficción: entre la autobiografía y el ensayo biográfico. Límite del género”, tesis de doctorado, Universidad de Alcalá, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Filología, Madrid, 2011.
- AVELAR, Idelber. *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*, Santiago: Cuatro Propio, 2007.
- BAJTÍN, Mijaíl. *Estética de la creación verbal*, traducción de Tatiana Bubnova, Ciudad de México: Siglo XXI, 1990.
- BARRIENTOS, Claudio Javier. “Políticas de memoria en Chile, 1973-2010” en Eugenia Allier Montaño y Emilio Crenzel (coords.), *Las luchas por la memoria en América Latina. Historia reciente y memoria política*, Ciudad de México: Bonilla Artigas / Instituto de Investigaciones Sociales, 2015.
- BETANCOURT ECHEVERRY, Darío. “Memoria individual, memoria colectiva y memoria histórica: lo secreto y lo escondido en la narración y el recuerdo” en *La práctica investigativa en ciencias sociales*, Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional, 2004, pp. 125-134.
- BOTTINELLI, Alejandra. “Narrar (en) la ‘Post’: La escritura de Álvaro Bisama, Alejandra Costamagna y Alejandro Zambra”, *Revista Chilena de Literatura*, núm. 92, abril de 2016, pp. 7-31.

- BOURDIEU, Pierre. “El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método”, *Criterios*, núm. 25-28, enero de 1998-diciembre-1990, pp. 20-42.
- . *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*, Ciudad de México: Siglo XXI, 2015.
- BOURDIEU, Pierre y Jean-Claude Passeron. *La reproducción. Elementos para una teoría del sistema de enseñanza*, prólogo de Marina Subirats, Ciudad de México: Fontamara, 1995.
- BRUZZONE, Félix y Máximo Badaró. “La herencia de la dictadura. Hijos de represores: 30 mil quilombos”, *Anfibia*. Disponible en: <http://revistaanfibia.com/cronica/hijos-de-represores-30-mil-quilombos/>.
- BUTLER, Judith. *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*, Ciudad de México/Madrid: Paidós, 2010.
- . *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*, Ciudad de México/Madrid: Paidós, 2004.
- . “Justicia y memoria” en *Sin miedo. Formas de resistencia a la violencia de hoy*, traducción de Inga Pellisam, Barcelona/Ciudad de México:Taurus/Penguin Random House, 2020, pp. 127-142.
- CARASSAI, Sebastián. “Los derechos humanos como construcción colectiva”, [conferencia virtual], 11 de junio de 2020, Dirección General de Derechos Humanos y Memoria de la Secretaría de Género y Derechos Humanos de la Municipalidad de Rosario, Rosario. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=c3S31VjqsCM>.
- CASTILLO VERGARA, María Isabel. *El (im)posible proceso del duelo. Familiares de detenidos desaparecidos: violencia política, trauma y memoria*, Santiago: Universidad Alberto Hurtado, 2013.
- CHAKRAVORTY SPIVAK, Gayatri. “¿Puede hablar el subalterno?”, traducción de Santiago Giraldo, *Revista Colombiana de Antropología*, Instituto Colombiano de Antropología e Historia, vol. 39, enero-diciembre de 2003, pp. 297-364.
- CRENZEL, Emilio. “Las resignificaciones del Nunca Más. Releyendo la violencia política en Argentina”, *Secuencia. Revista de Historia y Ciencias Sociales*, núm. 73, enero-abril de 2009, pp. 105-138.
- COSTAMAGNA, Alejandra. *Cansado ya del sol*, Santiago: Planeta, 2002.
- DIÉGUEZ, Ileana. *Cuerpos sin duelo. Iconografías y teatralidades del dolor*, Córdoba: Documenta/Escénicas, 2013.
- ECHVERRÍA, Ignacio. “Literatura de hijos”, *El Cultural*, 27 de mayo de 2011. Disponible en: <https://elcultural.com/Literatura-de-hijos>.
- ELGUETA, Gloria. “Secreto, verdad y memoria” en Nelly Richards (ed.), *Políticas y estéticas de la memoria*, Santiago: Cuarto Propio, 2000.

- ETXEBERRIA, Xabier. *La construcción de la memoria social: el lugar de las memorias*, Santiago: Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, 2013.
- FARÍAS CERPA, Maritza. “La insurrección del horror” en *Poéticas del dolor. Hacer del trabajo de muerte un trabajo de mirada*, Santiago: Oxímoron, 2018.
- FEIERSTEIN, Daniel. “Derechos Humanos, géneros, memoria, verdad y procesos de justicia. Entrelazando tiempos, sujetos y luchas”, [seminario-taller virtual], Universidad Nacional de Córdoba, Argentina, 07 de septiembre de 2020.
- FELD, Claudia y Valentina SALVI. “Declaraciones públicas de represores de la dictadura argentina: temporalidades, escenarios y debates” en *Las voces de la represión: declaraciones de perpetradores de la dictadura argentina*, Buenos Aires: Mino y Dávila, 2019, pp. 11-34.
- FOUCAULT, Michael. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, Buenos Aires: Siglo XXI, 2002.
- FRANKEN OSORIO, María Angélica. “Memorias e imaginarios de formación de los hijos en la narrativa chilena reciente”, *Revista Chilena de Literatura*, núm., 96, noviembre de 2017, pp. 187-208.
- FREUD, Sigmund. *Melancolía y duelo*, Santiago: Escuela de Filosofía Universidad ARCIS, [1917]. Disponible en: <[www.philosophia.cl](http://www.philosophia.cl)>.
- GARZÓN, Baltasar. “Pinochet o la traición a la revolución” en *No a la impunidad. Jurisdicción universal: la última esperanza de las víctimas*, Madrid: Debate, 2019, pp. 147-270.
- GENETTE, Gérard. *Umbrales*, Ciudad de México: Siglo XXI, 2001.
- GOMES, Gabriela. “La síntesis de la cuestión social en la dictadura chilena: asistencialismo, desarrollo y municipio” en *La política de los regímenes dictatoriales en Argentina y Chile (1960-1970)*, La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2016. pp. 155-188.
- GÓMEZ, Leticia. “El concepto de posmemoria en tres novelas argentinas recientes”, *Moderna Språk*, núm. 1, 2014, pp. 38-43.
- GRUZINSKI, Serge. “Las paredes de imágenes” en *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a “Blade Runner” (1492-2019)*, Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1994.
- HALBWACH, Maurice. “La reconstitución del pasado” en *Los marcos sociales de la memoria*, postfacio de Gérard Namer, traducción de Manuel Antonio Baeza y Michel Mujica, Barcelona: Anthropos, 2004, pp. 105-138.
- . “Memoria colectiva y memoria histórica” en *Memoria colectiva*, traducción de Inés Sancho-Arroyo, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004, pp. 53-88.
- JAUSS, Hans Robert. *Experiencia estética y hermenéutica literaria. Ensayos en el campo de la experiencia estética*, Madrid: Taurus, 1986.

- JELIN, Elizabeth. “Memorias en conflicto”, *Revista Puentes*, núm. 01, 2000, pp. 6-13.
- . *Los trabajos de la memoria*, Madrid: Siglo XXI, 2002 (Memorias de la represión, 01).
- y Ricard Vinyes. *Cómo será el pasado. Una conversación sobre el giro memorial*, Barcelona: NED, 2021.
- JUSTICIA CHILENA. Ley 20968, “Tipifica delitos de tortura y de tratos crueles, inhumanos y degradantes”, Código Penal, Santiago, 22 de noviembre de 2016. Disponible en: <<https://www.leychile.cl/Navegar?idNorma=1096847>>.
- KLEIN, Naomi. *La doctrina del shock*, [documental]. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=Nt44ivcC9rg>>.
- KOHUT, Karl. “Literatura y memoria”, *América. Cahiers du CRICCAL*, núm. 30, vol. 1, *Memorie et culture en Amérique Latine*, 2003, pp. 9-18. Disponible en <[https://www.persee.fr/docAsPDF/ameri\\_09829237\\_2003\\_num\\_30\\_1\\_1598.pdf](https://www.persee.fr/docAsPDF/ameri_09829237_2003_num_30_1_1598.pdf)>.
- LACAPRA, Dominick. “Revisitar el debate de los historiadores: duelo y genocidio” en *Historia y memoria después de Auschwitz*, Buenos Aires: Prometeo, 2009, pp. 59-90 (Colección Estudios sobre Genocidio).
- LARA MARTÍNEZ, Laura. “Mesianismo político y legitimación religiosa. Las dictaduras franquista y chilena”, *XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires*. Asociación Latinoamericana de Sociología, Buenos Aires, 2009, pp. 12.
- LARRAÍN, Jorge. “Identidad chilena y el bicentenario”, *Estudios Públicos*, núm. 120, 2010, pp. 5-30.
- LEJEUNE, Philippe. *El pacto autobiográfico y otros estudios*, traducción de Ana Torrent y traducción de la introducción Ángel G. Loureiro, Madrid: Megazul-Endymion, 1994.
- LEMUS, Silvia. “Sergio Missana”, *Tratos y Retratos*, [entrevista]. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=3a8RgqDLWAc&t=86s>>.
- LIRA, Elizabeth y Brain Loveman. *Política de reparación. Chile 1990-2004*, Santiago: LOM, 2005.
- LÓPEZ MENESES, Zyanya I. “Perspectiva” en Alberto Vital y Alfredo Barrios (coords.), *Manual de onomástica de la literatura*, Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Filológicas-Universidad Nacional Autónoma de México, 2017 pp. 111-127.
- MAGRIS, Claudio y Mario Vargas Llosa. *La literatura es mi venganza*, Barcelona: Anagrama, 2014.
- MAUGER, Gérard. “Modos de generación de las generaciones sociales” traducción de Araceli Farré y Jorge Casta Delgada, *Sociología Histórica*, vol. 2, 2013, pp. 131-151.

- MEMORIA CHILENA [blog]. “Censura”, Biblioteca Nacional de Chile. Disponible en: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-93221.html>.
- . “Editora Nacional Quimantú”, Biblioteca Nacional de Chile. Disponible en: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3362.html>.
- . “El Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR, 1965-1990), Biblioteca Nacional de Chile. Disponible en: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-31553.html#presentacion>.
- . “Historia de la literatura chilena”, Biblioteca Nacional de Chile. Disponible en: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-100650.html>.
- MENDOZA ROMERO, Nydia Constanza. “El pasado en reelaboración”, *Políticas de la memoria y transmisión generacional de pasados recientes*, Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Posgrado en Estudios Latinoamericanos, 2015, pp. 420-435.
- MOLINA, Paula. “Plebiscito en Chile: los temas clave que tendrá que debatir la histórica Convención que redactará la nueva Constitución”, *BBC*, 28 de octubre de 2020. Disponible en: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-54717647>.
- MONTEALEGRE ITURRA, Jorge. *Frazadas del Estadio Nacional*, prólogo de Armando Uribe, Santiago: LOM, 2003.
- . *Memorias eclipsadas. Duelo y resiliencia comunitaria en la prisión política*, Santiago: Asterión, 2011.
- MOULIAN, Tomás. *Chile actual. Anatomía de un mito*, Santiago: LOM, 2002.
- MUSEO DE LA MEMORIA Y LOS DERECHOS HUMANOS. “Creación CNICNI”, Santiago, agosto de 2017. Disponible en: <https://www.museodelamemoria.cl/sobre-las-colecciones/pieza-del-mes/creacion-cni/>.
- . “Plan Z: La primera #FakeNews de la dictadura”, *Efemérides*, Santiago, 02 de marzo de 2020. Disponible en: <https://www.museodelamemoria.cl/Informe/la-primera-fakenews-de-la-dictadura/>.
- OLGUÍN, Alejandra y Eduardo Ortega. “¿Cómo se enseña el 11 en las aulas?”, *La Tercera*, 08 de septiembre de 2018.
- PARRA ROJAS, Carolina Andrea. “La reconstrucción de la memoria familiar y la construcción de la identidad en *Mapocho* de Nona Fernández”, tesis de licenciatura, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, Santiago, 2014.
- PELLER, Mariela. “Memoria, infancia y revolución. Reescrituras del pasado reciente en la narrativa de la generación de la post-dictadura”, texto presentado en las VII Jornadas de Sociología de la UNLP, pp. 1-22.
- PEÑALOZA, Carla. *El camino de la memoria. De la represión a la justicia en Chile, 1973-2013*, Santiago: Cuarto Propio, 2015.

- PIGLIA, Ricardo. “Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)”, *Casa de las Américas*, núm. 222, enero-marzo de 2001, pp. 11-21.
- POLITZER, Patricia. “Maestro de la traición y el miedo”, *El País*, España, 11 de marzo de 1998. Disponible en: [https://elpais.com/diario/1998/03/11/internacional/889570804\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1998/03/11/internacional/889570804_850215.html).
- POLLAK, Michael. “Memoria, olvido, silencio” en *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*, traducción de Christian Gebaue, Renata Oliveira Rufino, Mariana Tello, revisión de Ludmila da Silva Catela, La Plata: Al Margen, 2006, pp. 17-32.
- RAMÍREZ, Mario Teodoro. *La razón del otro. Estudios sobre el pensamiento de Luis Villoro*, Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Filosóficas, 2010.
- REYES ROMERO, Anaí Nayeli. “La cotidianidad de la dictadura en *Formas de volver a casa* de Alejandro Zambra”, texto en prensa, Guanajuato: Universidad de Guanajuato.
- . “La función social de la literatura: una perspectiva de la violencia en México en *Temporada de huracanes*”, Centro Latinoamericano de Estudios Interdisciplinarios, 13 de enero de 2020, Ciudad de México. Disponible en: <https://celaei.org/2020/01/13/la-funcion-social-de-la-literatura-una-perspectiva-de-la-violencia-en-mexico-en-temporada-de-huracanes/>.
- . “Entre la utopía y el desencanto: la perspectiva generacional en *El día de los muertos* de Sergio Missana”, tesis de licenciatura, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México, 2018.
- RICHARD, Nelly. “Cita de la violencia, rutina oficial y convulsiones del sentido” en *Crítica de la memoria 1990-2010*, Santiago: Universidad Diego Portales, 2010, pp. 40-53.
- RICOEUR, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*, Madrid: Trotta, 2003.
- ROJAS, Sergio. “Profunda superficie: memoria de lo cotidiano en la literatura chilena”, *Revista Chilena de Literatura*, núm. 89, abril de 2015, pp. 231-356.
- ROJO, Grínor. “La periodización” en *Las novelas de la dictadura y la postdictadura chilena. ¿Qué y cómo leer?*, Santiago: LOM, 2016.
- RUBIO SOTO, Graciela. *Memoria, política y pedagogía. Los caminos hacia la enseñanza del pasado reciente en Chile*, Santiago: LOM, 2013.
- . “Memoria hegemónica y memoria social. Tensiones y desafíos pedagógicos en torno al pasado reciente en Chile”, *Revista Colombiana de Educación*, núm. 71, 2016, pp. 109-135.
- s.a. “Dictaduras latinoamericanas: Chile”, producida por Lucía Rey, Canal Encuentro: Buenos Aires, agosto de 2017. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=Vc9H-RHeqPU&t=7s>.

- . “Dos tercios de los estudiantes latinoamericanos aprueban las dictaduras”, *El Espectador*, 12 de abril de 2018. Disponible en: <<https://www.elespectador.com/educacion/dos-tercios-de-los-estudiantes-latinoamericanos-aprueban-las-dictaduras-article-749743/>>.
- . “Presidente Sebastián Piñera reconoce ‘abusos’ policiales pero evita referirse a posible salida de Mario Rozas”, *El Desconcierto*, 17 de septiembre de 2019. Disponible en: <<https://www.eldesconcierto.cl/2019/11/17/presidente-sebastian-pinera-reconoce-abusos-policiales-pero-evita-referirse-a-posible-salida-de-mario-rozas/>>.
- . “Chile: Pinochet ayer, Piñera hoy”, *Eulixe*, 23 de octubre de 2019, Disponible en: <<https://www.eulixe.com/articulo/foto-del-dia/chile-pinochet-ayer-pinera-hoy/20191023130358017146.html>>.
- . “Evidencias de torturas en subterráneo de estación Baquedano moviliza INDH a presentar acciones legales”, *El Mostrador*, 23 de octubre de 2019. Disponible en: <<https://www.elmostrador.cl/noticias/pais/2019/10/23/evidencias-de-torturas-en-subterraneeo-de-estacion-baquedano-moviliza-indh-a-presentar-acciones-legales/>>.
- . “Sebastián Piñera decreta el fin del estado de emergencia en Chile”, *RTVE*, 27 de octubre de 2019. Disponible en: <<http://www.rtve.es/noticias/20191027/sebastian-pinera-decreta-fin-del-estado-emergencia-chile/1985807.shtml>>.
- SÁNCHEZ PRADO, Ignacio. “La generación como ideología cultural: el FONCA y la institucionalización de la ‘narrativa joven’ en México”, *Explicación de textos literarios*, vol. 36, núm. 1-2, 2007-2008. pp. 8-20.
- . “Para una literatura comprometida”, *Rebelión* [blog], 23 de febrero de 2006. Disponible en: <<https://rebellion.org/para-una-literatura-comprometida/>>.
- SANDOVAL, Adriana. *Los dictadores y la dictadura en la novela hispanoamericana 1851-1978*, Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México- Coordinación de Humanidades, 1989.
- SANHUEZA, Leonardo. *La edad del perro*, Santiago: Penguin Random House, 2016.
- SARLO, Beatriz, “Posmemoria y reconstrucciones”, *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo: una discusión*, Ciudad de México: Siglo XXI, 2006, pp. 125-158.
- SEGATO, Rita. *La guerra contra las mujeres*, Traficante de sueños: Madrid, 2016.
- SCOCCO, Marianela. “Historias desobedientes. ¿Un nuevo ciclo de memoria?”, *Sudamérica*, núm. 7, 2017, pp. 78-105.

- SILVA CATELA, Ludmila da. “Memorias rebeldes. Etnografía sobre el lugar de la locura durante el terrorismo de Estado en Argentina”, *Alternativas*, núm. 08, 2018, pp. 1-18.
- . “De memoria larga y cortas. Poder local y violencia en el Noroeste argentino”, *Interseções*, vol. 19, núm. 02, pp. 426-442.
- SZURMUK, Mónica y Robert MCKEE IRWIN (coords.). *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*, Ciudad de México: Instituto Mora / Siglo XXI, 2009.
- TODOROV, Tzvetan. *Los abusos de la memoria*, traducción de Miguel Salazar, Barcelona: Paidós, 2008.
- VARAS-ALVARADO, Alejandro y Aníbal CARRASCO RODRÍGUEZ. “¿Un paso adelante hacia el abismo? Reflexiones sobre Augusto Pinochet y la banalidad del mal”, *Izquierdas*, vol. 49, enero de 2020, pp. 178-194.
- VERGARA REYES, María Paz y Ximena TOCORNAL MONTT. “La memoria del régimen militar. Un análisis psicosocial desde la perspectiva socioconstruccionista”, *Documentos de trabajo*, núm. 35, Santiago: Centro de Investigaciones Sociales de la Universidad ARCIS, 1998, pp. 2-160. Disponible en: <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/Chile/diuarcis/20120921040402/tocor.pdf>>
- VILLORO, Luis. “Soledad y comunión”, *Filosofía y Letras*, vol. 17, núm. 33, 1949, pp. 115-131.
- VINYES, Ricard. “La memoria del Estado” en *El Estado y la memoria*, Barcelona: RBA, 2009.
- VITAL, Alberto. “Producción de efecto de real” en *Manual de onomástica de la literatura*, Ciudad Universitaria, Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Filológicas-Universidad Nacional Autónoma de México, 2017, pp. 27-40.
- . *¿Por qué existe el mal? Dostoievski, Tolstoi, Chéjov. Un ensayo de la literatura comparada*. Universidad de Guadalajara. Texto en prensa. 2021.
- . “Problemas en la argumentación. Vacío, asimetría e imposición: ‘La cuesta de las comadres’ de Juan Rulfo”, conferencia dictada el 15 de junio de 2021, [pp. 27]. Disponible en: <<https://youtu.be/s9rTHHmhXck>>.
- ZAMBRA, Alejandro. *Formas de volver a casa*, Barcelona: Anagrama, 2011.
- . “Primeras y últimas palabras”. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=RXJmbzavVrY>>.
- ZHENG, Nan. “La intimidad transgresora en la ficción de Costamagna, Fernández, Jeftanovic, Maturana y Meruane. ¿podemos hablar de una generación literaria?”, *Revista Chilena de Literatura*, núm. 96, noviembre de 2017, pp. 351-365.