



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

---

**LICENCIATURA EN LITERATURA INTERCULTURAL**

Escuela Nacional de Estudios Superiores,  
Unidad Morelia

**CONTAR LO VIVIDO. NARRATIVAS DE  
LA MEMORIA EN LA FICCIÓN DE LA  
POSDICTADURA CHILENA**

**T E S I S**

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

**LICENCIADA EN LITERATURA INTERCULTURAL**

P R E S E N T A

**KARLA GIOVANNA CERRITEÑO CHÁVEZ**

**DIRECTOR DE TESIS: DR. FRANCISCO JAVIER RAMÍREZ MIRANDA  
CO-DIRECTORA DE TESIS: DRA. MARÍA ANA BEATRIZ MASERA CERUTTI**

**MORELIA, MICHOACÁN**

**OCTUBRE, 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.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS SUPERIORES, UNIDAD MORELIA  
SECRETARÍA GENERAL  
SERVICIOS ESCOLARES

**MTRA. IVONNE RAMÍREZ WENCE**  
DIRECTORA  
DIRECCIÓN GENERAL DE ADMINISTRACIÓN ESCOLAR  
**PRESENTE**

Por medio de la presente me permito informar a usted que en la **sesión ordinaria 06** del **H. Consejo Técnico** de la Escuela Nacional de Estudios Superiores (ENES) Unidad Morelia celebrada el día **22 de junio del 2021**, acordó poner a su consideración el siguiente jurado para la presentación del Trabajo Profesional de la alumna **Karla Giovanna Cerriteño Chávez** adscrita a la Licenciatura en Literatura Intercultural, con número de cuenta **414049075**, quien presenta el trabajo titulado: "Contar lo vivido. Narrativas de la memoria en la ficción de la posdictadura chilena" bajo la dirección como **tutor** del Dr. Francisco Javier Ramírez Miranda y como **co-tutora** la Dra. María Ana Beatriz Masera Cerutti.

El jurado queda integrado de la siguiente manera:

<b>Presidente:</b>	Dra. Sandra Silvana Lorenzano Schifrin
<b>Vocal:</b>	Dr. José Jaime Chavolla McEwen
<b>Secretario:</b>	Dr. Francisco Javier Ramírez Miranda
<b>Suplente 1:</b>	Dra. Cecilia López Ridaura
<b>Suplente 2:</b>	Dra. Aurelia Valero Pie

Sin otro particular, quedo de usted.

Atentamente  
"POR MI RAZA HABLARA EL ESPIRITU"  
Morelia, Michoacán a 07 de septiembre del 2021.

**DRA. YESENIA ARREDONDO LEÓN**  
**SECRETARIA GENERAL**

---

CAMPUS MORELIA  
Antigua Carretera a Pátzcuaro N° 8701, Col. Ex Hacienda de San José de la Huerta  
58190, Morelia, Michoacán, México. Tel: (443)689.3500 y (55)56.23.73.00, Extensión Red UNAM: 80614  
[www.enesmorelia.unam.mx](http://www.enesmorelia.unam.mx)

## **Agradecimientos institucionales**

Antes que nada, quisiera agradecer a la Universidad Nacional Autónoma de México por permitir que un proyecto como el de la ENES, Morelia existiera, sin la cual no habría podido conocer a personas tan maravillosas y aprendido tanto durante la licenciatura. También agradezco a la Licenciatura en Literatura Intercultural por todo lo que me ofreció a lo largo de cada semestre.

Muchas gracias al Dr. Francisco Javier Ramírez Miranda, por las incontables horas de paciencia para revisar con detenimiento cada capítulo y el aprendizaje continuo que me tomó este significativo proyecto. A la Dra. Mariana Masera, por aproximarme a los temas de la memoria desde diferentes perspectivas y por transmitirme la gran importancia del nunca más. A la Dra. Sandra Lorenzano, por aquellas maravillosas conversaciones en sus talleres y presentaciones en Morelia, así como por contagiarme el invaluable significado de resistir. También quiero agradecer a los sinodales, Dra. Cecilia López Ridaura, Dra. Aurelia Valero Pie y Dr. Jaime Chavolla McEwen, cuyas lecturas y enseñanzas me acompañarán siempre.

De igual forma, agradezco a todas y todos los profesores que me enseñaron a lo largo de la licenciatura. Muchas gracias, Antón y Rodolfo, por mostrarme lo bella que puede ser la tradición clásica; Anastasia, por compartir cuán fascinantes pueden llegar a ser las crónicas y los textos novohispanos; Sue, por toda la paciencia en cada clase de lingüística; Ana, por las increíbles clases de literatura europea y literatura comparada; Katia, por mostrarme el fascinante mundo de la literatura latinoamericana; Bere y Santiago, por contagiarme el entusiasmo hacia los proyectos que se empiezan; Caterina, por todas las alucinantes obras que nos compartiste del Siglo de Oro (gracias por presentarme la escritura de María de Zayas); Cristian, por presentarme el fascinante mundo de la semiótica; Neri, por siempre llevarnos a reflexiones que van más allá de las lecturas.

Gracias infinitas a Alicia Kozameh y a Mariana Osorio Gumá, por aceptar que las entrevistara para esta tesis. A ellas y a todas y todos los autores que menciono en las siguientes páginas, muchísimas gracias, pues sin ellos tampoco hubiera existido este trabajo.

A todas y todos, gracias totales.

## **Agradecimientos personales**

Gracias infinitas a mi familia, que ha estado conmigo en cada paso que doy. A mis papás, por el acompañamiento, por hacer posible que estudiara en la ENES y por transmitirme la importancia de pensar en el prójimo. A mi hermana, Jimena, por desvelarse conmigo y escucharme hablar sobre literatura, memoria y justicia, gracias por todo el acompañamiento. A mis abuelitos, por escuchar mis reseñas de cada libro que he leído (estoy segura de que mi abuelita me sigue escuchando desde donde está) y por incentivar-me a seguir mis sueños. A Thali y Ale, por estar conmigo siempre.

A mis amigas y amigos, Ana, Cristina, Mariana, Mara, Karla Rahab, Gera, Ulises, Karla Rangel, Jorge, por todos los brunch y las tardes de café en las que compartimos el amor por los libros e imaginamos futuros mejores.

# ÍNDICE

Introducción.....	6
1. Los ingredientes para una dictadura .....	10
2. Contar el horror.....	21
3. Concepto de memoria .....	22
4. Narrativa de la memoria.....	25
I. Muchos son los ecos de la memoria.....	29
1. Más allá de los días de septiembre.....	33
2. Más que una célula eucariota.....	45
3. Una maternidad intransferible.....	54
II. Memoria fragmentada.....	63
1. Un pasado que regresa .....	65
2. Construcción del pasado, diferencia generacional.....	71
3. Choque generacional.....	75
4. ¿Y el futuro? .....	79
III. Infancia interrumpida .....	80
1. Una niña que sabe de política. Formas de percibir lo desconocido .....	84
2. Objetos que evocan. Una memoria que resiste .....	95
3. En los lugares de mientras tanto y al otro lado del mundo. Un exilio inevitable .....	100
Bibliografía citada .....	112

## **Resumen**

El presente trabajo estudia diversas obras literarias que abordan la dictadura chilena encabezada por Augusto Pinochet, cuyas tramas presentan dos perspectivas fundamentales en la narrativa de la dictadura, estas son: la generación de los hijos y los militantes opositores al régimen pinochetista. A su vez, se compararán con obras literarias que refieren a la última dictadura de Argentina, así como otras situaciones que se relacionan o confrontan en situaciones específicas que aluden a la memoria, el trauma o el olvido, por mencionar algunos puntos de gran importancia en la narrativa de la memoria.

Palabras clave: narrativa de la memoria, trauma, dictadura, olvido, exilio.

## **Abstract**

This paper studies various literary works that deal with the Chilean dictatorship headed by Augusto Pinochet, whose plots present two fundamental perspectives in the narrative of the dictatorship: the generation of the children and the militant opponents of the Pinochet regime. At the same time, they will be compared with literary works that refer to the last dictatorship in Argentina, as well as other situations that relate to or confront specific situations that allude to memory, trauma or oblivion, to mention some points of great importance in the narrative of memory.

Keywords: narrative of memory, trauma, dictatorship, oblivion, exile.



## Introducción

Rebuscar. Recordar. Ir sin parar por los laberintos de la memoria para no olvidar, para rehacer presente lo intangible, lo que ya ocurrió. Aunque duela, es necesario recordar para que ese dolor, esa herida, no vuelva a presentarse con la dureza inicial. Expresar el horror, no para temer y encerrarse en uno mismo, sino para ponerse en el lugar del otro y decir “tu dolor también es mío”; para saber que, a pesar de lo que sucede alrededor, aún es posible resistir, aún es posible imaginar nuevos futuros.

Desde sus inicios, todo texto literario generaba un sentido de comunidad, en tanto que su principal difusión era de forma oral. En las plazas y en otros espacios públicos, letrados y no letrados coincidían para escuchar lo que el juglar compartía por medio de canciones o poemas que recitaba en voz alta.

Sin embargo, con la llegada de la imprenta, aquellas piezas que principalmente se compartía de boca en boca, fueron cambiadas de a poco con la lectura en silencio. A diferencia de la oralidad, lo que queda plasmado en papel y tinta no padecerá cambios, al contrario, quedará inmortalizado ese fragmento de pensamiento que expresa el autor o la autora en un intento por comunicar a ese otro que decide sumergirse en su verso o prosa.

A pesar de que en la actualidad la lectura sea principalmente de forma silenciosa, el canal de comunicación entre emisor —autor o autora— y receptor —lector o lectora— se mantiene vivo. Como bien señalara sor Juana Inés de la Cruz en su momento, citada por Margit Frenk en *Entre la voz y el silencio* (2005: 178):

Óyeme con los ojos,  
ya que están tan distantes los oídos,  
y de ausentes enojos,  
en ecos de mi pluma, mis gemidos;  
y ya que a ti no llega mi voz ruda,  
óyeme sordo, pues me quedo muda (1976, I, 313).

Las novelas aquí estudiadas cumplen con eso que sor Juana emula en los versos citados, son los ecos de las plumas de varias autoras y autores que procuraron compartir a quien lee lo que vivieron o experimentaron, de forma específica, en torno a la dictadura

encabezada por Augusto Pinochet. Por ende, más allá de una lectura concebida como mero goce, leer posibilita conocer otras realidades, otras visiones de ser y estar en el mundo. Aproximarse a las expresiones del horror por medio de la literatura, en este caso el de la dictadura pinochetista, confiere ciertas responsabilidades e impresiones al lector.

Además, así como se transmiten los conocimientos de generación en generación, la memoria de una sociedad se pasa de sujeto en sujeto, de esta manera se conforma gran parte de su identidad. Existen diversas formas de heredar la memoria, una de ellas es la escritura. En palabras de Balaguer García:

El recuerdo permite atrapar o captar el tiempo. Si bien, tan solo trazos de un determinado tiempo. [...] Retener el recuerdo en la memoria y darle forma en el papel tiene una pretensión de totalidad y por tanto de alcanzar la verdad, la verdad del tiempo vivido. Es una remembranza de la experiencia vivida (2019: 16).

Asegurando su resguardo en algún tipo de soporte —ya sea visual, auditivo o escrito—, la(s) memoria(s) será(n) resguardadas y garantizarán que podrán transmitirse a futuras generaciones. Con esto, la experiencia compartida por medio de diversas a diferentes sujetos, promete una memoria que va más allá de la propuesta por Maurice Halbwach<sup>1</sup>, en tanto que la pervivencia de esa memoria que desea preservarse no depende únicamente de la generación que vivió ese suceso o pasaje histórico; es decir, mientras haya generaciones futuras que se aproximen a aquellos soportes de la memoria —en nuestro caso las obras literarias—, su recuerdo y transmisión no se detendrán.

El presente trabajo se centra en el estudio de tres novelas cuyas tramas refieren a la dictadura encabezada por Augusto Pinochet, con el objetivo de dilucidar cómo se detona la memoria, cuáles son los aspectos que interceden para ponerla en práctica —espacios, objetos,

---

<sup>1</sup> En *La memoria colectiva*, el psicólogo y sociólogo francés advierte que “La memoria colectiva se distingue de la historia al menos en dos aspectos. Es una corriente de pensamiento continua, con una continuidad que no tiene nada de artificial, puesto que retiene del pasado sólo lo que aún está vivo o es capaz de vivir en la conciencia del grupo que la mantiene. Por definición, no excede los límites de ese grupo. Cuando un período deja de interesar al período que sigue, no es un mismo grupo el que olvida una parte de su pasado: hay en realidad dos grupos sucesivos” (2004: 213-214).

recuerdos o vivencias en concreto—, así como la relevancia que tiene el trauma en situaciones como las que viven los personajes.

En su etapa inicial, se pretendía abordar diversas obras literarias a partir del ejercicio de la memoria, sin embargo, en tanto texto ficticio, los cimientos de esta tesis requerían de un término más apropiado para un abordaje que responde al aspecto literario.

Las obras a estudiarse eran claras —novelas con diferentes perspectivas en torno a la dictadura—, con el principal objetivo de identificar los puntos en común y las diferencias entre las formas de abordar el pasado entre un personaje y otro, para comprender cómo es el engranaje de un proceso tan complejo como el ejercicio de la memoria en la ficción.

Dado que una parte de las fuentes teóricas que se emplean en este trabajo pertenecen al ámbito de las ciencias sociales, es decir, se aplican o refieren a acontecimientos reales que detonan un ejercicio de memoria por parte de quien escucha y quien cuenta lo vivido, se creyó pertinente buscar una postura teórica que permitiera emplear la parte teórica ya referida —narrativa de la memoria— en el campo de la novela literaria. Por tal motivo, se adoptó el término de narrativa de la memoria, aquella que se desarrolla en obras literarias cuyo eje central es una época o suceso histórico en concreto.

## **1. Los ingredientes para una dictadura**

Para aproximarse a las implicaciones que el régimen de Pinochet significó para Chile, así como el golpe de Estado en el palacio de La Moneda, se requiere dar unos cuantos pasos hacia atrás en la historia. El presente contexto histórico parte de la lectura de dos libros en concreto: *Pinochet: los archivos secretos* de Peter Kornbluh y *La doctrina del shock* de Naomi Klein. Dicho apartado tiene el propósito de situar al lector en el Chile de los setentas, de forma que le sea más sencillo aproximarse a las obras literarias que se analizan en los siguientes capítulos.

No se puede mirar el contexto chileno de aquella época sin considerar los antecedentes, tanto internos como externos, que desencadenaron una dictadura de diecisiete años con Augusto Pinochet a la cabeza. Para que una maquinaria pudiera establecerse durante todo ese tiempo, que implicó varias violaciones a los Derechos Humanos y ajustes

económicos que dejaron en la pobreza a muchos chilenos, se requirió de muchas piezas que facilitaran la puesta en marcha de un régimen como este.

Antes de que las dictaduras en Latinoamérica comenzaran, varios países del Cono Sur disfrutaban de una buena estabilidad económica, incluso daban indicios de que serían potencias económicas de igual o mayor nivel que Europa y Estados Unidos. A este pasaje la autora Naomi Klein le llama desarrollismo o nacionalismo de Tercer Mundo. Dicha corriente económica sugería que se podría salir de la pobreza y lograr una buena calidad de vida si se daba prioridad a la industrialización interior “en lugar de recurrir a la exportación de recursos naturales, cuyos precios cada vez eran más bajos, a Europa o América del Norte” (Klein, 2012: 86). No solo eso, los gobiernos que apoyaban este tipo de idea, estaban a favor de nacionalizar la explotación de industrias como el petróleo o los minerales, además de otras; con esto se esperaba que un porcentaje considerable de las ganancias sirvieran al gobierno para financiar todo un proceso de desarrollo en sus países.

Con este tipo de planes económicos, la clase media del Cono Sur creció de forma considerable, lo que sirvió de ejemplo para muchos otros países del globo que querían salir de la categoría de Tercer Mundo. A pesar de que los beneficios eran para la mayoría de los que participaban, desde empresarios hasta obreros, la idea de que unos cuantos se quedarán con mayores beneficios resultaba tentadora. Sin embargo, manifestar ideas como la anterior podría resultar contraproducente para los empresarios que no estaban de acuerdo en que la clase obrera tuviera muchos beneficios, por lo que muchos decidieron recurrir a la Escuela de Chicago, en donde impartía clases el economista Milton Friedman. Dicho economista pensaba que era de vital importancia retornar a una economía de capitalismo puro, donde lo importante fueran los beneficios, que el gobierno vendiera todos los activos que pudieran ser manejados por una empresa y que se recortara la mayor parte de los fondos destinados a programas sociales. Además de lo anterior, Klein enumera otros puntos que sugería Friedman como necesarios en su propuesta de economía perfecta:

- Los impuestos, si tenían que existir, debían ser bajos y ricos y pobres debían pagar la misma tasa fija.

- Las empresas debían poder vender sus productos en cualquier parte del mundo y los gobiernos no debían hacer el menor esfuerzo por proteger a las industrias o propietarios locales.
- Todos los precios, también el precio del trabajo, debían ser establecidos por el mercado.
- El salario mínimo no debía existir.
- [Además, proponía privatizar] la sanidad, correos, educación, pensiones e incluso los parques nacionales (2012: 88).

Ya que el desarrollo de países como Argentina, Chile, Uruguay y algunas partes de Brasil significaba una amenaza para los empresarios estadounidenses e ingleses, estos consideraron necesario recurrir a las estrategias de la Guerra Fría y esparcir la idea de que su desarrollo y gobiernos nacionalistas eran la advertencia de que se aproximaba un totalitarismo de carácter comunista, por lo que había que erradicarlo cuanto antes.

Este tipo de discursos no solo se dirigía a los países ya mencionados, también referían a países como Irán y Guatemala, los primeros en sufrir golpes de Estado organizados por Estados Unidos, el primero en 1953 y el segundo en 1954 (Klein, 2012: 91). Conforme este tipo de acciones ocurrían, Estados Unidos fue adquiriendo experiencia y tomando nota de cómo lograr que un país con ideas desarrollistas se convirtiera en uno capitalista, al gusto de Friedman. Si se quería eliminar el desarrollismo del Cono Sur, habría que intervenir de manera inteligente.

En 1953, Albion Patterson —director de la Administración para la Cooperación Internacional en Chile— y Theodore W. Schultz —presidente del Departamento de Economía de la Universidad de Chicago— se reunieron en Santiago de Chile y dialogaron sobre el panorama económico en América Latina. Estos dos estadounidenses pensaban que la educación en países como Chile requería de un cambio si se quería combatir al marxismo; sin más, contactaron a Friedman y le ofrecieron poner en marcha su plan económico en Chile (Klein, 2012: 91).

Fue así que recibieron a varios estudiantes chilenos en la Universidad de Chicago para que estudiaran economía, de acuerdo con la ideología capitalista que Friedman y sus compañeros querían introducir en el país sudamericano. A su vez, los académicos de la Universidad de Chicago obtuvieron apoyos económicos para viajar a Santiago y así

investigar la economía chilena, además de formar a estudiantes y profesores *in situ*. Incluso establecieron lazos con la Universidad Católica, la cual aceptó el apoyo y se mostró dispuesta a enviar a sus alumnos chilenos a estudiar en la Universidad de Chicago, de esta manera se concretó “el Proyecto Chile”. Así quedaron establecidas las intenciones de este grupo académico: formar un grupo selecto de estudiantes que pudiera hacer frente a las ideas desarrollistas que abundaban en gran parte de Latinoamérica. El proyecto se inauguró de forma oficial en 1956, permitiendo que cien alumnos chilenos cursaran sus estudios en Economía en la Universidad de Chicago, entre los años 1957 y 1970. Además de recibir estudiantes chilenos, con el tiempo dieron apertura a estudiantes argentinos, brasileños y mexicanos —todo esto con el apoyo económico de la Fundación Ford, lo que posibilitó la creación del Centro de Estudios Económicos Latinoamericanos de la Universidad de Chicago—.

Tener grupos considerables de chilenos permitió que se hicieran proyectos de investigación enfocados en su economía nacional, donde los profesores les enseñaban de acuerdo a su ideología y les mostraban diversas soluciones para resolverlos.

Todas las políticas de Chile se pusieron bajo el microscopio y se consideraron defectuosas: su sólida red de seguridad social, su proteccionismo de la industria nacional, sus barreras arancelarias, su control de precios. A los estudiantes se les enseñó a despreciar esos intentos de aliviar la pobreza y muchos de ellos dedicaron sus tesis doctorales a diseccionar las locuras del desarrollismo latinoamericano (Klein, 2012: 93).

De los estudiantes chilenos que se formaron en la Universidad de Chicago, un porcentaje considerable regresó al país sudamericano; de estos, la mayoría se desempeñó como profesores en la Universidad Católica, permitiendo que la ideología de Friedman se difundiera con mayor facilidad, sin necesidad de sacar a los estudiantes de Santiago. Así sería más sencillo hacerle frente a los gobiernos desarrollistas que tenían gran presencia en el Cono Sur.

Ante la llegada inminente de Salvador Allende a la presidencia de Chile, los economistas que estaban de acuerdo con la ideología de Friedman necesitaban intervenir de

manera inteligente para que el gobierno de izquierda no durara mucho y pudieran implementar su plan económico de la mejor manera.

Allende no era del agrado de este grupo de economistas por sus ideas revolucionarias. Después de dos candidaturas fallidas, el político chileno fue elegido presidente el 4 de septiembre de 1970. Ese día dio un discurso desde los balcones de la Federación Estudiantes de Chile, en el que pronunció varias propuestas muy afines a la política desarrollista:

Hemos triunfado para derrocar definitivamente la explotación imperialista, para terminar con los monopolios, para hacer una profunda reforma agraria, para controlar el comercio de exportación e importación, para nacionalizar, en fin, el crédito, pilares todos que harán factible el progreso de Chile, creando el capital social que impulsará nuestro desarrollo (Allende, 2010: 55).<sup>2</sup>

En este discurso, además de lo ya mencionado, Allende considera a diversos sectores de la sociedad chilena como parte de su gobierno, asegurando que será un mandato dirigido por y para el pueblo; enunciaba que sería un gobierno que serviría de ejemplo para otros pueblos de América y el mundo, de forma que estos pudieran ser libres y construir su propio destino. Como puede apreciarse, este tipo de ideas no eran compatibles con el sistema económico que Friedman quería implantar en Chile.

Tras la victoria de Allende, Friedman y sus colegas dieron por perdido el proyecto chileno, sin embargo, con la llegada de Nixon a la presidencia, obtuvieron el apoyo necesario para intervenir. Para que dicha intervención de Estados Unidos fuera exitosa debieron estudiar los contextos de otros países que habían sido intervenidos y, a partir de la información obtenida, idear un plan con sumo cuidado que les garantizara los mejores resultados.

Estudiaron dos contextos de forma concreta, el caso brasileño y el indonesio. En el caso brasileño, la dictadura militar que inició en 1964 se caracterizó por ser un régimen que no empleaba el uso de la fuerza, además de que permitía cierta libertad de expresión y no

---

<sup>2</sup> El fragmento citado forma parte de una antología de discursos pronunciados por Salvador Allende. Como la fecha lo indica, el libro fue publicado de manera póstuma por la editorial Diario Público.

había problema con las reuniones. Sin embargo, esto cambió de forma drástica cuando las manifestaciones crecieron por la inconformidad con el régimen, así que tuvieron que eliminar todo rastro democrático para continuar en el poder.

Por otro lado, en 1965 ocurrió el golpe de Estado en Indonesia, encabezado por el general Suharto. Dicho régimen, también apoyado por la CIA al igual que en Brasil, persiguió a los casi cinco mil partidarios de izquierda. Como resultado hubo miles de ejecuciones, en tanto que su principal objetivo era erradicar de tajo la oposición.

Con estos dos escenarios, el equipo de Friedman se centró en buscar un punto medio, tomar lo útil de ambas partes y ponerlo en práctica cuanto antes para derrocar a Allende.<sup>3</sup> De esta manera, “la planificación del golpe transcurrió por dos vías paralelas diferenciadas: los militares conspiraban para exterminar a Allende y a sus seguidores [como en el golpe de Indonesia], mientras los economistas se ocupaban de la exterminación de su ideario [como en el caso brasileño]” (Klein, 2012: 105).

En este plan había cinco elementos principales que el *Programa de acción clandestina: Chile* contemplaba, los cuales enumera Peter Kornbluh en *Pinochet: los archivos secretos* (2013: 79):

1. Emprender acciones políticas para dividir y debilitar a la coalición de Allende;
2. mantener y ampliar los contactos del estamento militar chileno;
3. brindar respaldo a los grupos y partidos de oposición no marxistas;

---

<sup>3</sup> Las intenciones de quitar a Salvador Allende del poder eran del conocimiento de muchos, incluso, él mismo llegó a advertir de la amenaza de un posible golpe de Estado. El 21 de mayo de 1971, en su primer mensaje ante el congreso pleno, el mandatario enunció lo siguiente: “Con todo, es mi obligación advertir que un peligro puede amenazar la nítida trayectoria de nuestra emancipación y podría alterar radicalmente el camino que nos señalan nuestra realidad y nuestra conciencia colectiva; este peligro es la violencia contra la decisión del pueblo” (Allende, 2010: 84). Incluso, en diciembre del mismo año, llegó a decir en el discurso de despedida a Fidel Castro que, tras la reforma agraria y la estatización de la banca, así como diversos monopolios, “en el caminar de nuestra revolución hemos herido los intereses de las minorías privilegiadas y hemos respetado los derechos que el pueblo conquistara, hemos avanzado y hemos señalado al pueblo que la revolución se ha hecho y se hará en beneficio de las mayorías, y por eso es que Chile presencia en este instante el ataque que viene implacablemente organizado desde fuera y que quisieran impedir el camino del Gobierno de ustedes, del pueblo hecho Gobierno” (Ídem: 95). En líneas posteriores de ese mismo discurso, señala que la inconformidad de esas minorías privilegiadas han desencadenado una serie de protestas; también menciona, hacia este grupo inconforme: “Que lo sepan, que lo oigan, que se les grabe profundamente: defenderé esta revolución chilena, y defenderé el Gobierno Popular porque es el mandato que el pueblo me ha entregado, no tengo otra alternativa, solo acribillándome a balazos podrán impedir la voluntad que es hacer cumplir el Programa del pueblo” (Ídem: 102).



4. ayudar a ciertas publicaciones periódicas y emplear otros medios de comunicación chilenos que puedan propagar información contraria al gobierno de Allende; y
5. emplear canales selectos de comunicación [de Latinoamérica, Europa o cualquier otro lugar del mundo] para fingir la subversión del proceso democrático por parte de Allende y la intervención de Cuba y la Unión Soviética en Chile.<sup>4</sup>

Siguiendo estos puntos, el reloj inició la cuenta regresiva de los días que le quedaban a Salvador Allende como presidente de Chile. De forma concreta, “el golpe de Chile presentó tres formas distintas de *shock* [...]. El *shock* del propio golpe militar fue seguido inmediatamente por dos formas adicionales de choque. Una de ellas fue el «tratamiento de choque» capitalista de [...] Milton Friedman [...]. El otro fueron las técnicas de *shock* de Ewen Cameron, la privación sensorial y la aplicación de drogas y otras tácticas, recopiladas ya en el manual *Kubark* y diseminadas por toda la zona gracias a los amplios programas de entrenamiento de la CIA [...]” (Klein, 2012: 106).

En 1973, tras varios meses de mensajes entre la CIA y el gobierno norteamericano, que daban cuenta de los avances para el golpe de Estado en Chile, estos determinaron que la fecha ideal para derrocar a Salvador Allende sería el 10 de septiembre el año mencionado. Sin embargo, el 9 de septiembre, uno de los agentes secretos de la agencia, Jack Devine, recibió una llamada por parte de un colaborador que huía del país y le notificaba que el golpe se efectuaría el 11 de ese mes (Kornbluh, 2013: 107-108).

Todo estaba listo, los mandos superiores del ejército de tierra, la fuerza aérea y la marina de Chile tomaron sus posiciones durante la noche del 10 de septiembre. Se esperaba detener a Allende en su casa por la mañana, sin embargo, este logró llegar al palacio de La Moneda y comenzó a emitir un mensaje al pueblo de Chile por la radio. Mientras daba su mensaje, una treintena de su equipo resguardaban el edificio y varios carros de combate los rodeaban. A mediodía, las fuerzas armadas declaraban que La moneda se había rendido y que Salvador Allende había muerto (Klein: 109; Kornbluh: 109).

Días después del golpe, alrededor de 13,500 civiles fueron arrestados y encarcelados. La mayoría terminaron detenidos en el Estadio de Chile o en el Estadio Nacional. “Cientos

---

<sup>4</sup> El contenido entre los corchetes pertenece al autor, Peter Kornbluh.

fueron ejecutados. Cuerpos sin vida empezaron a aparecer en las cunetas de las principales carreteras o flotando en mugrientos canales urbanos” (Klein, 2012: 111). Por si este tipo de shock no fuera suficiente, Pinochet decidió enviar un mensaje aún más claro, a través de la caravana de la muerte. Este plan consistió en enviar al general Arellano Stark a las provincias del norte para visitar varias prisiones; durante estas visitas, Stark y su equipo elegían a los prisioneros de alto perfil y los ejecutaban de manera inmediata. Con esto dejaron un mensaje claro de las consecuencias que dejaba ser contrario al régimen (Klein, 2012: 111).

Además de las detenciones, torturas y ejecuciones, el régimen de Pinochet implementó las desapariciones como un método que infundía mayor miedo en los opositores y dañaba de forma psicológica a los familiares; además, con la desaparición de las víctimas eliminaban todo rastro de los delitos, limitando el actuar legal (Kornbluh, 2013: 125).

Estados Unidos, al ver que la dictadura le permitía hacer los cambios que creía necesarios para su beneficio, decidió efectuar el Plan Cóndor, una estrategia que inició su planificación en noviembre de 1975, por medio de una reunión entre directores de las policías secretas de diversos países del Cono Sur —Chile, Argentina, Uruguay, Bolivia, Paraguay y Brasil— con el objetivo de “crear un organismo [...] centrado en la represión de los movimientos revolucionarios” (Kornbluh: 215). El nombre de este plan se debe al ave nacional chilena, país en el que se realizó el encuentro.

Opuesto a lo que se esperaba, un fuerte desarrollo, Chile comenzó a presentar innumerables casos de desempleo, los precios de las cosas y la escasez de alimentos aumentaban. De acuerdo a las cifras señaladas por Klein, el 74% de los ingresos de una familia chilena se dedicaban a comprar pan, generando que el transporte y la leche pasaran a ser considerados como un lujo. Por si fuera poco, uno de cada cinco trabajadores industriales había perdido su trabajo (Klein, 2012: 118-119). Tal era el tamaño de la crisis que Pinochet tuvo que recurrir a las medidas que Allende tomó en su momento, nacionalizar varias empresas para aminorar los daños económicos; gracias a que no privatizó Codelco, la empresa de minas de cobre que Allende nacionalizó en su momento, permitió que esta generara el 85% de los ingresos por exportación (2012: 121).

Este tipo de acciones no fue algo exclusivo de Pinochet, ya que muchos otros países que estaban padeciendo gobiernos totalitarios y que se basaban en una estructura neoliberal

se vieron obligados a ceder ante algunas políticas que los partidos de izquierda tomaban como bandera, con el fin de no perder adeptos o por el temor de que ocurriera una revuelta popular.<sup>5</sup> Sin embargo, las estrategias que en un principio eran de carácter social, al ser puestas en práctica por gobiernos de derecha que solo pensaban en el beneficio de algunos cuantos, se reconfiguraron bajo los preceptos de la Escuela de Chicago, para que el sistema económico que querían implantar perdurara, un sistema que, en palabras de Klein: “Es el capitalismo en su fase monopolística [...]: que ya no tiene que esforzarse en cuidarnos como a clientes, que ya puede ser tan antisocial, antidemocrático y grosero como le plazca” (2012: 340).

Sin embargo, al ser muchos los inconformes en Chile y gracias a la presión de la mirada internacional sobre el país latinoamericano, el 2 de febrero de 1988 se anunció la Concertación de Partido Para el NO —el cual sería después conocido como el Comando por el NO. Dicho movimiento estaba conformado por catorce partidos políticos que pedían la renuncia de Pinochet. Fue una labor que requirió de varios meses para lograr que el plebiscito desarticulara un régimen que llevaba quince años en el poder. Gracias a una unión que parecía impensable entre partidos de derecha, centro e izquierda, el 5 de octubre del mismo año, el Comando por el NO obtuvo una respuesta del 98% de los votantes chilenos. Al final del día, el NO ganaba con un 54,7%, frente a un 43% de Pinochet.

A pesar de que el dictador intentó de diversas formas desestimar el NO, el gobierno de Estados Unidos intervino y lo instó a no interferir más en la elección del pueblo chileno. Lo único que pudo hacer fue aprovechar sus últimos instantes en el poder para garantizar que él y los militares que cometieron delitos contra los Derechos Humanos no fueran llevados a juicio; para ello “sobornó a seis viejos magistrados del Tribunal Supremo de Chile para que dimitiesen y nombró de por vida a nueve magistrados nuevos. [Además], sus generales conminaron a las nuevas autoridades a abstenerse de manipular la Constitución que preservaba el poder de Pinochet si no querían que Chile recordase el «ejemplo» del 11 de septiembre de 1973” (Kornbluh, 2013: 289).

Bajo las intervenciones anteriores, Pinochet pudo salir del país sin ningún problema e instalarse en Londres con su esposa. Sin embargo, su tranquila estancia se vio interrumpida

---

<sup>5</sup> Tal fue el caso de la hoy extinta Unión Soviética (Klein, 2012: 339).

gracias a Joan Enrique Garcés, asesor personal de Salvador Allende y único sobreviviente del ataque a La Moneda, quien desde España trató de llevarlo ante la ley para que respondiera por las víctimas españolas. De ser posible el juicio, las posibilidades de condenarlo por todas las atrocidades cometidas durante su régimen aumentarían. Por desgracia, tras varias evasivas de los defensores de Pinochet, el 2 de marzo de 2000 se dio a conocer un fallo en el que aseguraban que no estaba en las mejores condiciones físicas y mentales para participar en un juicio, por lo que no podría ser extraditado a España (Kornbluh, 2013: 296).

Al sentir que su libertad pendía de un hilo, Pinochet decidió huir a Chile el 3 de marzo de 2000, donde aún tenía inmunidad al haber sido antiguo dirigente del país y así no podría ser enjuiciado por las víctimas españolas. A pesar de sus intentos por evadir la justicia internacional, quedaba otro crimen por el que tenía que responder a la sociedad extranjera: el caso de Letelier y Moffitt.<sup>6</sup> Además, a su llegada a Chile le esperaban más de setenta causas judiciales y, setenta y dos horas después de su arribo, el juez Juan Guzmán Tapia presentó una solicitud ante el tribunal de apelaciones chileno para que perdiera su inmunidad y pudiera ser juzgado por las desapariciones vinculadas a la caravana de la muerte. Para sorpresa de muchos, el 8 de agosto del mismo año, Pinochet fue desaforado; el 1 de diciembre Guzmán Tapia lo señaló como autor intelectual de la caravana de la muerte, por lo que fue puesto bajo arresto domiciliario y el 24 de enero fue interrogado por todas las violaciones a los derechos humanos que cometió durante su mandato (Kornbluh, 304).

Desafortunadamente, los nuevos intentos de llevarlo ante la justicia se derrumbaron cuando su defensa implementó la misma excusa que usó ante el gobierno español: debido a su edad avanzada, el antiguo dictador, al declararse senil, no podía participar en un juicio. Sin embargo, su pantalla se descartó en 2003, cuando se dejó ver muy lúcido en una entrevista a los medios, permitiendo que el juez Juan Guzmán pudiera acusarlo de más casos de desapariciones y ejecuciones derivadas del Plan Cóndor. De forma consecuente, en 2005 fue imputado por diversos crímenes de lesa humanidad y delitos financieros.

---

<sup>6</sup> Ambos murieron el 21 de septiembre de 1976 en Washington, como consecuencia de una bomba adosada al coche que los dos usaban en ese momento. El auto explotó en las inmediaciones del barrio diplomático de la capital estadounidense. Orlando Letelier fue canciller del Gobierno de Salvador Allende y fue de los primeros y principales políticos en denunciar lo que sucedía en la dictadura que lideraba Pinochet; por su parte, Ronni Moffit fue una colaboradora norteamericana. Para más información al respecto, consúltese “El día en que Pinochet atentó en Washington” de Silvia Ayuso en *El País*.

La lluvia de denuncias en su contra no paraba y el general Augusto Pinochet escribió una carta, leída por su esposa, en la que asumía la responsabilidad de todo lo obrado durante su mandato. Dicha declaración no cambió las cosas, la exigencia de justicia continuaba vigente.

Aquellas víctimas que padecieron las consecuencias de un régimen opresor, alzaron la voz para visibilizar lo que por años se trató de contener. Sobrevivientes del horror, desde ex presos, ex desaparecidos, familiares de los mismos y de desaparecidos y ejecutados, se unieron para que sus casos fueran atendidos y los culpables enjuiciados. Por desgracia, el 10 de diciembre de 2006, Augusto Pinochet falleció y no pudo conocer una sentencia de todo lo que hizo, dejando una deuda con los que sufrieron las consecuencias de su totalitarismo.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Para saber más al respecto, sobre las denuncias y el proceso que Pinochet atravesó después de la victoria del NO, se recomienda consultar el título referido en párrafos anteriores: *Pinochet: los archivos secretos* de Peter Kornbluh, reeditado en 2013 por Crítica Editorial.

## 2. Contar el horror

Debido a las torturas, detenciones, desapariciones y ejecuciones que se realizaron durante años en el Cono Sur, quienes sobrevivieron o fueron testigos de las atrocidades se dieron a la tarea de contar lo que observaron y vivieron a raíz del miedo. Situaciones similares ocurren en sucesos históricos que dejaron huella en un determinado grupo. Elizabeth Jelin habla de los sobrevivientes a los campos de concentración de la Segunda Guerra Mundial, quienes, al ser testigos de lo ocurrido y salir con vida de estos lugares, sienten el deber de contar lo que vivieron.<sup>8</sup>

Las dictaduras en Latinoamérica funcionan de la misma manera. Aquellos que sobrevivieron a la persecución del régimen o fueron testigos de lo ocurrido sintieron la necesidad de contar lo vivido, de denunciarlo. Expresar las huellas de acuerdo a las posibilidades del sujeto. Paul Ricoeur establece tres usos de huella: “huella escrita sobre soporte material; impresión-afección ‘en el alma’; impronta o huella corporal, cerebral, cortical” (2004: 32). En este caso, las novelas son las huellas que es necesario abordar en los capítulos siguientes, con el fin de comprender cómo funcionan los mecanismos de la memoria desde una situación basada en la realidad pero que es de carácter ficticio al representarse en una obra literaria.

Debido a que se consideran las posturas y propuestas de diversos teóricos, quienes se desempeñan en distintas áreas de las humanidades y ciencias sociales, el concepto de memoria empleado en este trabajo atiende a las propuestas establecidas por cada uno de ellos. Para ello se optó por unificar dichas visiones y así obtener un concepto base que pudiera implementarse en las obras literarias que se abordarán en la presente tesis. Los teóricos en cuestión son Elizabeth Jelin, Marc Augé y Beatriz Sarlo, quienes proponen aspectos de la memoria que atienden a lo que los personajes manifiestan al momento de hablar de lo que vivieron antes, durante y después de la dictadura de Pinochet. El propósito de unificar dichas visiones es obtener un abordaje de mayor orden. Para ello es importante presentar los conceptos que cada uno tiene de memoria, ver sus puntos de encuentro y diferencias. De esta manera se pretende obtener un concepto de memoria completo, que atienda a la diversidad de voces por estudiar.

---

<sup>8</sup> Para más información al respecto, consúltese *Los trabajos de la memoria* de Elizabeth Jelin (2002).

### 3. Concepto de memoria

La socióloga argentina Elizabeth Jelin, en su libro *Los trabajos de la memoria* (2002), aborda este concepto a partir de tres niveles: entiende la memoria como una serie de procesos subjetivos, anclados en experiencias y en marcas simbólicas y materiales; reconoce a las memorias como objeto de disputas, conflictos y luchas, por ello señala que es de vital importancia prestar atención a los roles de donde provienen;<sup>9</sup> como último punto, señala la importancia de reconocer que hay cambios históricos en la construcción del pasado.

Establece que, en grupos oprimidos, la referencia a un pasado permite construir sentimientos de autovaloración y mayor confianza individual y colectiva; que aquello que se recuerda no se presenta de la misma forma, pues cambia con el tiempo, por lo que debe considerarse quién es el sujeto que rememora u olvida, así como considerar qué, cómo y cuándo olvida y recuerda. Para la socióloga “el pasado cobra sentido en su enlace con el presente en el acto de rememorar/olvidar” (Jelin, 2002: 27).

Además de los aspectos ya mencionados, propone a los lectores varios tipos de olvido, dependiendo de las circunstancias y de la forma en que los sujetos lo implementan:

- Olvido definitivo. Borrado de hechos y procesos del pasado producidos en el propio devenir histórico.
- Acto político voluntario de destrucción de pruebas y huellas, con el fin de promover olvidos selectivos a partir de la eliminación de pruebas documentales (estas huellas no constituyen memoria a menos que sean evocadas y ubicadas en un marco que les dé sentido).
- Olvido evasivo. Refleja un intento de no recordar lo que puede herir. Suele darse en periodos históricos posteriores a grandes catástrofes sociales, masacres y genocidios.
- Olvido liberador. Libera de la carga del pasado para así poder mirar hacia el futuro.

Por su parte, desde la antropología, Marc Augé establece en su libro *Las formas del olvido* (1998) que hay tres tipos presentes en ciertos ritos:

- Retorno. Recuperar un pasado perdido olvidando el presente —y el presente inmediato—, para restablecer una continuidad con el pasado antiguo.

---

<sup>9</sup> Al hacer uso del plural, la autora establece que, a partir de un suceso, pueden emanar diversas memorias o recuentos del mismo, en tanto que cada una atenderá a la visión del sujeto que la construya.

- Suspense. Recuperar el presente seccionándolo provisionalmente del pasado y del futuro. Olvida el futuro por cuanto éste se identifica con el retorno del pasado, es decir, evadir la perspectiva de un futuro ante la incertidumbre o temor de que el pasado se repita, por ende, el sujeto se concentra de forma exclusiva en su presente.
- Comienzo (re-comienzo). Recuperar el futuro olvidando el pasado.

Las tres categorías funcionan tanto en el plano de lo colectivo como en el de lo individual. A su vez, concibe memoria y olvido como completos opuestos: mientras la primera implica remordimiento, obsesión y rencor, el segundo conlleva perdón, indiferencia y negligencia.

Para el antropólogo francés, “el deber de la memoria es el deber de los descendientes y tiene dos aspectos: el recuerdo y la vigilancia” (Augé, 1998: 102), no solo quienes vivieron de forma directa los hechos deben transmitir lo ocurrido, también las generaciones futuras, al mismo tiempo que se aseguran de estar alerta para que no se repita.

Beatriz Sarlo, en su libro *Tiempo pasado* (2005), concibe la memoria como una instancia reconstructiva, a diferencia de la labor del historiador, en tanto que este “no reconstruye los hechos del pasado, sino que los ‘recuerda’, dándoles así su carácter de pasado presente, respecto del cual hay siempre una deuda impaga” (2005: 34). Sarlo advierte que la memoria se encarga de hacer entender lo que ocurrió en un momento dado, con el propósito de que no se repita, mientras que la historia solo lo recapitula. Para ella, la memoria reconstruye el pasado por medio del habla. Al contar lo vivido, la memoria se convierte en una “cura” de la alienación y la cosificación. Con la memoria se espera generar una cercanía afectiva y emocional con el pasado; por su parte, la historia mantiene cierta distancia con lo ocurrido (Sarlo, 2005: 56-57).

La autora hace énfasis en el testimonio, forma privilegiada con la que se transmite la memoria. Señala que el sujeto que enuncia es elegido por condiciones que van más allá de él; habla porque “otros han muerto y en *su* lugar. No conocieron la función última del campo y por lo tanto sobre ellos no operó su lógica por completo. No hay pureza en la víctima que está en condiciones de decir ‘fui víctima’. No hay plenitud de ese sujeto” (Sarlo, 2005: 43). A pesar de que refiere a los sobrevivientes de los campos de concentración nazi, ocurre igual con los sobrevivientes de los centros de detención que se usaron durante la dictadura chilena. Ejemplo de ello es quienes fueron detenidos y torturados por el régimen de Pinochet: no



vivieron los vuelos de la muerte, en ese sentido no hay acceso a un testimonio completo, pero el hecho de que ellos supieran de esta táctica de exterminio al perder amigos por este medio, permite saber de su existencia.

Otro factor importante en la construcción de la memoria es el trauma, este determinará en gran medida qué tanto se recuerda y cuánto decide comunicar el testigo a su escucha. Jelin recurre a Kaufman para conceptualizar el *acontecimiento traumático* como aquello que por su intensidad genera en el sujeto una incapacidad de responder, provocando trastornos diversos en su funcionamiento social. Puntualiza que: “En la memoria, a diferencia de la repetición traumática, el pasado no invade el presente sino que lo informa” (Jelin, 2002: 69).

Una forma de aliviar el trauma, señala Jelin, es por medio de un escucha, alguien dispuesto a recibir la información del testigo. Al tener un diálogo con alguien más, tanto la parte receptora como emisora, comienzan a nombrar y dar sentido a lo ocurrido, de ahí la importancia del tipo de obras literarias que ocupan el presente trabajo.

Sin duda, el trauma tiene relevancia en la construcción de la memoria, la distancia de los personajes hacia la experiencia traumática determinará cuán detallada será la narración que presenten. Al tratarse de un acontecimiento que impacta al sujeto en su forma de ser ante el mundo, no sorprende encontrar partes fragmentadas en su narración, es decir, que tendrán ciertos cambios o serán omitidas de lo que cuentan y poseerán una linealidad temporal poco clara.

#### 4. Narrativa de la memoria

Antes de llegar al término de narrativa de la memoria como tal, se consideró que el mejor concepto que definía las obras literarias estudiadas en esta tesis, era el de novela-testimonio, ya que las novelas presentan tramas que se desarrollan en algún punto de la dictadura de Pinochet. Debido a su temática y estructura, a partir de lo propuesto por Miguel Barnet, dichas huellas escritas se conciben como novelas testimoniales.<sup>10</sup> El escritor cubano sostiene que este tipo de escritos funcionan como ensayos, obras literarias e instrumentos didácticos; textos etnográficos que se conforman de monólogos, recuerdos y de memorias tratando de revivir un mundo perdido.<sup>11</sup> Se entienden como ejercicio de memoria.

A pesar de que las novelas estudiadas cumplen con varios de los aspectos propuestos por Barnet, no dejaban de presentar ciertas inconsistencias que ponían en duda si el término de novela-testimonial podría ser el más adecuado para definir las. Las discrepancias entre el término propuesto por el autor cubano y las obras literarias aquí abordadas, relucían al momento de centrarse en la voz narradora que se aprecia en este tipo de novelas, cuyas tramas atañen a un conflicto social con secuelas que se perciben en cada página, cargadas del tono testimonial de quien comparte al lector una experiencia vivida; sin embargo, el hecho de que sea un texto ficticio amerita que se conceptualice a partir de este punto clave y del hecho de que no deja de ser una ventana por medio de la cual el autor o autora presenta pequeños destellos de experiencias vividas en primera persona.

Considerando estos aspectos, el término de novela-testimonio carecía de los elementos necesarios que fundamentaran su uso; por fortuna, Navarrete Barría presenta un concepto afín a las necesidades de dicho trabajo al considerar lo siguiente:

si entendemos el ejercicio de la memoria como un acto ético, cada una de las novelas y testimonios que integran el corpus de literatura memorialística, que se ha producido posterior a las dictaduras chilena y argentina, aparecen como pequeños puntos nodales de una compleja e interconectada red de comunicaciones, que se mantiene dinámica gracias a los actos responsivos de los sujetos creadores y receptores de dichas memorias (Navarrete, 2018: 44).

---

<sup>10</sup> Miguel Barnet (La Habana, 1960 —). Escritor, poeta y etnólogo cubano.

<sup>11</sup> Consúltese Alessandra Riccio. *Lo testimonial y la novela-testimonio* (1990).

La autora continúa explicando que la narrativa de la memoria surge ante una necesidad por generar consciencia sobre el pasado a través del lenguaje, considerando que los ritmos del recuerdo cultural se impulsan en la trama ética que los individuos y conjuntos trazan, propiciando que dicha trama transforme el archivo, el documental, la novela, etc., en un objeto de discusión capaz de generar una reflexión humana (Navarrete, 2018: 47).

En este sentido, considerar la postura de ambas generaciones —padres e hijos— es vital para comprender de una mejor manera el acontecer durante la dictadura. Solo así se logra una aproximación a lo que el otro quiere contar. Al conseguir un corpus polifónico, el recuerdo se nutre y, por ende, también el sentido de mundo que se da a lo vivido durante y después de la dictadura.

El contexto chileno resultó primordial para abordar el tema de memoria, además de que fue el lugar donde inició el Plan Cóndor y por los siguientes hechos particulares:<sup>12</sup>

- a. Implicó la caída de un gobernante de izquierda, Salvador Allende, cuyo discurso era abiertamente revolucionario y fue elegido por el voto popular tras varios intentos.
- b. El ataque al palacio de la Moneda, por medio de un *blitzkrieg* que marcaría la narrativa del fin de la democracia y el inicio de la dictadura.<sup>13</sup>
- c. El nivel de violencia que implicó, para ser replicado en países como Brasil, Uruguay y Argentina, con mayor fuerza en este último.

Uno de los objetivos de la tesis es presentar al lector o lectora la posibilidad de aproximarse al recuerdo de un suceso histórico que se conformó de diversas perspectivas, a partir de obras literarias cuyos autores se vieron inmersos en las consecuencias del régimen de una u otra forma. Ante la complejidad de un suceso de este tipo y de lo propuesto por Jelin, respecto a qué cuentan quienes sobreviven, se eligieron obras literarias en donde las visiones fueran de carácter diverso. Son tres las novelas principales del estudio cuyas voces van desde una niña que vive la represión del régimen, debido a sus padres militantes, hasta una militante de izquierda que evoca su pasado a partir de un presente que le resulta vacío.

---

<sup>12</sup> Puntos establecidos por Paul W. Drake en *Iglesia, represión y memoria. El caso chileno* (2004).

<sup>13</sup> ‘Blitzkrieg’. “A fast and intense military attack that takes the enemy by surprise and is intended to achieve a very quick victory” (Collins Dictionary).

Tres capítulos dividen el trabajo, cada uno centrado en una obra específica. El primer capítulo, *Muchos son los ecos de la memoria*, aborda la novela *Jamás el fuego nunca* de Diamela Eltit (2012), cuya voz narradora es una militante de izquierda.<sup>14</sup> La historia se sitúa después de la dictadura, cuando la democracia se instaura y todo parece regresar a la normalidad. La protagonista recuerda momentos que siguieron a su detención, como su vida clandestina junto con su compañero, el nacimiento y muerte de su bebé; así como los momentos que compartió con su célula y compañero durante la militancia.

La novela despierta varias interrogantes que se pretenden responder: ¿cómo funciona el trauma y qué implicaciones conlleva el no externarlo?, ¿cuáles son los detonantes de los recuerdos y cómo reaccionan los sujetos?, ¿evaden o aceptan lo vivido? En el caso de la protagonista, ¿cómo afronta la parte de cuidados y la maternidad perdida?

*Una memoria fragmentada*, el segundo capítulo, se enfoca en el estudio de *Formas de volver a casa* de Alejandro Zambra. Obra narrada por un escritor chileno con el objetivo de recuperar sus recuerdos de la infancia. Al reencontrarse con su amiga Claudia recuerda las misiones que esta le pedía, centradas en vigilar a su vecino. Conforme reconstruye esa parte de su pasado, se percata de que las repercusiones de la dictadura no estaban tan lejanas de su entorno como él creía. En este capítulo se busca comprender cómo es el choque entre generaciones ante el autoritarismo de Pinochet y cómo el protagonista concibe su pasado a través de los ojos de otros, teniendo como eje central la generación de los hijos.<sup>15</sup>

El tercer capítulo, *Una infancia interrumpida*, continúa con esta generación y estudia *Tal vez vuelvan los pájaros* de Mariana Osorio Gumá. La trama inicia en el momento del ataque a La Moneda y es contada por Mar, una niña de ocho años que se ve inmersa en el asedio del régimen debido a la militancia de sus padres. Cómo interpreta lo que ocurre, la

---

<sup>14</sup> Diamela Eltit (Santiago, 1949—). Novelista y ensayista numerosas veces galardonada por sus obras. Conformó el Colectivo de Acciones de Arte (CADA) con Raúl Zurita, Lotty Rosenfeld, Juan Castillo y Fernando Balcells, que se caracterizó por criticar la dictadura militar por medio de varias representaciones artísticas (fuente: <https://www.uchile.cl/portal/presentacion/historia/grandes-figuras/premios-nacionales/literatura/147496/diamela-eltit-gonzalez>).

<sup>15</sup> Generación conformada por quienes fueron niños o adolescentes durante la dictadura de Pinochet. Como señala María Angélica Franken Osorio en su artículo *Memorias e imaginarios de formación*, el papel de éstos es trascendental por su perspectiva del pasado, en tanto que a partir de sus recuerdos reflexionan sobre lo vivido, contraponiendo su visión de niños y de adultos, al mismo tiempo que se encuentran con la visión de los padres (2017: 190).

forma en la que se apropia de su situación y cómo interactúa con el espacio y ciertos conceptos dominados por los adultos son las principales preguntas a responder.

Con el fin de que el análisis general resulte más fructífero, en cada capítulo se relaciona la novela en turno con al menos otra obra que presente situaciones similares. En la mayoría de los casos, las novelas complementarias pertenecen al contexto argentino, de manera que sea posible responder a las preguntas con mayores bases. Se pretende que la diversidad de voces ofrezca un amplio panorama de lo que representó la dictadura, para así determinar los tipos de memoria que hay entre un personaje y otro. Develar si hay puntos en común, a pesar de las distintas posturas de cada uno.

## I. Muchos son los ecos de la memoria

Aproximarse a una obra como *Jamás el fuego nunca* implica saber de antemano quién es la autora que ha caído ante nuestros ojos de lectores. Diamela Eltit es una autora chilena que desde joven se ha caracterizado por tener una constante vida académica y activista, que no teme expresar lo que siente y piensa sobre un tema.

Desde que inició la dictadura encabezada por Pinochet, Eltit, junto con otros escritores y creadores, conformó el colectivo CADA para denunciar las atrocidades cometidas por el régimen— desde su postura política de izquierda, nunca militó para algún partido.<sup>16</sup> Ya fuera a través de la escritura o del performance, los integrantes de CADA expresaban lo impronunciable, el horror que se vivía todos los días en Chile; decidieron vivir un *inexilio* para ser la voz de quienes no podían gritar.

Eltit ha sobresalido por otras acciones que expresan su postura política, tales como estar presente “en sindicatos, tomas estudiantiles, el alto Bio Bio con comunidades mapuche [...], no asiste a recibir el premio Altazor y tampoco acepta ser nominada al Premio Nacional de Literatura a pesar de que distintas instituciones, como la Universidad Católica de Chile, se lo propusieron” (Carreño, 2017: 222).

Si se consideran ese tipo de posturas por parte de la autora, resulta comprensible que muchas aristas se encuentren a lo largo de su obra literaria. En cada palabra de sus novelas se percibe una ventana para expresar lo que ha sido marginado, lo periférico, en palabras de Rubí Carreño:

[...] su literatura logra una universalidad en la que podemos reconocer nuestros daños y por cierto, nuestra épica. Parte de su proyecto narrativo ha sido cruzar lo privado y lo público, la casa y la nación, lo múltiple y lo particular [...] y, en su narrativa reciente, las economías globales con el género (2017: 220).

Continuando con el tema de la escritura literaria, la propia autora la piensa como una zona política, “no [...] una literatura política meramente referencial, sino más bien a una escritura que trabaje los signos, los mueva y remueva para generar un espacio propicio para elaborar escenas y escenarios menos pautados por la suma de discursos públicos y aun

---

<sup>16</sup> Véase nota 12 y <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-93629.html>.

literarios que escriben interesadamente cuerpos y producen imaginarios. [...] mi deseo se funda en una especie de literatura ‘Okupa’ que se aloje y se desaloje en lo abandonado, en lo transitorio y que sobreviva apelando a un flujo de baja intensidad en perpetuo movimiento. Quiero decir sin un anclaje estable ni al mercado ni al Estado” (2015: 275). Son aspectos que se pueden encontrar en novelas como *Lumpérica* (1983), *El cuarto mundo* (1988), *Los vigilantes* (1994), entre muchas otras.

El presente capítulo se centra en el estudio de *Jamás el fuego nunca* (2007) de la autora ya mencionada.<sup>17</sup> El título que recibe la novela proviene de un verso del poema *Los nueve monstruos* del escritor peruano César Vallejo. Es necesario mencionar este aspecto porque el poema de Vallejo presenta un panorama que es tratado por Eltit; diferentes contextos pero emociones y experiencias similares. El poema, fechado el 3 de noviembre de 1939, en plena Guerra Civil, retrata un panorama desolador; aquellos hombres de los que se habla padecen una realidad que se caracteriza por el dolor, como señalan García-Nieto y González-Cobos en su artículo *Un universo dolorido. “Los nueve monstruos de César Vallejo”* (1987: 99). Mientras el poema retrata un dolor sin precedentes en versos como:

Jamás tanto cariño doloroso,  
jamás tan cerca  
arremetió tan lejos,  
jamás el fuego nunca  
jugó mejor su rol de frío muerto (1939: vv. 13-16).

El mismo sentimiento de derrota, y un escenario que muestra los residuos de algo catastrófico, se representan en la novela de la autora chilena. Lo que Vallejo escribió para expresar el horror que dejaba la Guerra Civil en España, Eltit recurre a la prosa para presentar un presente residual de un régimen que dejó profundas heridas en Chile.

Las críticas a la novela son pocas, por no decir nulas.<sup>18</sup> A diferencia de obras como *Lumpérica* o *El cuarto mundo*, por mencionar algunas, en las que la autora ha ofrecido entrevistas y presentaciones, en el caso de *Jamás el fuego nunca* se aprecia una excepción, pues solo se encuentran algunas reseñas en medios como *Letras libres* o *El País*. Sin

---

<sup>17</sup> Cabe señalar que el año referido es el de la publicación original a cargo de la editorial Seix Barral, sin embargo, la edición empleada para este trabajo fue publicada en 2012 por la editorial española Periférica.

<sup>18</sup> Se pueden encontrar críticas de *Jamás el fuego nunca* por parte de Patricio Pron en *Letras libres* (2013).

embargo, hay elementos a los que la autora refiere sobre otras obras que también se presentan en la novela que ocupa este capítulo, tales como la corporalidad, el lenguaje o cuestiones de género. Son estos temas los que serán el eje central del presente estudio, claro está, a partir de su relación con la memoria u olvido por parte de los personajes que protagonizan la trama.<sup>19</sup>

Es una obra en la que el lenguaje, las corporalidades y los tiempos se entremezclan en la vida de su protagonista. Debido a sus vivencias, durante y después de la dictadura, la visión de esta se conforma a partir de varias posiciones, en tanto que ella es:

- Una mujer militante de izquierda, cuyos ideales se fracturaron ante la llegada de Pinochet al poder y que en su momento hizo lo posible por conseguir un mejor futuro.
- La compañera de un integrante importante de las células que ambos conformaron.
- La mujer que fue detenida y violada por los militares.
- La madre impuesta que tuvo a su hijo en la clandestinidad y que lo perdió en la misma situación.

Cada una de las facetas mencionadas son de vital importancia para comprender ante qué sujeto se enfrenta el lector, quién nos cuenta la historia de un pasado que, a la vista de los otros, ya no existe, jamás ocurrió.

Para enriquecer el estudio, se hará un análisis de forma paralela de *Jamás el fuego nunca* con *Bruno regresa descalzo* (2016), de la escritora argentina Alicia Kozameh.<sup>20</sup> Sobre esta obra, cabe señalar que, a diferencia de la novela de Eltit, su protagonista es de carácter masculino y, al igual que “Ella”, fue encarcelado por los militares. La trama de la obra de Kozameh se desarrolla en el contexto argentino, años después de la última dictadura cívico-

---

<sup>19</sup> En tanto que la autora no da un nombre a los personajes principales, se optó por asignarles uno, con el objetivo de facilitar el recorrido por la obra. A partir de ahora, la protagonista será referida como “Ella” y su compañero como “Él”.

<sup>20</sup> Alicia Kozameh (1953- ). Nació en Rosario, Argentina. Estudió Filosofía y Letras en la Universidad Nacional de Rosario. El 24 de septiembre de 1975 fue detenida por militar en el Partido Revolucionario de los Trabajadores; estuvo detenida en “El sótano” —uno de los centros de detención más peligrosos del país— y en la penitenciaría de Villa Devoto, de donde salió gracias a una amnistía de Navidad. En 1980, una vez que tuvo la oportunidad de salir de Argentina, se exilió en California y después en México (para más información al respecto, consultar: [https://www.ecured.cu/Alicia\\_Kozameh#Fuentes](https://www.ecured.cu/Alicia_Kozameh#Fuentes)). En 1984 regresó a Argentina, pero al publicar su novela *Pasos bajo el agua* volvió a recibir amenazas, por lo que regresó a Los Ángeles en 1988, donde reside, escribe y da clases de creación literaria en Chapman University (tomado de la solapa de *Bruno regresa descalzo*, 2016).



militar; todo se desencadena cuando Martín Pietelli, personaje principal, atraviesa una crisis por lo que vivió durante la prisión, “liberación” y exilio,<sup>21</sup> lo que lo lleva a tomar la decisión de no salir de su habitación hasta nuevo aviso.

Considerando la estructura de la novela y los puntos que permiten el encuentro con *Bruno regresa descalzo*, el estudio se conforma de tres apartados:

1. Más allá de los días de septiembre. Enfocado en abordar la temporalidad y los espacios de la novela; en él se explora cómo sitúa “Ella” al lector en un determinado momento y las implicaciones que su forma de relacionarse con su entorno tiene en la percepción del tiempo.
2. Una célula más que eucariota. Aquí se aborda la estructuración del lenguaje de “Ella” como militante y como sujeto que comprende cómo se concibe el personaje a partir de su compañero —“Él”—. Ello debido a la peculiar forma como “Ella” se expresa de su pasado y presente.
3. Una maternidad intransferible. En este apartado se analiza cómo fue la etapa de madre para “Ella” y el impacto de la pérdida de su hijo. Esto implica un abordaje desde cuestiones de género.

---

<sup>21</sup> Las comillas son mías, en tanto que esa libertad tenía limitantes, pues el protagonista fue vigilado por meses después de su encarcelamiento.

## 1. Más allá de los días de septiembre

*El presente es punto ciego, ese momento  
de la noche a medias donde no se sabe  
si las cosas terminaron o están a punto de empezar  
de nuevo, todavía.*  
—“Vida media”, Elisa Díaz Castelo

Hay sucesos cuya huella genera debate en la sociedad: son los que sacuden al sujeto y fragmentan su identidad, como consecuencia del trauma que lo detonó.

La historia de “Ella” está marcada por distintos tipos de traumas: la persecución durante la dictadura, el encarcelamiento, la violación, el embarazo como producto de esto y la vida en la clandestinidad una vez “liberada”.<sup>22</sup> Por medio de su voz, el lector accede a una parte de lo que significó ser perseguido por regímenes autoritarios como el de Pinochet. Asimismo, se tornan importantes aquellas cosas vedadas durante la lectura, aquellas que “Ella” prefiere callar, ya sea de manera consciente o inconsciente, como se demuestra a lo largo de la obra.

Antes de dar paso a qué cuentan, qué callan y cómo lo hacen, es vital perfilar la protagonista que Eltit construye en *Jamás el fuego nunca* y al que Alicia Kozameh presenta en *Bruno regresa descalzo*; solo así quedará visible quién narra la historia y, con ello, cuál es su visión de mundo.<sup>23</sup> El siguiente apartado tendrá como eje central delinear cuáles y cómo funcionan los espacios como detonantes de la memoria, así como los silencios y la experiencia del trauma en ambos personajes.

En primer lugar, “Ella” es una militante de izquierda, opositora al régimen de Pinochet; mantiene una identidad falsa a pesar de que la dictadura terminó —cabe señalar que en ningún momento de la lectura se menciona alguno de sus nombres, ya sea el falso o el verdadero—; es una persona que trata de ser fiel a su rutina y que no se involucra mucho con quienes frecuenta día con día.<sup>24</sup>

---

<sup>22</sup> Las comillas son mías, en el sentido de que dicha libertad no es plena al sentir un asedio constante y la obligación de continuar con su deber como compañera de un ex líder de célula.

<sup>23</sup> Para ello se consultó Pimentel, *El relato en perspectiva* (1998).

<sup>24</sup> Cabe señalar que uno de los entrenamientos para los militantes era que no recordaran los nombres de sus compañeros, así, en caso de ser detenidos, no había riesgo de que entregaran a otros.

De forma paralela, Martín Pietelli, de *Bruno regresa descalzo*, se muestra un poco receloso de lo que cuenta en su narración; ambos personajes sostienen la mayoría de su narración desde un flujo de conciencia al que solo el lector tiene acceso, son contadas las ocasiones en las que interactúan con otros; fueron encarcelados y durante ese periodo sufrieron torturas en varias ocasiones; sienten la responsabilidad y el peso de la parte militante a la que estaban adheridos.

Al tener este tipo de detalles, el lector debe considerar que todo personaje que se plantea en una historia es un mundo de acción y valores humanos. Por lo tanto, es importante “determinar [cuáles] son los factores discursivos, narrativo-descriptivos y referenciales que producen ese efecto de sentido que llamamos personaje” (Pimentel, 1998: 63). *Ergo*, resulta indispensable reflexionar si se trata de personajes que representan todo lo que la cultura les demanda o si es una negación de la misma. En el caso de “Ella”, se trata de un personaje que se atiene a lo que su presente como militante le exige: no hablar de lo vivido, aparentar que su vida diaria continúa y que el trauma no existe. Por otro lado, Martín expresa que en Gustavo tiene un amigo dispuesto a escuchar y compartir las experiencias vividas durante la dictadura; en su contexto hay una apertura por contar lo vivido, pero es el propio Pietelli quien decide no exponer su sentir.

Las implicaciones que este tipo de acciones tiene en “Ella” —en tanto que su actuar no es decidido por sí misma, sino por la sociedad e, incluso, por el grupo del que se siente parte— repercuten en su concepción como sujeto ante el mundo. Por un lado, siente la necesidad de conservar los lineamientos que su célula establecía, como no hablar de su verdadera identidad con otros y mantenerse fiel al movimiento; por otro, desempeña su trabajo de cuidadora como si lo vivido fuese un sueño o se tratara de algo distante, al menos en apariencia, ya que aún teme que el represor vuelva y ejerza su poder sobre ella, además de su obligación por cumplir con el rol que le fue impuesto. Su actuar se vuelve anacrónico, congruente con sus principios personales, pero sin atender a los de su ahora, como se muestra a continuación:

Tenemos que cuidarnos del grito que jamás nos permitimos, nunca, porque podríamos herirnos y rompernos. Tú no me gritas ni ocupas expresiones demasiado desdeñosas, las omites y dejas que circulen adentro de tu naturaleza. Mi empeño se centra en controlar

cualquier indicio de rencor para formar parte de esta paz que nos hemos concedido (Eltit, 2007: 18-19).

En contraste, Martín manifiesta su sentir de la siguiente manera, al menos para sí mismo en primera instancia:

Ah, pensaba: ¿esto es el dolor? ¿Y si lo recorto? ¿Y si lo modifico? ¿Y si lo rompo y lo reconstruyo a mi manera? Porque hay que vivir, ¿no? Porque si lo logro para mí podría también lograrlo para los demás. Una manera de resistirlo, de neutralizarlo.

No tomó demasiado esfuerzo entender que sin el dolor no se sobrevive (Kozameh, 2016: 20).

Al ser un sujeto anacrónico y las mínimas intenciones por reintegrarse a su entorno, “Ella” percibe una cercanía con su pasado, dificultando que pueda distanciarse de sus recuerdos y, por ende, los comprende o tenga una perspectiva amplia de los mismos; sin embargo, al no tener una escucha y una distancia clara de lo vivido, el trauma continúa vigente, la ruptura de su identidad permanece. A diferencia de “Ella”, que carga con sus recuerdos al no poder compartirlos con alguien más, Martín recibe el peso de esas experiencias de forma abrupta, años después del final de la dictadura. El tipo de reflexiones como la anteriormente citada, donde el protagonista de *Bruno regresa descendo* se permite establecer un diálogo interno sobre sus emociones, no se presentan en “Ella”, en tanto que pone en primera instancia el cumplimiento de sus obligaciones como pareja, militante y ciudadana chilena. Se perciben dos formas de pertenecer a un conjunto: “Ella” se configura a partir del mismo y Pietelli parte de sí mismo para el bien del conjunto.

Como señalan Davoine y Gaudilliere, citados por Kauffman: “El impacto de la violencia hace que se pierda para sí mismo y a los ojos de los demás su consistencia de sujeto. La subjetividad queda doblemente expropiada: el trauma vivido y la enfermedad como rumbo” (2011: 86). He aquí una clara repercusión del trauma que se presenta en ambos personajes, independientemente de la manera en que afronten lo vivido. La identidad de ambos fue abruptamente trastocada desde el momento en que fueron perseguidos por el régimen; las torturas y sus consecuencias en el desgaste corporal son el recordatorio constante de lo que vivieron. Sin identidad establecida, el sujeto no podrá apropiarse de su historia, mucho menos dibujarse un futuro que le asegure la no repetición. ¿Cómo se manifiesta esto?

“Ella”, al ser un sujeto que vivió de forma directa lo que cuenta, focaliza sus descripciones, pues todo lo contado es presentado por uno de los actores de la historia (Pimentel, 1998: 36). Quiere decir que lo narrado por ella tendrá validez, en tanto que es su experiencia de vida la que presenta al lector; sin embargo, la narración de sus experiencias se aborda de manera aleatoria, por ello no hay una clara cronología de los hechos, haciendo que el pacto de ficción sea complicado de seguir si se intenta hacer una reconstrucción total de su pasado, solo se tienen los datos al momento. Es por medio de la información general que el lector puede hacer un bosquejo de cómo fue la vida de la protagonista desde su vida militante hasta finales de la dictadura.

Queda claro que fue militante de izquierda, que conformó varias células; la detuvieron los militares debido a su actividad política; durante su detención fue violada y, como consecuencia, resultó embarazada; la liberaron y, a pesar de esto, continuó con su identidad falsa, al igual que su compañero. Una vez que la dictadura terminó, consiguió un trabajo como cuidadora de gente mayor. Hasta cierto punto, la información que ofrece es suficiente, no obstante, no especifica cuán grandes fueron los lapsos de tiempo entre una experiencia y la otra. La abundancia de elipsis en el relato hace difícil posicionar su ahora de forma específica.

La ausencia de un nombre descoloca la relación típica que el lector suele establecer con los personajes literarios. Al no tener acceso a ese resumen que suele brindar el nombre, la información o las pistas de quién es como sujeto son de difícil acceso. Al prescindir de ese dato, así como de cuál era su familia y las personas cercanas a ella, la protagonista de *Jamás el fuego nunca* se perfila por medio de sus acciones y valores humanos —otros aspectos que rodean al personaje, según Pimentel—. Por lo que estos aspectos adquieren suma importancia. En contraparte, Martín tiene mayor apertura al hablar de sus amigos y de su experiencia durante la dictadura, sin embargo, hay una distorsión de él mismo como sujeto, en tanto que se refiere a sí mismo de diferentes maneras, por las identidades clandestinas que tuvo durante el régimen cívico-militar.

En lo referente a la ausencia del nombre en casos histórico-sociales como los aquí mencionados, hay que tomar en cuenta que, muchas veces, este fenómeno sucede por parte de los perpetradores, en tanto que no conciben a los detenidos como personas, sino que los

cosifican.<sup>25</sup> Debido a que los agentes o militares hacían las persecuciones, detenciones, torturas y ejecuciones para acabar con el enemigo, considerando lo que todo esto implicaba, debían enajenarse de las personas que detenían para así lograr su cometido: exterminar.<sup>26</sup> Como señala Azahua, el quiebre o fragmentación que sufre el receptor de todas estas acciones se refleja en la construcción de su identidad.

Considerando lo anterior, después del periodo de detención en su casa, la protagonista debe lidiar con el deterioro físico, mental y emocional propio y de su pareja, a diferencia de Martín, quien solo remite al lector a su propio estado. Ambos personajes se encuentran en un entorno donde la precariedad no es muy diferente a la de su periodo de encierro; en el caso de “Ella”, esta situación da como resultado los constantes recuerdos de la pérdida del niño y de la impotencia de no poder hacer algo para evitar que muera.

Las acciones de “Ella” en la casa detonan recuerdos que transforman el espacio en un espacio que evoca. Al estar rodeada de su pasado, difícilmente podrá pasar por un duelo que le permita seguir con la construcción de un futuro a partir del presente. Esto implica que, por más que le resulte doloroso, el pasado se presentará de forma continua y la herida no desaparecerá. Debido a este trauma encapsulado, en tanto que no puede externarlo o comunicarlo, su experiencia de ser ante el mundo no será plena, sino perfilada a partir de la experiencia pasada y que no se permite digerir para externarla. Un ejemplo es la confesión de la protagonista que se identifica con su falsa identidad (Eltit, 2012: 39), debido a que la

---

<sup>25</sup> Al respecto, la historiadora Marina Azahua, en su libro *Retrato involuntario*, habla del caso de Nhem En, fotógrafo que retrató parte del genocidio camboyano, así como el rostro de todos los que eran detenidos y llevados a la prisión de Tuol Sleng. Sobre los nombres señala: “En el instante en que se registraba su imagen se perdía su nombre. En realidad no, esto es mentira, el nombre literal de cada prisionero era meticulosamente registrado en formas, documentos, declaraciones y confesiones. Pero el sentido y significado de sus nombres, como representaciones de su identidad, de su ser, se perdía en el momento en que sus cuerpos eran integrados a un proceso burocrático de deshumanización que daba inicio en el instante en que posaban ante la cámara. El registro burocrático los engullía; los retratados eran cosificados, categorizados. [...] Sus nombres, fragmentados, se convertían en símbolos y sonidos cuya única función era alimentar la necesidad burocrática del archivo. Nombres, no como identidades, sino como cadenas de caracteres huecos que identificaban cuerpos que, tras ser interrogados, proporcionarían más hilos de letras, más listas de nombres, más cuerpos para ser torturados y ejecutados” (2014: 74).

<sup>26</sup> En *Resistencias contra el olvido* Marcelo Viñar señala que: “La prisión arbitraria, la tortura sistemática, la desaparición de personas y el genocidio, no solo afectan a las víctimas directas del crimen, sino que dañan a la sociedad entera que las padece, y esto durante generaciones. Mientras dura el terror, vivir en estado de amenaza, de ser víctima potencial del Estado totalitario, marca pandémicamente a un vasto sector de la sociedad. Es un requisito tiránico imponerse por la amenaza, apuntando a sofocar la resistencia mediante la parálisis social, ya que no dispone de ningún otro recurso de legitimación” (2007: 30-31). Estas acciones son algunas de las que se realizaron en Chile durante la dictadura de Pinochet, así como en otros países de América Latina.

ha portado por tanto tiempo que, si la llamaran por su verdadero nombre, difícilmente respondería. Aquí se aprecia cuán fragmentada está ella como sujeto.

“Ella” y “Él” responden a una identidad que no es suya; sin embargo, se han apropiado de ella. Debido a esto, su forma de desenvolverse queda más clara. La continuidad en el uso de la misma identidad durante la dictadura muestra cómo sus ideales y acciones continúan en congruencia con la vida clandestina. Para ellos, el estado de sitio no ha terminado. La sensación de persecución no se retira de sus mentes, continúa latente. Si el espacio donde los dos desarrollan sus actividades fuera diferente, probablemente su percepción de mundo sería distinta y su identidad se reestablecería o sería diferente a la que atiende a su clandestinidad.

Con Martín sucede algo similar, al sentir que la persecución sigue y que su actuar debe atender a la parte militante; sin embargo, hay un elemento que convierte su actuar en algo completamente distinto al de “Ella”: su lugar actual, su habitación y la casa en sí, son distintas a los que habitó durante la dictadura; sin embargo, él evoca o trata de recrear una celda. Durante toda la trama, al menos durante su autoencierro, insiste en permanecer recostado en el piso, limitar sus comidas y excursiones al baño y la cocina; renuncia al contacto con su esposa y amigos y se crea un vigilante que sigue todos sus movimientos, la mancha de una cortina de la ventana.

En el caso de “Ella”, su reserva ante la realidad circundante y la insistencia en mantener el pensamiento de su célula, de persona militante de izquierda, nos remite a un pasaje histórico, un contexto que preserva lo que alguna vez fue el Chile de los setenta.

Lo hemos perdido, el rostro, el tiempo nos ha convertido en formas humanas radicalmente seriadas, multitudinarias, pero dotados de un rigor, esa serie opaca y disciplinada en la que se reconoce un militante, un verdadero militante, tal como nosotros que seguimos fielmente el trazado de nuestros principios. La gloriosa parquedad necesaria y resistente, la analítica que nos pertenece, los términos gastados pero necesarios, abarrotados de un deseo inexcusable: esperar que la historia se manifieste. Seguimos linealmente conviviendo con una época que no nos corresponde, cada vez más enjutos, severos, manteniendo un silencio elocuente ante todo aquello que esté fuera de nuestras convicciones. Sí, porque, más allá de los movimientos vacuos aunque previsible que nos rigen, está la certeza, la nuestra, incrustada en el rincón militante donde se aloja lo perenne de nuestros cerebros (Eltit, 2012: 50).

En el texto anterior, “Ella” informa al lector que la identidad asumida no es la propia ya que atiende a lo que el conjunto le demanda. Ese conjunto es su célula. No importa que

ya no sea útil o congruente con su ahora, la lealtad a la célula no puede dejarse. Esta congruencia nula que percibimos nosotros no es compartida por ella, claro está, en tanto que asegura que la espera valdrá la pena cuando la historia se manifieste. Cuando esto suceda, el resto de la gente tendrá claro que ellos, los militantes opositores al golpe, estaban en lo cierto. Aquí demuestra que es consciente de que la parte a la que atiende no corresponde a su presente; sin embargo, está segura de que persistir al paso del tiempo le dará la oportunidad de ver que ella tenía la razón, que sus ideales eran los correctos.

Aquí, la protagonista plantea una paradoja que no puede pasar desapercibida. Por un lado, “Ella” se presenta como un sujeto incapaz de desprenderse del trauma vivido, la pérdida de su hijo, y acepta que la parte militante no la llevó a ningún lado del que pueda estar satisfecha; por el otro, siente el deber de proseguir con su postura militante a pesar de que la dictadura terminó, pues asegura que su entrega, constancia y lealtad por la parte política le serán retribuidas.

Gracias a esta resistencia de “Ella” a dejar ir su parte militante, ella se plantea como un depositario de lo vivido, es decir, se convierte en un rastro viviente de lo que representó la dictadura y el activismo político de izquierda durante la década de los setenta. Sus palabras y forma de pensar serán el constante recuerdo de una posibilidad, misma que se vio interrumpida por el golpe de Estado.

Se abren otras posibilidades, mismas que pueden ir encaminadas a lo que militantes como “Ella” defendían o a lo que el régimen pinochetista postulaba con la transición democrática en Chile. El regreso de la “democracia” y la retirada del gran hermano podría ser la oportunidad de la sociedad chilena para dar un cambio en su construcción de mundo. Sin embargo, a los ojos de “Ella”, las cosas siguen igual que cuando Pinochet encabezaba la dictadura. Continúa el recelo por externar una opinión respecto a la dictadura, así como dar completa apertura a las víctimas.

Respecto a sus acciones, se debe prestar atención a los espacios donde “Ella” se desenvuelve, para así comprender el porqué de su actuar y pensar. En palabras de Pimentel:

El espacio físico y social en el que evoluciona un relato tiene una primera e importante función de marco y sostén del mundo narrado; es el escenario indispensable para la acción. Pero con mucha frecuencia el entorno se convierte en el lugar de convergencia de los valores temáticos y simbólicos del relato, en una suerte de síntesis de la significación del personaje. [...] el entorno, si no pre-destina el ser y el hacer del personaje, sí constituye una inclinación sobre su destino posible (Pimentel, 1998: 79).



Un espacio predominante es su casa, que parece sumamente reducido donde tiene lo básico para subsistir: una cama, una estufa, una mesita y el baño. Lo comparte con su pareja, quien se insertó en su modo de vida clandestino de forma imprevista; después de su liberación, la casa, como espacio principal de convivencia de la pareja, se convierte en un depositario de lo que significó vivir durante la dictadura, desde la postura de quien no la apoyaba y era perseguido por el régimen.

La casa que “Ella” habita junto con “Él” cumple tres requisitos: Tiene un valor material en tanto que es un espacio que existe; simbólico por todo lo que ocurrió dentro del mismo en un pasaje histórico importante; funcional porque es la vivienda de “Ella” y “Él”. Este lugar, por sí solo, no tendría el mismo significado ya que requiere de algo que le aporte voluntad de memoria. En este caso, lo que acciona esta voluntad es “Ella”, gracias a todos sus recuerdos. Si “Ella” no hubiera experimentado su vida clandestina en este lugar, el valor del mismo se perdería o no existiría.

En contraste, Martín dispone de un espacio que lo aleja de la cárcel en la que estuvo y de los lugares que visitó durante su exilio, sin embargo, al padecer una crisis, recurre a su memoria para evocar esas sensaciones de encierro y abandono que experimentó.

El cauce de mi río. Y mi ventana. El marco pintado de verde oscuro, descascarado, de mi ventana. Ese alféizar. Tan al alcance, que los tengo. Y este sopor que me rodea, que me tiene cercado y me priva de sufrirlos (Kozameh, 2016: 28).

Los elementos que Martín menciona van acompañados de adjetivos posesivos en primera persona del singular, es decir, los concibe como propios y de nadie más, a pesar de que comparte la casa con su pareja, Consuelo. Por su parte, “Ella” describe sus pertenencias a partir de ella y su compañero; si acaso, el único que expresa la necesidad de su propio espacio es “Él”, al momento de pedirle que le dé su espacio mientras come, en tanto que es un acto personal (Eltit, 2012: 22).

La cama es el punto de encuentro entre ella y “Él”; suele ser ahí donde duermen juntos, conversan o simplemente recuerdan en silencio lo vivido. No se puede decir lo mismo del resto de objetos que hay en la vivienda, dado que “Él” se ve impedido de hacer muchas

cosas debido al desgaste corporal que presenta;<sup>27</sup> raras veces va a la cocina, por lo que el dormitorio se vuelve el único lugar donde interactúan de forma más directa.

Además de este espacio, hay otros que se presentan por medio de los recuerdos. Uno de estos lugares, que describe con varios detalles, es el último donde se reunieron con su célula antes de ser detenidos: la sala de reuniones.

Las paredes, el techo estaban allí para recordarnos hasta qué punto el espacio era provisorio. Miré con atención el techo, recorrí las paredes, me detuve en las expresiones, me fijé en el manejo de los pies de los concurrentes, sus movimientos. Me volqué a escudriñar. La última reunión se había desencadenado. Las sillas diezmadas, los pies inquietos, los rostros que anhelaban la neutralidad, ya lo dije: las paredes, el techo, el café, la falta imperdonable de azúcar y su remanente de acidez, el termo, los vasos plásticos, los sorbos tibios. La espera (Eltit, 2012: 54).

La imagen poética que “Ella” dibuja es desfavorable. El nerviosismo de los asistentes y el desgaste del espacio son signo de que el movimiento que conforman ya no da más. Saben que el fin se acerca, que solo será cuestión de tiempo para que no haya más reuniones o mítines. Así como el desabasto de alimentos, la escasez de libertades y la incertidumbre de lo que ocurrirá después se refleja en la escena narrada por “Ella”. Como bien dice, solo les queda esperar qué futuro les depara su actuar. Aquel activismo político que no paraba y que advertía un futuro desfavorable, se ve obligado a detenerse por el asedio de los represores.

“Ella” pertenecía a un grupo con el que se sentía identificada; no importa que el espacio le resulte impersonal, hay algo que la conecta con él y son las personas con las que lo comparte. Que “Ella” sienta ese interés por los otros y aún recuerde de forma nítida sus movimientos y palabras implica que se trata de pasajes en su vida que la marcaron y fueron circunstancias donde ella se sentía como un sujeto pleno. En cambio, ahora que ya no pertenece a ninguna otra célula, que no va a lugares en los que se siente completa, se observa que su nivel de enajenación con lo otro representa una frontera difícil de atravesar. Sin espacio con el que se sienta vinculada, sus acciones tampoco se vincularán a ella, por lo tanto, verla involucrada en su ahora de forma consciente se torna difícil.

---

<sup>27</sup> A lo largo de la novela no se menciona un nombre específico del padecimiento de “Él”, solo refiere a que sufre de dolores musculares y articulares, además de tener muy poca fuerza. Se deduce que todo esto es consecuencia de las torturas que le practicaron durante su encarcelamiento.

La manera en la que “Ella” se involucra con su entorno genera una imagen poética muy particular. La mayor parte de la trama se desarrolla en el pequeño lugar —al menos así lo hace sentir ella— que comparte con “Él”; por lo tanto, la mayoría de sus recuerdos tienen que ver con ese espacio. Si a esto se le añade el hecho de que fue ahí donde atravesó una experiencia traumática —la muerte del niño—, no debe sorprender la complejidad con la que ella se desenvuelve como sujeto en dicho espacio. Con esto, se rompe uno de los principios de Bachelard (2016: 48). Al tratarse de un espacio que posee una carga negativa de esa magnitud, “Ella” difícilmente podrá encontrar estabilidad en su acontecer como sujeto, de ahí ese grado de dispersión en su discurso. Este aspecto se relaciona con lo que Bachelard enuncia:

La casa adquiere las energías físicas y morales de un cuerpo humano. [...] A la inversa y en contra de todo, la casa nos ayuda a decir: seré un habitante del mundo a pesar del mundo. El problema no es solo un problema de ser, es un problema de energía y por consiguiente de contraenergía (2016: 78-79).

Ya que son negativos tanto la energía que hay en “Ella” como el espacio, su forma de interactuar con este es muy hermética. El trauma —entendido en palabras de Kaufman—, es “la intensidad de la experiencia devastadora [que] puede llevar a intentos de reconstrucción del recuerdo para recuperar lo vivenciado, y también, en dirección inversa, a reprimir y mantener lo vivido en el olvido y el silencio” (2015: 85)—. Este determina y delimita el discurso de “Ella”. Ella no tiene un escucha y la marca que le dejó la dictadura no es fácil de digerir: mucho de lo vivido se plantea a partir de sus silencios. Son entonces los soliloquios los que permiten saber lo que piensa y siente; claro está, la accesibilidad se pone un tanto en jaque cuando se considera que, a pesar de que habla con ella misma, su diálogo interno se limita ante el miedo de ser descubierta. Se encuentra en permanente estado de alerta, lo que le impide dialogar con sus recuerdos.

Aquí hay una diferencia con Pietelli, en tanto que él hace un esfuerzo por recrear lo vivido. Este hecho es indicio de una reflexión sobre lo vivido para poder evocarlo en su ahora. En tanto que no hay una comunicación directa con su pareja, Consuelo, durante la novela, solo tenemos acceso a una visión de su relación a partir de los momentos en que la escucha al otro lado de la puerta, mientras él yace en el piso. En primera instancia, nos menciona que

duermen en habitaciones separadas y, páginas después, nos dice lo siguiente sobre ellos dos, respecto a lo vivido durante y después de la dictadura:

Pero no. Jamás. Nunca caería en la trampa de mostrar una debilidad. Hay que bancar y bancar. Y seguir bancando. Todo debe ser rigor y fortaleza. Aunque no. No tengo derecho a quejarme de eso. La pobrecita se lleva la peor parte. En la cadena de culpas que arrastramos ella lleva la peor parte. En la cadena de culpas que arrastramos ella va agobiada con las que pesan más: no la mataron, no la torturaron, no estuvo presa. Yo acarreo un porcentaje más bajo: solo la fracción que corresponde a no haber muerto (Kozameh, 2016: 53).

No solo se percibe un distanciamiento físico, sino que, derivado de las experiencias que cada uno tuvo, deben expresar una resistencia y seguir con su vida. Es en esta resistencia que se centran las dos tramas, tanto la de *Jamás el fuego nunca* como la de *Bruno regresa descalzo*. Por un lado, “Ella” deambula en su presente con la apariencia de que puede seguir con su vida; por el otro, Martín suelta la toalla y se enclaustra al ver que los fantasmas del pasado siguen ahí.

En lo concerniente al tiempo, la primera referencia histórica que se precisa refiere a la muerte de Franco, sin embargo, “Ella” no es capaz de recordar la fecha exacta ni las circunstancias en las que ocurrió el deceso. “Un día preciso de un año preciso pero que no forma parte de un orden” (Eltit, 2012: 12), es como lo define después de tratar, en vano, de recordar la fecha en cuestión. Además de la dificultad para recordar el dato exacto, también llama la atención cómo lo califica: un acontecimiento que no forma parte de un orden.

El pasaje se presenta en las primeras páginas de la novela y por ello aún no hay una completa noción del cómo se relaciona “Ella” con su entorno, ni cómo se concibe como sujeto ante el mundo. Más adelante en la novela, “Ella” evoca en su memoria algunos de los momentos que pasó con su pareja y con algunos integrantes de la célula a la que pertenecían.

Conforme se avanza en la lectura resalta la abundancia de los recuerdos, ya que su rutina —trabajo de cuidadora, tanto con terceros como con su pareja, y su vida dentro de casa— no tiene cambios notorios y el soliloquio se mantiene. La narración es igual de aleatoria a la forma en la que se presentan los recuerdos, sin una secuencia habitual de los hechos. Lo vivido es la parte que predomina en la vida de “Ella”: en su dormitorio, cuando habla con su pareja, de camino a la casa del cliente en turno, mientras duerme; en todos los

rincones, en todos sus pensamientos y emociones, el pasado se instala, renuente a retirarse. Así lo expresa “Ella”. Un fragmentado pasado que construye un presente ausente, generando una existencia automática y un tiempo suspendido, a diferencia de Martín, a quien le persigue el pasado desde sus reflexiones y encuentros con otros.

“Ella” tiene como únicos recipientes físicos del pasado el espacio —su casa— y su cuerpo, a los que confiere una carga simbólica muy importante. Asimismo, se debe añadir la carga simbólica y moral que conforman sus palabras. Al ser una persona que sobrevivió al horror de una dictadura como la de Pinochet, su testimonio es invaluable. Sin embargo, este solo es ofrecido al lector, debido a su acuerdo de no hablar. Es por medio del soliloquio que su relato se configura ante el lector, accediendo a recuerdos sumamente íntimos, justo como pasa con Martín, solo que este tiene una mayor fluidez al momento de expresar lo que siente y piensa.

La estabilidad de “Ella” como sujeto es casi nula, al menos de forma real, ya que atiende a una identidad falsa impuesta, como consecuencia de lo que la parte represora determinaba. Sin ser un sujeto libre, se ve impedida a recobrar la vida que llevaba previo al Golpe de Estado: aquella persona que era ya no está, no existe. La situación de Pietelli no es muy lejana, en tanto que, a lo largo de la novela, se refiere a sí mismo con su nombre real o con los clandestinos —Bruno, Dago, Quique—, y en otras ocasiones lo hace en tercera persona.

En ambos personajes, Martín y “Ella”, los pequeños detonantes que muestran a lo largo de la trama son los rastros de un pasado que los conformaba como sujeto. A pesar de que ambos evocan en su espacio aquello que los rodeó durante la dictadura, el proceso de evocación es diferente, en tanto que “Ella” trae el pasado para solo mirar como si hubiese ocurrido ayer, mientras que Martín lo trae acompañado de reflexiones que le permiten comprender esa parte vivida y su condición actual. De ahí que “Ella” brinde muy poca información personal, de cómo era durante su etapa militante; en cuanto a su vida previa a la dictadura y a la militancia, no hay nada, aún hay una resistencia por mirar lo vivido desde una postura crítica. El sujeto militante, político, es lo único que existe en “Ella”. Sin embargo, al sentir que la amenaza del represor sigue ahí, cerca de ella, ese pequeño fragmento de su identidad solo puede manifestarlo en su consciencia, por ello los soliloquios son pieza clave para comprender quién es ella como sujeto.

## 2. Más que una célula eucariota

*El pasado es presente que se desdice*  
—“Escala de Richter”, Elisa Díaz Castelo

El título de este apartado se debe a la forma en que “Ella” se concibe, partiendo del hecho de que es una militante opositora al régimen de Pinochet y, a su vez, por cómo interactúa con su pareja y con ella misma. La manera en la que se relaciona con su compañero es peculiar, ya que su subjetividad no atiende a lo que ella piensa o siente, sino al rol que debe cumplir con su compañero y la sociedad en general. Tal vez no haya confesiones directas, sin embargo, es por medio de su lenguaje —corporal y hablado— que hay una aproximación a diversos aspectos que perfilan su pasado y cómo se conforma en su ahora. Al respecto, Sarlo señala:

El lenguaje libera lo mudo de la experiencia, la redime de su inmediatez o de su olvido y la convierte en lo comunicable, es decir, lo *común*. La narración inscribe la experiencia en una temporalidad que no es la de su acontecer (amenazado desde su mismo comienzo por el paso del tiempo y lo irrepetible), sino la de su recuerdo. La narración también funda una temporalidad, que en cada repetición y en cada variante volvería a actualizarse (2012: 29).

“Ella” se expresa con mayor profundidad en sus reflexiones internas que en sus acciones o conversaciones con otros. Cada articulación suya remite a un pasado, a uno que se mantiene intacto gracias a su militancia. Es por medio de su ejercicio de memoria que se cuenta el pasado. Sin su resistencia, no habría ningún tipo de aproximación a lo que en su momento vivió; esta resistencia surge del ámbito privado, pues en el público actúa como los demás, atiende a lo que el conjunto establece como normal. Cada uno de sus pensamientos, sentimientos y recuerdos, aquellos que solo manifiesta en momentos de privacidad, la posicionan en el Chile previo y durante la dictadura. Su visión de mundo no se puede actualizar debido a este embotellamiento temporal; para ella, el enemigo sigue vigilando, asediando.

En contraste, Martín habla con apertura de sus emociones y percepciones sobre lo vivido:

Uno va juntando pesadillas. Acumulándolas, tirándolas unas encima de las otras, y siempre aparecen más, y más, van cayendo como bollos de papel viejo en una canasta, como pedazos de basura de distintos orígenes que llegan a descomponerse o no, y van empujándose y corriéndose hacia abajo, hacia los costados, llenando huecos, espacios libres o no libres, y lo que se va construyendo es una asquerosa desprolijidad de miedos y de límites. [...] Lo que digan otros, no importa. Lo que digan otros es el invento de esos otros. O de otros otros, que también son otros (Kozameh, 2016: 123).

Aquí Pietelli enuncia algo importante, un punto clave que brinda lucidez a su postura y que también encaja con lo que la protagonista de *Jamás el fuego nunca expresa* a lo largo de la novela. Aquellas pesadillas, entendidas como experiencias del horror durante la dictadura, se apropian de ellos; con vivencias como las de los dos personajes, al ser testigos directos de lo que regímenes totalitarios implicaron en Chile y Argentina, lo que otros aseguren como verdad plena no importa, pues ellos vivieron en carne propia el encierro, la persecución y las torturas. No hay forma de desmentir lo que ellos enuncien como sobrevivientes.

Son este tipo de enunciados los que serán el foco de este apartado. El soliloquio de “Ella” es una muestra perfecta del poder del lenguaje: cómo ella se configura a partir de lo que dice y cómo construye sus vivencias será visible gracias a sus palabras. Su mundo se vuelve del lector —en parte, al menos— gracias a lo que cuenta de su experiencia. Presente y pasado se sobrepone en el día a día de “Ella”, como si una discontinuidad en el tiempo ocurriera, como si la dictadura —declarada como terminada— continuara. Los cambios que hay en el entorno de “Ella” son mínimos.

Antes de la dictadura, su militancia pertenecía al ámbito público; después, cuando Pinochet se consolida en el poder y el régimen inicia una campaña de persecución a quien fuera opositor, la postura política de “Ella” no es vista de la misma forma, así que debe ocultar lo que piensa si no quiere problemas. Debido a esto, no resulta extraño que, incluso después, decida mantener oculta su postura política, lejos de la vida pública. Por ello, la mayoría de su pensar se queda en reflexiones internas. La resistencia a cambiar, la obstinación en mantener una forma de hablar que se ha tornado caduca, solo será explícita en su soliloquio. El acto de resistir ante lo que manda el dirigente en turno pasa al ámbito privado, se mantiene oculto. Sin embargo, su reticencia a dejar su identidad militante se contrapone a lo que pensaba mientras la célula estaba activa.

Nos habíamos convertido en una célula sin destino, perdidos, desconectados, conducidos laxamente por un conjunto de palabras selectas y convincentes pero despojadas de realidad (Eltit, 2012: 32).

“Ella” reconoce que su pensamiento ha caducado, que ahora debe atender a otro contexto. Algo que se contradice con los otros comentarios respecto al actuar de las diferentes células a las que perteneció y con las que no estaba completamente de acuerdo. La protagonista expresa este recelo hacia el actuar de la célula en diversas ocasiones a lo largo de la novela, por ejemplo: al notar incongruencias en el discurso —como el hecho de ver a todos los integrantes como sujetos seriados que no atienden a su individualidad, esto desencaja con lo que suele relacionarse a los movimientos de izquierda y liberales, ya que muchas de sus ramas buscan la libertad de pensamiento, liberarse de un sistema represor—; también está la ocasión donde señala que una de las frases que usan no es congruente con lo que su movimiento clama —“Los obreros no tienen patria. No se les puede arrebatar lo que no poseen” (Eltit, 2012: 26) —, pues piensa que permite varias interpretaciones de la palabra “patria”, en la medida que emplean un término que ellos niegan (Eltit, 2012: 27).

Poco importan las opiniones de “Ella”; su compañero y el resto no las consideran y prefieren hacer lo que para ellos es correcto. Ella también lo cree así, ya que no ve gran aporte en lo que dice. Esto le genera dudas al momento de manifestar su punto de vista. Es comprensible que le sea difícil verlo de otra manera, así lo expresa en el siguiente fragmento:

Pero a pesar de que el tiempo no cesa de transcurrir, nunca, vivimos como militantes, austeros, concentrados en nuestros principios. Pensamos como militantes. Estamos convencidos de que nuestra ética es la única pertinente. [...] Somos una célula, una sola célula clandestina enclaustrada en la pieza, con una salida controlada y cuidadosa a la cocina o al baño. Tú sigues a la cabeza, tú diriges. Yo procuro obedecer. Me esfuerzo por alcanzar la lealtad plena. Lo hago convencida de que tu liderazgo ahora sí es profundo y es certero (Eltit, 2012: 33)

Una vez más, “Ella” revela ser consciente de que su momento como militante ya no corresponde con su ahora, pero lo mantiene porque son los principios de esta postura política, perteneciente a la parte opositora a la dictadura, los que le parecen correctos. Quizá ya no esté con sus compañeros militantes, pero el conjunto que conforma con su pareja es su nueva célula. Ahora tiene un grupo del que se puede sentir parte, hay alguien a quien seguir, obedecer; aquella parte seriada la conforma como sujeto. Si está de acuerdo o no con lo que



su militancia le pide, no importa, debe atender a ello, convencerse de que es lo correcto. Actuar de acuerdo a lo establecido continúa siendo el eje central de su estar en el mundo. Sus necesidades como individuo pasan a segundo término, en tanto que pone en primer lugar las necesidades y el cuidado de su compañero y de las personas para las que trabaja.

“Ella” no quiere continuar con eso, desea recuperar su independencia, pero no le es posible en tanto que su ser militante no se lo permite. Para ella, tiene más peso la parte del colectivo que la parte individual.

Continuamos, en gran medida, clandestinos, nos situamos afuera, radicalmente. No contamos con nombres civiles, seguimos prendidos a nuestra última chapa, ya nos acostumbramos o nos posesionamos, no lo sé. Pero si alguien dijera mi nombre civil, no voltearía la cara. Para qué. Tú podrías estar en la mira, con seguridad, serías tú (Eltit, 2012: 39)

“Ella” deja ver que la postura que han decidido tomar, la identidad clandestina, los ha llevado a la periferia de lo social; de ahí que ya no puedan formar parte del pensar y actuar comunes que se viven fuera del ámbito de la militancia. Es decir, no atiende a lo que su verdadera identidad haría, pues esto es lo contrario a lo que Arfuch concibe como identidad: “La identidad sería [...] una construcción nunca acabada, abierta a la temporalidad, la contingencia, una posicionalidad relacional solo temporariamente fijada en el juego de las diferencias” (2002: 24). “Ella” y su compañero se ven impedidos a desarrollarse como sujetos plenos; sus identidades falsas los enfrasan en un estado que no les permite desenvolverse, por lo tanto, no pueden distanciarse de su ser en el pasado régimen.

En *Bruno regresa descalzo* el lector se encuentra con una situación diferente. Mientras Consuelo, Gustavo y la Pelu parecen continuar con su vida sin complicaciones, para Martín representa todo un reto dejar de lado lo que vivió. Hay una diferencia que genera este quiebre entre Martín y sus amigos en cuanto a cómo afrontar lo vivido: el hecho de que Martín fue encarcelado, torturado y exiliado, mientras que Consuelo, por ejemplo, solo vivió la parte del exilio. Pareciera que hay una serie de puntajes que determinan si el sujeto posee el derecho de manifestar su sentir por todo lo experimentado durante la dictadura; en tanto que Martín estuvo a punto de vivir la experiencia completa de la represión, es decir, solo le faltó morir, los demás sienten que no pueden quejarse de lo que les tocó vivir. Por ejemplo, en el siguiente fragmento Gustavo le expresa a Martín las diferencias que los separan:

Vos protegiste a los compañeros. Protegiste al partido, lo que más amábamos en la vida. En todo caso, como vos decís, hiciste ni más ni menos que lo que había que hacer, que la ética, y la moral revolucionaria de la que mamamos desde pibes, requerían de nosotros, de lo que queríamos ser, de lo que estábamos seguros de ser. Yo no tengo ese orgullo sobre mí mismo porque no caí. No me cagaron torturando. No pasé años en la cárcel. No puedo, estoy completamente imposibilitado de decir qué habría hecho en esas circunstancias. No sé eso de mí. No lo sé. Y el que no sabe eso, no sabe nada de sí mismo. Nada. ¿Entendés lo que te digo? No lo sé. No tengo el privilegio de conocerme hasta ese punto. No sé quién carajo soy, Martín. No estoy hablando de cualquier cosa, de cualquier banalidad. Estoy hablando de las fibras más íntimas, de la esencia, de la sustancia más concentrada que define a un ser humano. A un militante. De lo que uno es. [...] Vos tenés, en todo caso y a pesar de todo el dolor y el daño, claridad sobre tu capacidad de aguante. De resistencia. De lealtad (Kozameh, 2016: 328-329).

Gustavo menciona varios aspectos que forman parte de la visión de lo que representó vivir un pasaje histórico que dejó huellas en gran parte de la sociedad, al tratar de levantar los ánimos de su amigo Martín para que salga de su habitación y retome su vida. Por un lado menciona que su amigo no tiene de qué preocuparse, pues él cumplió con lo que su partido le pedía, que puede sentirse orgulloso. Califica como algo digno de orgullo todo lo que vivió Martín, mientras que su exilio es algo carente de valor.

De forma paralela, la protagonista de *Jamás el fuego nunca* se mantiene fiel al pensamiento de su antigua célula, lo que se entiende como una resistencia a la demanda del otro; opuesto a lo que Martín hace, ya que él cuestiona con mayor apertura lo que ocurre con los desaparecidos, con el dolor sufrido, el cambio que esperaban, por mencionar algunas cosas. La identidad de “Ella” se conforma a partir de lo que el otro rechaza, por ello difícilmente será modificada por sucesos externos —un estado de crisis, en palabras de Arfuch—. Toda esta oposición le resulta perjudicial, ya que se convierte en un ser excluido. Ella ahora es marginada por el resto de la sociedad, ya no solo por la parte represora. A pesar de las diferentes perspectivas que tienen los dos protagonistas de las novelas, ambos coinciden en pertenecer a una periferia, solo que una se ve empujada a ella, mientras que el otro lo hace por su decisión y pareciera que es bienvenido en el grupo que conforma con sus amigos en cualquier momento.

La marginación social y la ausencia de la célula conducen a que la única persona con la que puede identificarse es “Él”. Una condición para la existencia del grupo consiste en tener puntos de encuentro, ya sean ideas, actividades o algo que los haga sentir como iguales; de ahí que se vea inmersa en una relación dependiente que va más allá del pensamiento y actuación, pues también se refleja en lo físico y emocional. Un ejemplo de esto es el confundir

a quién pertenece la extremidad que siente el otro, como se aprecia en la siguiente cita. Después de recordar que su dependencia se formuló a raíz de una ocasión en la que ella le falló:

Así se gestó el hilo en el que nos íbamos a tejer, tu secretariado puntilloso y preeminente, un lugar inestable que yo debía defender. Se extendió así el hilo de un tejido que hoy nos ha fundido en una misma hebra que ya parece imposible de desenredar. Mía, te digo, la pierna, es mía, la rodilla, su hueso y tobillo que concluye en el inicio del pie, la sensación de tener una pierna cada vez que se produce un movimiento, la certeza de yacer con la pierna en la cama.

No, me dices, es la mía y me dices con un tono que bordea la súplica, deja mi cuerpo tranquilo, estoy tan cansado, dame paz, al menos déjame esta pierna mía que todavía me pertenece (Eltit, 2012: 89-90).

Aquí “Ella” expresa que su relación, durante su etapa militante, se basaba principalmente en el apoyo de ella hacia él. Un respaldo que ellos continuaban ejerciendo. “Fundidos en una misma hebra” que no puede dar sentido de lo que hay alrededor si uno de ellos se ausenta. Por eso, cuando ella sale de su casa, al verse sola ante el mundo, su conexión con este no es posible; en cambio, cuando está en casa con su compañero, su enlace con el pasado se fortalece y puede evocarlos sin mayor esfuerzo.

La identidad de ambos se entremezcla al grado de haber momentos en los que los dos parecieran conformar a un solo ser. La independencia de sus cuerpos es casi nula. Han llegado al punto de compartir los mismos síntomas. Distinguir a quién pertenece qué parte del cuerpo se vuelve difuso, ahora puede ser de cualquiera de los dos; la permanencia de sí mismos se ha vuelto incierta, de ahí que se peleen por quién es dueño de la extremidad que les molesta, del dolor que los aqueja: “al menos déjame esta pierna que todavía me pertenece” (Eltit, 2012: 89).

Pero la apropiación del cuerpo no solo se debate entre uno y otro, sino entre ellos mismos. La pelea individual se rige bajo el paso del tiempo, el desgaste natural se convierte en la parte que delimita hasta qué punto podrán moverse, desenvolverse en su espacio. Aquellos militantes fuertes de antaño que iban con “una cuota exagerada de energía pasando calles, buscando [su] célula temprana, buscándola porque [se habían] convencido de que era

lo único posible, aquello que [los] podía contener en la historia” (44);<sup>28</sup> que gozaban de huesos fuertes y flexibles, listos para actuar cuando fuera necesario.

Sin una estabilidad física, apta para el trabajo, “Él” debe permanecer en casa y atenerse a una limitada lista de actividades. Su contacto con el exterior será casi nulo —solo lo hará en los contados y cortos paseos que hace con “Ella” cuando está en condiciones de caminar—, por lo que para él resulta difícil hablar, ya sea del pasado o de su presente. Continúa bajo un encierro —físico y espacial— que le impide ser un sujeto pleno. Además, su historia es narrada desde la mirada de “Ella”, y como los diálogos que hay entre ellos son escasos, la información de él es proporcionada durante los periodos en los que “Ella” lo observa.

Por su parte, lo que “Ella” realiza es un trabajo de cuidado, tanto en el ámbito privado como público. En el primero, es una actividad que asume por obligación, debido a que es lo que su compañero esperaba de ella. No es algo que provenga de su vida clandestina, sino desde el momento en que conformaban la célula con el resto de sus compañeros militantes. Durante este tiempo, “Ella” debía atender a lo que los otros le dijeran, su opinión no era bien recibida. Por otro lado, en el aspecto público lo hace con gente de la tercera edad, personas que, al igual que “Él”, padecen un desgaste físico y necesitan de la ayuda de un tercero que los asee y vista. Lo que llama la atención en este último caso, es que la autora propone al lector que aquellos adultos mayores que cuida bien podrían ser los represores, aquellos que persiguieron a “Ella” o que señalaban a los jóvenes manifestantes en las calles. Demuestra que la cadena de mando continúa, tal vez no sean los adultos que maltrataban y sometían a los militantes de izquierda, pero determinan la labor de “Ella”.

El segundo es remunerado económicamente y el primero no. Los familiares de los ancianos a los que cuida le agradecen el cuidado que ofrece a sus progenitores, en vista de que ellos no pueden debido a sus trabajos o familias. Mientras tanto, su compañero no le agradece sus atenciones, ni siquiera hace el intento por hacer más llevadera la estancia de los dos en la casa. Aquí hay otra similitud con *Bruno regresa descalzo*, ya que mientras Martín

---

<sup>28</sup> En la novela la cita mencionada refiere a los momentos en que “Ella” y “Él” vivían una buena etapa, en la que se sentían plenos y con la energía propia de la juventud para afrontar los retos que fueran necesarios para ver cumplido un sueño. Sin la edición que se muestra en el párrafo, la cita se presenta de la siguiente manera: “Íbamos quizás con una cuota exagerada de energía pasando calles, buscando nuestra célula temprana, buscándola porque nos habíamos convencido de que era lo único posible, aquello que nos podía contener en la historia” (Eltit, 2012: 44).

yace en el piso sumergido en sus pensamientos y asaltando la cocina por las noches, Consuelo, su pareja, debe atender todas las responsabilidades que implican mantener un hogar y cuidar de Martín.

A “Ella” su labor de cuidadora de “Él” le permite comprender y conocer todos y cada uno de sus padecimientos. Puede estar un paso adelante en su sentir y pensar. No necesita que él hable para saber que algo le duele o que necesita un té o cigarrillos para relajarse. “Ella”, como proveedora del hogar —en tanto que consigue los alimentos y es el enlace con el exterior—, puede pensarse que es quien tiene el mando en la relación, pero los roles están establecidos como en una célula política: él manda y ella obedece. Deben controlar lo que ocurre en el interior de su casa. Ahora, ambos atienden a una pequeña civilización conformada por los dos.

Cuidas tu tiempo y tu espacio, me cuidas y, aún más, me vigilas. Mantienes el control de mi permanencia en la pieza. Esperas confiado, aunque traspasado por una angustia leve, siempre, que entre a la cama y así puedas medir las pausas de mi respiración o constatar el exacto momento en que ingreso al sueño. Para qué vigilarme o vigilarte o vigilarnos. Sencillamente permanecemos en nuestro espacio de la manera más rutinaria posible evitando desencajarnos. Convivimos y afinamos más aún nuestra convivencia, aunque seamos una célula consolidada y demasiado agotada, una célula muerta. Pero, sin riesgo o con riesgo, eso no lo podemos augurar, persistimos (Eltit, 2012: 102-103)

No importa que el resto de los integrantes ya no esté con ellos, el cuidado mutuo debe continuar. La vigilancia no acaba. Así como esperan a que la historia se presente y demuestre que ellos estaban del lado correcto, aguardan con su máscara para que los últimos rastros de la célula no desaparezcan. Por eso deben estar alertas de su deterioro, no pueden enfermarse, denotar debilidad o desgaste. Si se enferman, no pueden ir al hospital o tendrán que dar explicaciones de sus identificaciones falsas; si externan su desgaste, aquella imagen de los militantes jóvenes que exigían sin parar un futuro mejor podría disolverse, o dejará ver que su movimiento no tendría éxito.

La decadencia no responde solo al paso del tiempo, ya que el cuerpo es una superficie de inscripción de los sucesos, como sugiere Foucault. Para el teórico francés, la genealogía formula una articulación entre el cuerpo y la historia: el cuerpo impregnado de historia y la historia como destructora del cuerpo (1979: 14-15). Con esto, comprendemos el desgaste de “Ella” y “Él” como el vestigio de la represión que padecieron durante el régimen de

Pinochet. Mayor razón para fingir en el mundo externo que ellos siguen en pie, capaces de estar al día.

Los personajes que Eltit propone en su obra son depositarios de la memoria a pesar de su decaimiento. No solo el lugar en el que cohabitan los personajes, incluso ellos mismos son una huella de lo que ocurrió en Chile durante la dictadura. La insistencia de mantenerse en la periferia —ya sea por parte de ellos o de la sociedad en general— permite que su identidad, a pesar de ser falsa, se refuerce y se niegue a desaparecer, aunque carezca de utilidad en el presente.

La corporalidad de “Ella” y “Él” es la viva resistencia al olvido. Son portadores de un pasado que no se desprende, que perdura y se fortalece con el paso del tiempo. El lector está ante otro tipo de historia, donde el cuerpo se convierte en memoria andante.

### 3. Una maternidad intransferible

*Mi vida es un mapa de su ausencia.  
Una constelación de estrellas interrumpidas que insisten.*  
—“Mapa de cuerpos invisibles”, Elisa Díaz Castelo

La ausencia concebida como aquel vacío imposible de llenar y que emerge desde cualquier rincón inesperado, sigue a lo largo de los años. Eso le pasa a “Ella” innumerables veces. La ausencia que la persigue es concreta, pero no por ello sencilla de afrontar: su hijo.

Una pérdida que quebranta su papel de madre. Muerte como producto de una enfermedad que no pudo ser atendida. No fue repentina, sin anunciar; su deceso fue lento y sin manera de detenerlo. De la misma forma que su concepción transgredió a “Ella”, dado que fue a causa de una violación, su partida lo hizo y dejó una huella que no se borra a pesar del tiempo que la separa del hecho. Cuando “Ella” habla al respecto hay un cambio a lo largo de su narración: la información va *in crescendo*. Presenta detalles relativos al contexto donde resultó embarazada, cómo fue que el niño nació y murió, todo de una forma aleatoria, de la misma manera en que habla de los temas tratados en apartados anteriores.

Antes de abordar concretamente los pasajes exactos que abarcan el análisis de este apartado, se invita al lector a leer el siguiente fragmento de *Su cuerpo dejarán* de la escritora mexicana Alejandra Eme Vázquez:

¿De qué hablamos cuando hablamos de cuidar? De defender. No: de vigilar. O quizá de preservar, de proteger, de resguardar, de asegurar, de observar, de verificar, de regular, de amar, sí, de amar, y de desconfiar también porque se cuida lo que está en riesgo de no permanecer. Se cuida lo frágil, lo débil o imperfecto: lo importante, lo valioso, aquello que no concebimos perder. [...] El tema es cómo y desde dónde se cuida, si desde la angustia, desde la sospecha, desde el odio o desde la generosidad. Si se establece una jerarquía o una horizontalidad. Si se disfruta o se sufre (2019: 28).

La cita destaca el trabajo de cuidar, trabajo que realiza “Ella” a lo largo de la novela. La protagonista está al tanto de las necesidades de su compañero, sus pacientes de la tercera edad y, en su momento, del niño. Las labores que realiza con cada uno de los sujetos son diferentes entre sí, salvo por un factor: son impuestas, no las decide ella. Sin embargo, siente

el deber de hacer lo mejor posible para que sus cuidados estén bien.<sup>29</sup> No importa el poco o nulo reconocimiento que reciba, ni si se siente cansada para hacerlo, ella debe cumplir su labor. Como señala Eme Vázquez, quien vela por el otro debe estar alerta de las necesidades de esa persona; hay una jerarquización entre los cuidados y “Ella”, primero está su compañero o clientes y después ella.

Cuando “Él” se encuentra con “Ella”, justo después de ser liberados, los dos portan heridas de su detención: “Él” en las cicatrices de las torturas que los militares le hicieron y “Ella” un notorio embarazo a causa de las repetidas violaciones que sufrió.

Los dos son sujetos transgredidos, pero el padecer de cada uno es diferente, las heridas de “Él” son, como ocurre con Martín Pietelli, un ejemplo de su lealtad por la causa que ellos defendían, son sinónimo de orgullo; por su parte, la herida en “Ella” es todo lo opuesto a algo de reconocimiento, es algo que avergüenza. Al saber el estado de “Ella”, su compañero la señala y recrimina:

Me mirabas primero estupefacto y después diría que francamente incómodo y después dejaste entrever una profunda aversión. [...] Intentaste, sé que lo hiciste, buscar las palabras más sensatas y, hasta cierto punto afectuosas. Sin embargo, no conseguiste mantenerlas y vino la acusación, la que, claro, yo esperaba, la presagiaba a lo largo de los cuatro meses en que no estabas ni vivo ni muerto [...] porque tu razón no iba a resistir y te ibas a entregar a la fuerza anárquica de tus sentimientos (Eltit, 2012: 161-162).

Seguida de esta reacción, “Él” le preguntará en repetidas ocasiones por qué no interrumpió el embarazo. A lo que ella responderá que no estaba a su alcance tomar esa decisión: “cómo iba a hacerlo, yo era una célula capturada que no estaba ni viva ni muerta, un simple cuerpo que cayó sometido a demasiados e innumbrables agravios, agredido en su biología, la mía. Una biología que funcionaba y que respondía” (Eltit, 2012: 163).

Sin importar que “Ella” fuera violentada de esa manera, su compañero la señala y cuestiona su forma de responder ante la situación. La decisión de continuar con su embarazo parte de la concepción de que el niño que espera no tiene la culpa de lo que está ocurriendo. El cuerpo de “Ella” se cosifica desde que es agredida por los militares y después, cuando “Él”

---

<sup>29</sup>‘Cuidados’: término empleado por Eme Vázquez para referirse a las personas que reciben ciertas atenciones por parte de alguien.



la recrimina por su estado. En ambos casos, a “Ella” se le considera culpable. Ella atiende a las necesidades o exigencias de la parte masculina.

A pesar de los pronósticos, “Ella” decide hacerse cargo del niño. Como ella y su compañero no pueden salir de la casa, una compañera —Ximena— los ayuda a atender sus necesidades, les brinda alimentos y lo indispensable para el cuidado de “Ella” durante y después de su embarazo. Como no pueden recurrir al hospital para que dé a luz, Ximena investiga y le explica a “Él” cómo deberá ayudar a que el niño nazca cuando el momento llegue. Es así como la novela llega a su fin, con la historia de cómo “Ella” tuvo las contracciones, cómo fue auxiliada por “Él” y cómo fue la llegada de un niño al mundo, cuya estancia solo sería de dos años.

En tanto que su violación dejó una marca en la protagonista que implica una responsabilidad —cuidar del niño— “Ella” seguirá subyugada por el régimen. Su embarazo será una marca que se perpetúa en el tiempo y que le recordará el trauma de forma muy cercana. Bien lo señala al decir que su biología fue agredida y que esta solo respondió a los agravios con los que fue sometida durante su detención. Con ello, las consecuencias de lo vivido no solo perdurarán a nivel biológico, también lo harán a nivel emocional e identitario. Ya no solo atiende a su rol de militante y mujer, comenzará a desempeñarse en su rol de madre.

Por su parte, la reacción de su compañero atiende a las intenciones de los represores que transgredieron a “Ella”. Su molestia proviene al sentir que su compañera le pertenece, de ahí que se sienta con el derecho de pedirle que interrumpa el embarazo. La concepción del niño no solo es un recuerdo y sometimiento para “Ella”, pues el mensaje también se dirige a “Él” quien, al ser su pareja, debe asumirla como una derrota ante su adversario, el régimen. Aquí se cumplen dos de los puntos que Sonia Herrera menciona en su artículo, respecto a las violaciones ocurridas en el genocidio guatemalteco:

- a) La violación constituyó una demostración de poder como parte de la estrategia de terror que pretendía definir con claridad quién dominaba y quién debería subordinarse.
- b) Una victoria sobre los oponentes, en función no solo de lo que representan por sí mismas, sino en función de lo que representaban para los otros y como objetivo político para agredir a otros. (2017: 413)

Como si el aspecto militante no fuera suficiente, la intervención de otro en el cuerpo de “Ella” le quita dominio sobre sí. De esta manera, el represor deja en claro quién tiene el último voto, quién decide. Las consecuencias de la agresión que sufrió “Ella” no solo la implican a ella, también afectan a “Él” y al resto de la célula. De ahí que Ximena se desviva por cuidar de su amiga, como narra “Ella” en una parte de la novela:

En esos días sin hambre, entregada a la prolijidad de Ximena que intentaba evitar la compasión que ocasionalmente la invadía, Ximena que luchaba por mantenerse dentro del convencimiento o de la labor de una militante, despojada de emociones, entregada a su tarea política de sostener a los sobrevivientes, encargarse de la seguridad, arriesgarse por los sobrevivientes, salir a la calle, Ximena, asustada, con el corazón acelerado ante autos que bruscamente se detenían o frente a rostros demasiado definidos que la miraban o podían mirarla (Eltit, 2012: 167).

Al igual que “Ella”, Ximena realiza un trabajo importante de cuidados para los integrantes de las diferentes células opositoras al régimen. Se dejará de lado y dará prioridad a los otros para que vuelvan a la normalidad cuanto antes. Esto es lo que su parte militante le pide, que no piense en sus miedos, sino en el bienestar de los otros. “Ella” también debe dejar a un lado sus miedos y darle prioridad a sus obligaciones, solo se permitirá pensar en el dolor del pasado a través de diálogos internos que con nadie compartirá. Una simple palabra de lo vivido podría delatarlos, terminar con la célula que conforman. En las manos de “Ella” no solo está la responsabilidad de sustentar sus necesidades y las de su compañero, también debe resguardarlos de lo externo. Cualquier filtración puede ser perjudicial.

Si a lo ya mencionado se le añade la llegada del niño a sus vidas, ésta empieza a considerarse como una falla a la célula, una irrupción que no debió suceder. A pesar de ello, los dos sintieron afecto por el niño, lo sentían parte de ellos, como podemos ver cuando hablan de la única prueba física de su existencia: una fotografía. Una imagen de un grato momento que los tres compartieron se convierte, en palabras de “Ella”, en “la imagen a la que acudimos cuando la realidad pierde su consistencia o bien en los momentos más intensos de nostalgia o en la ira o en los estrechos márgenes de lástima que nos autorizamos” (Eltit, 2012: 112). La foto de ellos tres será un evasor de momentos que les resultan sofocantes, incómodos, la herramienta que les permita continuar con sus vidas al saber que hubo momentos buenos.

A partir de lo propuesto por Barthes,<sup>30</sup> la fotografía, desde su singularidad, hace “emerger una trivialidad del ímpetu de una emoción” (120) que solo establece una conexión con “Él” y “Ella”, en tanto que detona los momentos vividos con el niño y les permite evadir esa realidad poco agradable o confortable para ellos; hacen visible un pasado que ya no es tangible, pero la sola existencia de la foto lo vuelve real.

Un suceso se sobrepone a aquel que la foto retrata: la muerte del niño. El impacto de la pérdida les impide hablar del momento que pasaron en la playa. Mientras el momento de la foto puede ser compartido por los dos, el de la enfermedad y el fallecimiento no podrá ser externado de la misma manera. En primer lugar, no hay certeza de cómo este hecho marcó a “Él”, ya que “Ella” no ahonda mucho al respecto; lo que sí se sabe es que para “Ella” será una etapa de su vida que no podrá dejar ir.

Inevitablemente, “Ella” se cuestionará qué pudieron haber hecho para que no muriera, cómo fue su desgaste, qué los llevó a ese punto, entre otras interrogantes a las que no podrá responderse. Algo presente en cada una de estas nociones es la culpa, por no cumplir con los cuidados debidos que le fueron asignados para que el niño sobreviviera.

“Ella” revisará una y otra vez el avance de la enfermedad, tratando de dar con el culpable. El régimen que le impuso ser madre le impidió continuar con su rol. Una vez más, el represor le recuerda al reprimido quién tiene la decisión final.

La primera vez que habla de la muerte del niño es en la página 41, cuando un movimiento de su compañero, parecido al rictus de muerte, le remite a la agonía del infante. En este pasaje dice que se trataba de un niño de dos años, aquí la información empieza a brotar. Páginas después, otro hecho que implica una sensación incómoda para “Ella” la lleva a recordar el trabajo que el niño tenía para respirar, cuando su muerte estaba próxima. De este recuerdo saldrá una reflexión importante respecto a las palabras:

porque las palabras estaban allí para recubrir su muerte, para acompañarla y quizás precipitarla con palabras inútiles, palabras mortajas, elementales, primitivas ante la impotencia de la asfixia que ocurría a centímetros de unas caras que desde ese momento se iban a vaciar, las nuestras, esas que cargaríamos y que nos acusarían por el acto incomprensible de sobrevivir (Eltit, 2012: 54-55).

---

<sup>30</sup> Consultado de *La cámara lúcida* de Roland Barthes (1989).

“Palabras mortajas, elementales, primitivas”, obsoletas para lo que pasaba en ese momento. Era claro lo que tenían que hacer, llevarlo al hospital, pero el enunciarlo no es suficiente si la acción no se efectúa. De ahí que les sea más difícil afrontar la muerte. La solución estaba a simple vista, pero era imposible, considerando que tenían una vida clandestina. Al verse limitados por este factor, no les queda otra opción más que dejar que las cosas pasen, llevándolos a cargar con una culpa difícil de mitigar. Por ello no será sencillo pronunciar la palabra “muerte” cuando la une de forma directa con el niño y por primera vez adquiere peso para el lector: “Se está muriendo, se está muriendo, pensé. Lo pensamos juntos, lo dijimos al unísono, se nos muere” (Eltit, 2012: 81).

Esto los llevará a tener muy presente la fragilidad de la vida y preguntarse si lo que hacen realmente tiene valía, o si la tendrá en algún momento. Después de todo lo que atravesaron en busca de un mejor futuro, la vida de un niño —símbolo por excelencia del porvenir— no puede ser salvada por ellos. Esto representa un fuerte golpe para ambos.

Retomando la noción de que el cuerpo puede ser depositario de la memoria, esto se manifiesta en “Ella” y “Él” cuando recuerdan al niño. En el caso de “Él”, su mano se convierte en un detonante de la memoria, con la que recordará la sensación de la última vez que tocó el rostro del niño. Sin embargo, es una sensación que con el tiempo se desdibuja (Eltit, 2012: 86-87).

De modo similar los detonantes corporales de la memoria se presentan en la novela *Umami* de Laia Jufresa, donde dos de los personajes pasan por el luto de seres queridos — Linda perdió a su hija Luz y Alfonso a su esposa Noelia—. Es Linda quien le comenta a Alfonso que no toca el chelo porque siente los brazos como gelatina, a lo que él responde:

¿Tú la cargaste?, le pregunté.  
Me dijo que sí y yo entendí. O creo que entendí. Porque a mí también, algunas noches, me despiertan mis brazos. A mí no se me ponen de gelatina sino que se me engarrotan, por el recuerdo del peso de Noelia cuando la cargué muerta (Jufresa, 2015: 166).

Ni Linda ni “Ella” dejarán de señalarse como culpables de la muerte de sus hijos. Ambas se encierran en sí mismas, instalan una coraza que las separa del resto del mundo. Sin Luz y sin el niño, las dos son madres inactivas; se conciben como sujetos que no pudieron cumplir la tarea que les fue asignada: asegurarse de que sus hijos estén bien. Una labor de mayor peso para la parte femenina, en tanto que son las dadoras de vida. Resulta interesante

la condición en la que se encuentran los personajes femeninos de ambas obras —*Jamás el fuego nunca* y *Umami*— en tanto que son mujeres. Se muestra una clara división del trabajo, cosas específicas que hacen los varones o las mujeres a partir de su sexo; si esto no se ejerce, genera culpa y es señalado por la sociedad o, al menos, por el círculo al que pertenecen.

El deber parental no irá a partes iguales entre unos y otros; por lo tanto, el luto lo vivirán de forma diferente. Así se aprecia en las dos novelas. Tanto el esposo de Linda como el compañero de “Ella” experimentan el luto de forma muy distinta a la de sus parejas, opuesto a lo que podría pensarse desde una lectura superficial. Son los momentos de soledad, cuando ningún sujeto —ya sea de su círculo o externo, dependiendo del caso— interviene para que sus emociones salgan a flote. Por ejemplo, en el caso del esposo de Linda, este llora una sola vez en la novela, después de visitar la tumba de Luz con Ana, cuando van a la pizzería: “papá llora al volante. Discreto. Sin suspiros, sin soniditos, solo las lágrimas resbalándole por los cachetes” (Jufresa, 2015: 138). Así describe Ana el instante en que Víctor aprovecha para expresar un dolor que difícilmente demuestra en el ámbito público.

De la misma manera, “Él” se queda en casa y se somete al paso del tiempo. Sin decir una palabra al respecto, vivirá el dolor de la pérdida de forma solitaria. Como consecuencia de este rechazo por hacer público el luto, el lector no sabe cómo se rescata la memoria de lo vivido por “Él”, o si al menos lo hace. Se niega a dialogar con “Ella”, no responde a sus preguntas. Apenas hay un pequeño destello de su sentir y se retrae, resguardándose como una coraza que se niega a mostrar su interior.

Ambos padres se perfilan como figuras intermitentes, en tanto que solo se permiten externar su sentir en momentos de completa privacidad. La forma en que expresan su duelo se comunica a partir de terceros y en momentos donde piensan que no los observan.

Sin duda, la culpa por perder un hijo se vive de forma dispar. Mientras las madres pueden expresar su dolor, los padres no: ambos responden a las convenciones de género. Debido a esto, la parte femenina asume la maternidad como representación del sujeto que son, por eso son quienes deben cubrir esa parte de cuidados que requieren sus hijos.

Las dos obras literarias presentan a sujetos que se construyen a partir de varios elementos que postula Butler en *Cuerpos que importan* (1993: 19):

1. Reconsideración de la materia de los cuerpos como el efecto de una dinámica de poder. Además de la forma en la que las dos manifiestan el dolor de su pérdida, hay un sentimiento de culpa en Linda y “Ella”. Al ser la parte fundamental en el ámbito de los cuidados de sus hijos y cargar con esta responsabilidad, ellas deben hacerse cargo del destino que ellos tengan. En el caso de Linda, ella carga con la culpa al no evitar que su hija se ahogara en las vacaciones familiares, a pesar de que era un riesgo que los otros familiares pudieron prevenir de haber prestado atención a los indicios que Luz daba de sus intenciones; en cuanto a “Ella”, cuya situación materna le fue impuesta, es recriminada por su embarazo y por la imposibilidad de atender a su hijo. Por su parte, el padre de Luz no es cuestionado por estar lejos de sus hijas o por la manera en la que lleva su duelo. Quienes son cuestionadas son las madres, es a ellas a quienes se les exige regresar a la normalidad para cumplir con lo que su presente les demanda.
2. Comprensión de la performatividad. Las dos atienden a las normas impuestas y se desenvuelven a partir de las mismas. Esto es más notorio en el caso de “Ella”, quien asume el inicio y el fin de su maternidad impuesta. A pesar de que la concepción del niño fue una acción de dominio por parte de los represores, la protagonista acepta su situación y ejerce la nueva tarea que le es asignada.
3. Construcción del sexo como una norma cultural que gobierna la materialización de los cuerpos. Sus reacciones y obligaciones son establecidas a partir del rol que su contexto le impone a cada una. En el caso de Linda, esta atiende a los de una madre que debía cuidar de sus hijas y estar al pendiente de sus juegos, pues éstos eran un signo de lo que se avecinaba. Respecto a “Ella”, ésta asume su maternidad impuesta por el represor y se atiene a lo que este le asigne en el camino.
4. Reconcepción del proceso. El momento en que “Ella” pasa de cuestionarse si tener al bebé o no y procede a asumir su condición con naturalidad, en tanto que se apropia del estado que le fue impuesto. Por su parte, Linda no interroga

a los otros que vigilaban a Luz, ni al padre ausente, se culpa a sí misma de la muerte de su hija.

5. Vinculación del proceso cuatro con la cuestión de la identificación y con los medios discursivos que emplea el imperativo heterosexual. Dado que “Ella” es una mujer militante y madre, debe apegarse a los principios que se le imponen; lo mismo sucede con “Él”, quien continúa con su actuación como líder de la célula, por eso se siente con el derecho de señalar a “Ella” por permitir que se embarazara y de exigirle que atienda sus propias necesidades. De forma similar, pero en diferente contexto, Linda asume su papel de madre, así como la culpa de lo ocurrido.

Cómo es que el sujeto desempeñará y aceptará su labor dependerá del rol que le sea asignado. A su vez, de acuerdo al contexto se determinará su forma de ser en el mundo. No es lo mismo perder un hijo en una situación de persecución política y de vida clandestina, que durante las vacaciones de verano. Sin embargo, la forma de sobrellevar el duelo y de evocar los recuerdos del ser perdido, son similares en ambas madres.

Este es el panorama que Eltit nos presenta en *Jamás el fuego nunca*, una novela donde el deber de cuidar, atender las necesidades de los otros y dejar las propias en segundo lugar de la parte femenina no podrá negarse, mientras que a la parte masculina le corresponde determinar cuán grande será el deber de las mujeres.

## II. Memoria fragmentada

El presente capítulo se centra en *Formas de volver a casa* de Alejandro Zambra (2011), escritor chileno nacido en 1975 que ha publicado diversas novelas, la mayoría editadas por Anagrama Editorial. Algunas de sus obras son: *Bahía Inútil* (1998), *Mudanza* (2003), *Facsímil* (2015); de forma específica, las obras que ha publicado con Anagrama son títulos como *Bonsái* (2006), *La vida privada de los árboles* (2007), *Formas de volver a casa* (2011), *Mis documentos* (2013), *No leer* (2018), *Tema libre* (2019) y *Poeta chileno* (2020). Como puede verse en los años de publicación entre una obra y otra, Zambra es un activo escritor que ahonda en temas relacionados al Chile de la posdictadura. Varios de sus relatos se han publicado en medios como *The New Yorker*, *The Paris Review*, *Granta*, *Tin House*, *Harper's* y *McSweeney's*; ha recibido distinciones como el English Pen Award, por la edición inglesa de *Formas de volver a casa*, y el Premio Príncipe Claus, en Holanda, por su obra en general. En la actualidad radica en México.<sup>31</sup>

De manera concreta, *Formas de volver a casa* es una novela que se conforma de 168 páginas, en las que el protagonista pretende escribir una historia a partir de un recuerdo de su infancia. La obra se estructura en cuatro partes, en las que su principal argumento gira en torno a lo que las diferentes generaciones piensan sobre lo que representó la dictadura.

Con una trama de este tipo surgen las siguientes interrogantes: ¿Cuánto tiempo es suficiente para regresar a lo vivido?, ¿cuándo el pasado se vuelve certero, descifrable? Continuando con la noción de que reunir las diversas visiones de un hecho nos aproxima a una reconstrucción más vasta, *Formas de volver a casa* es un claro ejemplo de ello. En tan solo unas cuantas páginas, Alejandro Zambra presenta la historia de muchos que vivieron en Chile durante y después de la dictadura, pero desde la visión de la generación de los hijos.

En palabras del autor, la novela va “sobre la memoria, sobre el modo en que nos relacionamos con los recuerdos de infancia, sobre las fotografías familiares, lo que muestran, lo que esconden, lo que siempre estuvo ahí y no éramos capaces de ver” (2011).<sup>32</sup> Aunado a

---

<sup>31</sup> Información obtenida del sitio de Anagrama Editorial: <https://www.anagrama-ed.es/autor/zambra-alejandro-1146>

<sup>32</sup> La cita pertenece a una entrevista que *Canal-L* le hizo a Alejandro Zambra en 2011, para poder verla consúltese el siguiente enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=vdpVrexbU-0>



esto, la obra se entremezcla un poco con las vivencias del autor, pues durante su adolescencia sucedían cuestiones como las que el protagonista atraviesa; mientras Zambra atravesaba por esta etapa de su vida, se percató de muchas interrogantes que había entre los padres y los hijos respecto a lo que ocurrió durante la dictadura y lo que pasaba en ese entonces, después de la dictadura. En la misma entrevista ya citada, el escritor chileno cree que “escribir te protege de algunas cosas y te expone a otras, [...] yo creo que la escritura realmente es un amparo, es un arraigo, es importante, pero también a partir de ciertos momentos te libera al punto que ya no controlas muy bien quién eres”. Después le preguntan sobre la ficción de la obra y de la literatura en general, a lo que Zambra responde que “nos relacionamos con los libros de una forma absolutamente referencial, los libros significan cosas [...]. Me interesa hablar con la palabra, escribir con la palabra que uso diario y también hablar de las cosas que se ven a diario”.

A partir de lo ya mencionado se procede a hablar de otro punto clave para el presente capítulo. Con el objetivo de enriquecer el análisis, se presentan varias referencias a *Una misma noche* (2012) del escritor argentino Leopoldo Brizuela,<sup>33</sup> obra en la que también se presenta la narrativa de los hijos a partir de un recuerdo vivido en la infancia durante la dictadura argentina.

La visión de los hijos ofrece una postura diferente a la de los padres militantes comprometidos con su causa: de forma implícita queda el debate de si los descendientes seguirán las ideas de los padres o si optarán por un pensar distinto, opuesto. La novela que Zambra presenta se desarrolla en un ahora posterior a la dictadura; otra variante a considerar es el choque de visiones que puede tener el protagonista a partir de sus recuerdos —propios de la visión de un niño— y lo que descubre conforme investiga su pasado —visión adulta.

Debido a esta lejanía temporal de los hechos, la forma en la que se detonan los recuerdos y su postura ante lo vivido serán el eje central de este capítulo. Claro está, justo como se apreció en el capítulo dedicado de *Jamás el fuego nunca*, los recuerdos y emociones surgen de a poco; sin embargo, el pasado cobra sentido conforme la trama continúa. A

---

<sup>33</sup> Leopoldo Brizuela (Argentina, 1963 – 2019). Narrador, poeta y traductor. El libro que se menciona en este capítulo ganó el Premio Alfaguara de novela 2012. Para más información del autor consúltese: <http://www.schavelzongraham.com/autor/leopoldo-brizuela/>

diferencia de “Ella”, quien valida lo que cuenta en tanto que lo vivió en carne propia, ¿cómo se las arregla el protagonista de *Formas de volver a casa* para recrear un pasado que, en su mayoría, no le pertenece? Y si no le es propio, ¿logra hacerlo suyo?, y si lo logra, ¿qué implica?

La identidad del protagonista queda en completo misterio para el lector, en tanto que se sabe quién es su familia, su exesposa y sus amigos de la infancia, así como su situación actual, pero nunca se sabe su nombre. ¿Qué significa esto? Para Pimentel, como se vio en el capítulo anterior, el personaje, más que una identidad orgánica, con vida propia, es un mundo de acción y valores humanos. Su nombre es lo que terminará de conformarlo como sujeto, al no tenerlo, deja al lector una incógnita: ¿ante qué tipo de narrador se encuentra? Sin nombre, como ocurre con los protagonistas de Eltit, una parte de la identidad del personaje de Zambra queda en la oscuridad, una parte de él se vuelve indescifrable.

## 1. Un pasado que regresa

Siempre habrá algo que marque la vida del sujeto, ya sea bueno o malo; puede ser una experiencia, una persona, un lugar o una idea, algo que lo definirá y seguirá con el paso del tiempo, sea consciente o no de ello. En el caso de *Formas de volver a casa*, el protagonista volverá infinitas veces a una persona que conoció en su infancia: Claudia.

¿Qué significó Claudia para el protagonista? En primera instancia, el lector sabe que su recuerdo lo impulsa a escribir su libro, aunque a ciencia cierta no sepa el porqué. Conforme la trama avanza, se descubre que hay un suceso en concreto de suma importancia para el protagonista, la noche del terremoto del 85.<sup>34</sup> Una noche que parecía ser como cualquier otra después de un terremoto, algo que suele ocurrir seguido en Chile, dicha noche tiene un giro de 180° cuando todos salen a la calle y el personaje principal juega con los niños; es así como

---

<sup>34</sup> Se refiere al terremoto del 3 de marzo de 1985, ocurrido en la zona central de Chile a las 19:47 minutos. Tuvo una magnitud de 7,8 grados en la escala de Richter, con epicentro en el mar, entre Valparaíso y Algarrobo. Afectó las regiones IV, V, VI y Región Metropolitana, con un saldo de 177 fallecidos, 2, 575 heridos y 979,792 damnificados. La magnitud fue tal que 142, 489 viviendas fueron destruidas, además de otros daños en caminos e infraestructura en general. Para más información, consúltese: *memoriachilena, Biblioteca Nacional de Chile* <<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-91936.html#:~:text=El%203%20de%20marzo%20de.unos%2015%20km%20de%20profundidad>>

conoce a Claudia, quien es sobrina de su vecino Raúl y en ese entonces tenía doce años, mientras que el protagonista nueve. Lo que llamó su atención fue que su vecino tuviera familiares, pues siempre lo veía solo y le parecía de carácter reservado.

A partir de esta experiencia, el narrador y protagonista enunciará más recuerdos que, de forma inevitable, estarán estrechamente relacionados con su contexto político, la dictadura de Pinochet. Un claro ejemplo es la construcción que, a partir de los comentarios de sus padres, se hace de Raúl. Al ser una persona hermética, todo lo que tenga que ver con él le llama la atención; por medio de lo que sus padres dicen, sabe que es demócrata cristiano; con el paso del tiempo, sabrá que el término sugería que era alguien sumamente conservador y que esto en realidad era falso.

Al no tener una visión cercana de lo que implicaba ser opositor a la dictadura, muchas cosas le pasaron desapercibidas, como la importancia del encuentro entre Raúl y sus sobrinas después del terremoto. El protagonista ignorará lo que realmente implicaba verlos juntos y la discreción de dicha acción, hasta que conoce la historia por medio de Claudia. Es por medio de Claudia que se percata que Raúl, quien en realidad se llamaba Roberto, no se reunía con sus sobrinas, sino con sus hijas; el encuentro se daba con riguroso cuidado por la vida clandestina que tenía Raúl.

El terremoto será recordado por la familia del narrador debido a los platos y tazas rotos de una colección de su madre. Este contraste entre las visiones de mundo de los personajes, sobre un hecho trágico como el terremoto, permite entender la lejanía entre quienes eran perseguidos por el régimen y quienes, por una razón u otra, tomaron una postura neutra. Sin embargo, a la vista de muchos, tomar una postura neutral significaba que se estaba de acuerdo con todo lo que englobó la dictadura.

Diferentes situaciones durante el relato sirven para ilustrar el choque de visiones de mundo entre el protagonista, su familia y quienes tuvieron una relación más cercana al asedio en tiempos de dictadura. Por ejemplo, el protagonista recuerda sus años de escuela y, en

específico, el baldío en el que jugaban, donde había pintas alusivas a Colo-Colo<sup>35</sup> y a Pinochet.

Entonces yo estaba y siempre he estado y siempre estaré a favor de Colo-Colo. 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 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 (20-21).

En las primeras líneas de la cita anterior, el protagonista deja ver una visión semejante a la de su madre, cuando sus tazas se rompieron en el terremoto; en vez de poner en un primer plano lo que significó la dictadura, madre e hijo anteponen el valor de lo personal, en vez de lo colectivo. La diferencia recae en que la del niño es infantil, libre del peso político de la época; mientras que la madre se mantiene al margen a causa de un criterio que conforma a partir de lo que observa y piensa, su postura no es inocente.

Sin embargo, el protagonista informa que su visión cambió con el paso del tiempo, al percatarse de todo lo que el régimen de Pinochet provocó en Chile. Ahora que es consciente de las implicaciones que tuvo la dictadura —en tanto que escuchó a los perseguidos por el régimen y comprende el porqué de muchas cosas que pasaban a su alrededor durante su infancia— le resulta difícil desprenderse de todo ello. Lo más complicado para él es entender que, mientras no comprendía lo que ocurría por su corta edad, sus padres, quienes ya eran adultos, se mantuvieron al margen de todo.

El fragmento plantea de forma clara el nivel de subjetividad que puede tener la memoria, cuando se ancla en experiencias —como el terremoto, por mencionar un caso— y marcas simbólicas y materiales —la amistad que desarrolla con Claudia, por ejemplo—. Sin estas marcas de las que se sostiene la memoria, el protagonista difícilmente podría llenar los silencios o vacíos con la información que le proporciona Claudia; es necesario confrontar las dos visiones para que el pasado adquiriera sentido y se cargue de un simbolismo que, sin

---

<sup>35</sup> Institución dedicada al fútbol profesional, su nombre completo es Club Social y Deportivo Colo-Colo, es el equipo más popular de Chile.

considerar la parte silenciada o de los otros, no tendría. El silencio puede ser una suspensión de la memoria y, con ello, pone a la identidad en la cuerda floja.<sup>36</sup> Una historia que no se cuenta, que se conserva lejos del conocimiento de todos, es la amenaza latente de que llegará el olvido.

A partir de la propuesta de Zambra en su obra, si el protagonista no devela lo que sus recuerdos implican, el pasado se quedaría como algo banal, sin la carga del suceso sociopolítico de lo que ocurría en Chile. De ahí que el personaje principal sienta el deber de desarrollar su novela y, de esta manera, excavar en su pasado y en el de otros para resolver aquella infancia que se compone de varias capas.

Claudia es el enlace con el pasado, la pieza faltante que le permitirá comprender lo vivido y ampliar su perspectiva de las cosas. Sin ella, la idea de que el régimen fue represivo continuaría lejana al panorama que el protagonista tiene de ese momento. Asimismo, el espacio adquiere otro significado conforme rearticula sus recuerdos: en un principio pensaba que el fraccionamiento residencial donde vivía era tranquilo y seguro, lejano a todos los conflictos que la dictadura traía consigo. “El pasado cobra sentido en su enlace con el presente en el acto de recordar/olvidar” (Jelin, 2002: 27), de ahí la importancia de considerar las dos temporalidades, sin importar cuán lejanas puedan parecer. Ambas se retroalimentan y se dan sentido.

La dictadura le sería algo lejano y carente de sentido sin los recuerdos que el protagonista recopila de sus padres y amigos. Algo similar ocurre en *Una misma noche* de Leopoldo Brizuela (2012), donde Leonardo Bazán, a partir de los recuerdos propios y de los vecinos, reconstruye aquella noche en que la patota los interrogó en su casa.<sup>37</sup> Los dos personajes recurren a las emociones y a las experiencias de los otros para poder interpretar de forma más vasta lo vivido. El asalto sucedido a sus vecinos le permite a Leonardo revivir el temor que sintió cuando “los de la científica” irrumpieron en su casa; por su parte, el

---

<sup>36</sup> Jelin sostiene que en grupos oprimidos la referencia a un pasado común permite construir sentimientos de autovaloración y mayor confianza individual y colectiva. “El núcleo de cualquier identidad individual o grupal está ligado a un sentido de permanencia a lo largo del tiempo y del espacio” (2002: 24).

<sup>37</sup> ‘Patota’. Forma en la que solía referirse a los grupos paramilitares, este término era comúnmente usado por los opositores al régimen.

protagonista sin nombre de *Formas de volver* recorre su antiguo barrio para refrescar y develar lo que contienen esos recuerdos de su infancia.

Opuesto a la novela de Eltit, Zambra presenta una peculiaridad en cuanto a la forma de detonar la memoria. No habrá testigo en busca de un escucha para dar sentido a lo vivido, sino un escucha en busca del testigo para reconstruir un pasado que no le pertenece. Porque si bien es cierto que el protagonista vio y participó en los encuentros familiares de Claudia con su padre, quienes realmente supieron y sintieron lo que implicaba la vida en la clandestinidad, fueron ellos y no el protagonista de clase media e indiferente que nos presenta el autor. Lo que se cuenta adquiere mayor visibilidad al tener un sujeto ajeno a la situación de quienes fueron perseguidos por el régimen de Pinochet, en tanto que la experiencia sale del círculo habitual y consigue la atención del otro. De esta forma, el ejercicio de memoria, al pasar a otro círculo, aumenta las posibilidades de que no llegue el olvido y, con ello, que la historia no se repita, sin embargo, ¿el protagonista lo consigue?

Jelin señala que durante los periodos dictatoriales los espacios públicos están monopolizados por un relato político dominante. Esto sucede en la novela de Zambra ya que el protagonista concibe como seguro y próspero su fraccionamiento residencial, en tanto que la comunidad predominante que lo conforma pertenece a la clase media y que, en su mayoría, apoya al régimen pinochetista o prefiere mantenerse al margen de lo que sucede; había una cierta distancia de su entorno con los opositores a la dictadura.

Ahora no entiendo bien la libertad de que entonces gozábamos. Vivíamos en una dictadura, se hablaba de crímenes y atentados, de estado de sitio y toque de queda, y sin embargo nada me impedía pasar el día vagando lejos de casa. ¿Las calles de Maipú no eran entonces peligrosas? De noche sí, y de día también, pero con arrogancia o con inocencia, o con una mezcla de arrogancia e inocencia, los adultos jugaban a ignorar el peligro: jugaban a pensar que el descontento era cosa de pobres y el poder asunto de ricos, y nadie era pobre ni era rico, al menos no todavía, en esas calles, entonces (Zambra, 2011: 23).

La perspectiva de niño se utiliza en la cita, donde no había indicios de represión que le indicara que estaba bajo una dictadura. Esta se contrapone con su visión adulta, donde señala la marcada diferencia de posturas ante el gobierno de Pinochet, al presentarlo como un

periodo político en el que solo la clase obrera —que era relacionada a ideas de izquierda por su pertenencia a los sindicatos— se vio afectada. Por su parte, quienes eran de la clase media o alta, se pensaba, no eran opositores a la dictadura, en tanto que esperaban ver sus intereses beneficiados. La parte adinerada o de clase media se siente representada por el poder en turno y no quiere que sus privilegios sean afectados, como parte del sistema neoliberal que inicia en América Latina.

Desde el momento en que el protagonista decide evocar los recuerdos —ya sean suyos o de otros— se trata de un recuerdo literal, en que el protagonista somete el pasado al presente. Disecciona experiencias vividas y las contrasta con los cambios de su ahora. Recurre al trauma de otros para informar su contexto actual y así constituirse como sujeto; lo que recuerda el personaje principal no se compara con lo que padeció Claudia, en tanto que no supo en carne propia lo que era esconderse de los militares y temer por las torturas y ejecuciones. Sin embargo, ser un testigo intermitente sí le afectó en cierto grado. Por ello, saber que otras personas no la pasaban tan bien como él le permite expandir su visión de mundo y ser consciente de que esa etapa no fue buena para muchos.

El autor propone dos tipos de testigos: Claudia y su hermana, quienes vivieron la experiencia de la clandestinidad, y el narrador, quien observó la vivencia de ellas como un tercero. Es la voz de éste último la que constata que los hechos sí ocurrieron y, tanto para el lector como para el protagonista, esta postura le aclara cuál fue su verdadera función al vigilar a Raúl.

Después de conocerse la noche del terremoto, Claudia lo volvió a ver y le pidió que vigilara a su tío y que anotara cualquier anomalía que viera en una libreta, para después informarle a ella. Ante esta petición, él le pregunta a su amiga si debe vigilarlo porque es demócratacristiano, a lo que ella responde que no, pero cuando le pregunta si debe hacerlo porque es comunista ella prefiere no responder. Sobre este concepto, él dice lo siguiente: “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” (Zambra, 2011: 37).

La cita anterior plantea un claro choque generacional. Por un lado está el abuelo, que asume una postura política y no se arrepiente de ello, además de que se nos presenta como alguien informado de su entorno; los hijos, quienes no concuerdan con la corriente política del padre, y el nieto, quien no tiene conocimiento de lo que significa ser comunista. Además, acompañado del recuerdo del abuelo, el protagonista tiene presente aquella ocasión en que sus tíos le contaron que el abuelo se gastaba su dinero en los tugurios y que su esposa lo mantenía, algo muy opuesto a la imagen que abundaba en aquella época, la del obrero trabajador que buscaba el bien de los suyos, del conjunto. Este hecho ayuda a comprender que los padres del protagonista prefirieran mantenerse alejados del conflicto en la dictadura, que no mostraran apoyo hacia los que eran perseguidos, en tanto que su postura se basaba de las experiencias vividas con su progenitor.

A los ojos de los padres, no parece digno de defender o respaldar un movimiento que es organizado por personas como su antecesor. Entendible mas no justificable.

El protagonista, desde su perspectiva infantil, siente curiosidad por saber qué significa ser comunista y le pregunta a su maestro, con la esperanza de que pueda resolver su duda. Sin embargo, el docente ve complicado responder en ese instante, por lo que promete hacerlo cuando la dictadura termine. Debido a su corta edad, el protagonista no comprende la complejidad de inmiscuirse en algo que el régimen perseguía, por eso se toma la libertad de preguntar cuestiones que, desde la perspectiva de un adulto, pueden tener un considerable peso político y el gran riesgo de exponerse a represalias.

## **2. Construcción del pasado, diferencia generacional**

La temporalidad en la que se desarrolla la narración es lejana a la dictadura en el segundo capítulo. Ésta ha llegado a su fin y el protagonista se encuentra sumergido en su proceso de escritura. ¿Cómo surgió la historia que lo ocupa?, es la pregunta que repetidamente se hace; ¿habrá sido desde aquella noche en la que conoció a Claudia?, ¿cuándo supo que ese momento atendía a algo más que un simple juego de espías entre niños?



La situación planteada en la novela es interesante, no solo en términos creativos, sino por cómo surge la memoria y cómo el sujeto o “emprendedor de la memoria”, en palabras de Jelin, racionaliza dicho proceso.

En primera instancia, creará que la historia surgió una mañana, cuando habla con Eme, su ex esposa, hace cinco años. A su vez, se pregunta a quién pertenece esa historia que trata de contar:

La novela es la novela de los padres, pensé entonces, pienso ahora. Crecimos creyendo eso, que la novela era de los padres. Maldiciéndolos y también refugiándonos, aliviados, en esa penumbra. Mientras los adultos mataban o eran muertos, nosotros hacíamos dibujos en un rincón. Mientras el país se caía a pedazos nosotros aprendíamos a hablar, a caminar, a doblar las servilletas en forma de barcos, de aviones. Mientras la novela sucedía, nosotros jugábamos a escondernos, a desaparecer (Brizuela, 2012: 56-57).

Lo que enuncia no es sencillo. En tan solo unas líneas, el narrador comparte una parte de su postura y experiencia como miembro de la generación de los hijos. A pesar de que el protagonista de Zambra no vivió la represión o persecución de los hijos que tenían padres opositores al régimen, este comparte una visión. Independientemente de las posturas de los padres de uno u otro, las consecuencias que padecieron fueron contraídas por los hijos. Repercusiones que no solo definieron su infancia, sino también su vida adulta.

Situaciones como esta no solo se presentan en la novela del escritor chileno, también se pueden encontrar en obras como *Una misma noche* (2012) de Leopoldo Brizuela; un ejemplo es el caso de Leonardo Bazán, quien a partir de un asalto a sus vecinos recuerda un hecho vivido en 1976, durante la dictadura en Argentina. Tanto el personaje anónimo como Leonardo tienen características en común y que permiten perfilar cuál es su proceso de memoria.

Una característica compartida por las novelas es el hecho de que los dos protagonistas recurren a la escritura para reconstruir y digerir su respectivo pasado. Las innumerables reconstrucciones del pasado, las imágenes de sus recuerdos, irán acompañadas de una pregunta principal: ¿su actuar de ese momento y de ahora es ético, correcto?

“Quizá solo la literatura podría perdonar. La literatura, ese lector futuro” (Zambra, 2011: 38), de ahí la necesidad de ambos por escribir y, a partir de la tinta, contar lo vivido. En palabras de Leonardo Bazán: “la escritura es una manera única de iluminar la conexión entre el pasado y el presente. Y eso me alienta a empezar: no como quien informa, sino como quien descubre” (Brizuela, 2012: 43). La escritura se convierte en depositario de la memoria, a través de ella el pasado perdura para los dos personajes; se convierte en algo tangible. Es el medio por el que ambos rememoran qué ocurrió en ese momento que les resulta lejano; una herramienta para aproximarse al pasado, no con fines históricos —dar cuenta de lo ocurrido desde la distancia—, sino con la intención de dilucidar lo que significó ese pasaje histórico para aproximarse al otro.

El protagonista de Zambra pasa de escucha a vocero, visibiliza una situación que permaneció oculta o ignorada por varios al representar sus vivencias por medio de la escritura. Contrapone el presente y el pasado para cuestionar el actuar de sus padres, amigos y de sí mismo.

Incluso, desde que era chico, mantener una postura neutra ante la dictadura no fue sencillo, le parece que todo debe dividirse en dos bandos muy definidos. Por ejemplo, en el colegio, cuando ya marchaba la transición democrática y él tenía trece años, se percató de que en su salón había muchos hijos de víctimas y victimarios, lo que implicaba posturas muy diferentes entre sí respecto a la dictadura. El hecho de que él no forme parte de ello, que se mantenga al margen, lo hace sentir culpable, como si estuviera en deuda con una parte del pasado en la que él también se vio inmerso, pero no era consciente de ello; por eso, para el protagonista se vuelve vital esa aproximación a lo vivido por él y otros.

En cuanto a sus padres, hablando de su ahora,<sup>38</sup> después de la dictadura, continúan con el mismo estilo de vida, dando a entender que no pasaron por alguna especie de cambio. Viven en la misma casa, disfrutan de los mismos gustos, su rutina continúa intacta. A simple vista, pareciera que ellos no vivieron en una dictadura y, sin embargo, hay pequeños gestos o comentarios donde tratan de introducirse en la narrativa de la dictadura.

---

<sup>38</sup> A partir de los datos que la narración ofrece, se puede posicionar el ahora del protagonista en el 2011 y que tiene 35 años de edad.

Un ejemplo es una plática que tiene el protagonista con su madre durante una de sus conversaciones, en la que le pregunta por los libros con los que más se identifica y ella le responde que recién leyó *El revés del alma* de Carla Guelfenbein.<sup>39</sup> Para ella, el libro ha sido sumamente interesante y le ha comunicado mucho, algo que su hijo no puede creer del todo, en tanto que ella no pertenece a la misma clase social de la que es la narradora. Ante esta acusación, la madre le pide que sea más tolerante, término que le resulta extraño a nuestro personaje, en tanto que no suele escucharlo de boca de sus padres.

Tanto Leonardo Bazán como el protagonista de *Formas de volver a casa*, escuchan comentarios de sus padres que no corresponden a la postura que tenían durante las dictaduras. Los dos conocen a personas que tienen padres desaparecidos, como es el caso de Leonardo, o que tuvieron que esconderse de los militares, la situación del padre de Claudia. Son conscientes del impacto que los regímenes tuvieron en muchas familias; por eso les resulta difícil digerir la facilidad con la que sus padres, quienes a simple vista tuvieron una postura neutra de ese pasaje histórico, dicen comprender de lleno los padecimientos del otro. Como lo indica Beatriz Sarlo en *Tiempo pasado*, el conocimiento de lo que contrajo cada una de las posturas posibilita a los hijos corregir políticamente los pensamientos y acciones de sus padres (2012: 144-145).

Se perciben dos visiones al momento de aproximarse o recurrir al pasado: por un lado, la manera en que lo hacen los padres del protagonista, de forma distante, como si el hecho les resultara muy lejano, de modo muy mecánico, con una distancia histórica; por el otro, la forma en que lo hacen el personaje principal y otros de su generación, quienes se acercan a las anécdotas con la intención de recopilar, comprender y asegurar la no repetición del horror.

De ahí que, al recurrir a la escritura, los personajes puedan verter los pros y los contras de ambas visiones de mundo. Sin embargo, a diferencia de Leonardo, el protagonista de

---

<sup>39</sup> Este libro sí existe, fue publicado en 2002 por Alfaguara. En la página de *megustaleer* se puede encontrar la siguiente sinopsis del libro: “Ana, una prestigiosa fotógrafa que vive en Londres, viene a Chile por primera vez después de veintiún años. Deja atrás su relación con un atractivo científico inglés y a Elinor, su aristocrática amante. Aun cuando huye de sus compromisos, deberá enfrentar la bulimia de Daniela, su sobrina. Al mismo tiempo, lidiará con Cata, madre de Daniela, quien vive presa de su sentido de responsabilidad” (s/f). A partir de esta información, se deduce que la diferencia recae en que la mamá del protagonista no es de clase alta, por lo que no puede haber una cercanía con las vivencias de la novela de Guelfenbein; se entiende que es una crítica hacia esa supuesta igualdad de poder adquisitivo que los miembros de la clase media tienen en comparación de los de la clase alta.

*Formas de volver a casa* se siente con la obligación de recurrir a los testigos directos para brindar forma y veracidad a sus fragmentados recuerdos. En este sentido, se observa que la memoria requiere de ciertas autoridades que le permitan configurarse, como son las personas que vivieron de forma directa la experiencia.

El sujeto no solo tiene experiencias sino que puede comunicarlas, construir su sentido y, al hacerlo, afirmarse como sujeto. La memoria y los relatos de memoria serían una ‘cura’ de la alineación y la cosificación. Si ya no es posible sostener una Verdad, florecen en cambio unas verdades subjetivas que aseguran saber aquello que, hasta hace tres décadas, se consideraba oculto por la ideología o sumergido en procesos poco accesibles a la introspección simple. No hay verdad, pero los sujetos, paradójicamente, se han vuelto cognoscibles (Sarlo, 2012: 51).

Desde la postura del protagonista, como alguien que no fue víctima del autoritarismo de Pinochet y, por tanto, pudo tener una infancia casi intacta, su narrativa se construye a partir de la empatía. De esta manera, la aproximación que tienen a las vivencias de los otros se plantea como cercana. Gracias a que el narrador es anafórico,<sup>40</sup> en tanto que ayuda a “recordar” y a organizar los hechos, permite que el lector se introduzca en una historia con mayores visiones, por ende, con menos vacíos y/o silencios.

### **3. Choque generacional**

En cuanto al tercer capítulo, “La literatura de los hijos”, el protagonista comprende que no puede reconstruir el pasado sin recurrir a Claudia. No solo él lo ve así, incluso Ximena, la hermana de su amiga, le dice: “no creo que llegues nunca a entender una historia como la nuestra. En ese tiempo la gente buscaba a personas que habían desaparecido. Seguro que en esos años tú buscabas gatitos o perritos, igual que ahora” (Zambra, 2011: 91).

---

<sup>40</sup> Clasificación de Hamon que Luz Aurora Pimentel emplea en *El relato en perspectiva* para dilucidar las diversas características que pueden tener los personajes literarios (1998: 63). Dichos conceptos propuestos por Philippe Hamon plantean lo siguiente: referenciales, fijados por la cultura; relevos, marcas textuales que indican la presencia del autor o del lector, se entienden como personajes portavoz; anafóricos, personajes que ayudan a recordar, que nos dan los antecedentes de otro personaje o de su situación.

Llama la atención que, a pesar del interés del protagonista por esclarecer lo que ocurría con su amiga y vecino de la infancia, la hermana de esta no lo cree con la autoridad suficiente como para saber qué vivieron durante esos años. Aquella diferencia que al protagonista le genera curiosidad, a Ximena parece desagradarle. Hay una resistencia por parte de Ximena en permitir que otro se apropie de su historia.

El encuentro entre los amigos de la infancia se da en un café Starbucks, cuando él tiene 35 y ella 38. Claudia le aclara muchas cosas: le dice que sus padres apoyaban a Allende, que su padre en realidad se llama Roberto y que se alejó de ellas para no ponerlas en peligro, dado que era un disciplinado militante. Ante todo esto, el protagonista dice:

Aprender a contar su historia como si no doliera. Eso ha sido, para Claudia, crecer: aprender a contar su historia con precisión, con crudeza. Pero es una trampa ponerlo así, como si el proceso concluyera alguna vez. Solamente ahora siento que puedo hacerlo, dice Claudia. Lo intenté mucho tiempo. Pero ahora he encontrado una especie de legitimidad. Un impulso. Ahora quiero que alguien, que cualquiera me pregunte, de la nada: quién eres (Zambra, 2011: 99).

A pesar de tener diferentes pasados, los dos amigos se encuentran en la misma situación: ambos buscan dar sentido a lo vivido y, con ello, saber quiénes son. Este proceso origina un choque generacional entre padres e hijos, dado que los primeros serán cuestionados por los segundos; de ahí la necesidad de mencionar los pasajes más complejos y que son los más difíciles de digerir: Leonardo, de *Una misma noche*, insistirá en el momento cuando la científica entró a su casa y el protagonista sin nombre,<sup>41</sup> de *Formas de volver a casa*, se enfocará en su vecino. Tanto uno como otro serán cuestiones incómodas para los padres, por lo que prefieren mantener silencio al respecto.

Ante el silencio de los padres, al ser detonante del olvido y de varios vacíos en la identidad de los hijos, estos insisten en nombrar, solo así darán sentido al pasado y, con mayor probabilidad, impedirán su repetición y sabrán cómo funciona ese entorno que los conforma como sujeto. Así se observa en Claudia, quien siente la irremediable necesidad de contar su

---

<sup>41</sup> 'la científica'. Forma coloquial en la que se refiere a la policía científica de Argentina.

historia, busca un escucha que le permita dar sentido al periodo de su vida en la clandestinidad.

A pesar de que Claudia experimentó de forma directa la desaparición de un familiar y la vida clandestina de su padre, la dictadura fue confusa para ella, pues representó un periodo de silencios y vacíos. La información le llegaba a cuentagotas y, en ocasiones, distorsionada; por eso, cuando la transición democrática inició, Claudia sintió la libertad de preguntar y aclarar sus dudas.

A partir de estas dudas aclaradas y de sus recuerdos, Claudia comparte su pasado con el protagonista y éste construye el relato que se propone, en tanto que:

La memoria como construcción social narrativa implica el estudio de las propiedades de quien narra, de la institución que le otorga o niega poder y lo/a autoriza a pronunciar las palabras, ya que [...] la eficacia del discurso performativo es proporcional a la autoridad de quien lo enuncia (Jelin, 2004: 35).

Es decir, dado que Claudia vivió en carne propia la vida clandestina, la persecución de su padre por parte del régimen, entre otras cosas, ella posee la autoridad que se requiere para que su discurso sea legítimo y aceptado por otros. Al acercarse a esta visión, el protagonista se aproxima a la otra historia, no a la historia oficial con la que sus padres concuerdan. Sin embargo, incluso la memoria de Claudia, desde su perspectiva, no tiene todo el peso que otras llevan; a diferencia de la familia del protagonista, Claudia es consciente de que otros sufrieron más que ella y que esas experiencias deben ser escuchadas, pues siempre hubo otros que sufrieron más (Zambra, 2011: 119). He aquí la diferencia entre visiones, una se muestra más empática y la otra distante.

Durante ese mismo encuentro en el café, los dos continúan hablando de su infancia, ofreciendo al lector las similitudes que pueden tener a pesar de la diferencia de situaciones que vivieron. Por ejemplo, señalan que los dos visitaron el Estadio Nacional y que tienen gratos recuerdos de ello; sin embargo, Claudia le dice que hasta tiempo después fue consciente del suplicio que debió significar para sus padres esa visita, al pensar en todos los muertos que el régimen ocasionó durante la dictadura (Zambra, 2011: 120).

Muchas consecuencias de la represión fueron ajenas para Claudia a pesar de vivir la dictadura de forma directa. Hubo cosas que le resultaron inaccesibles y que despertaron su curiosidad, pero, ¿qué implica este interés por parte de los hijos? En palabras de Augé, “el deber de la memoria es el deber de los descendientes y tiene dos aspectos: el recuerdo y la vigilancia” (1998: 102).

Su insistencia por reconstruir ese pasado perdido está ligado a un deber propio de su generación, el de asegurar la no repetición, es decir, que aprendieron de los errores de sus padres y que éstos no se repetirán, ni en su generación ni en las futuras. Independientemente de la postura de sus padres, la convivencia de los niños les permitió comprender las dos visiones, por ello pueden cuestionar el actuar de sus padres y son más críticos ante sus comentarios, como se aprecia en el siguiente fragmento, donde el protagonista le pregunta a sus padres por Raúl, y su padre responde:

Debe ser alguno de esos que se dieron la gran vida con estos gobiernos corruptos y desordenados. [...] Nos han metido la mano al bolsillo todos estos años, dice. Los de la Concertación son una manga de ladrones, dice. No le vendría mal a este país un poco de orden, dice [respecto a la probabilidad de que gane Piñera].<sup>42</sup> 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).

En tan solo un párrafo, las visiones del padre e hijo se encuentran y chocan. El padre acepta que sí estaba de acuerdo con el gobierno de Pinochet, pues lo justifica y prefiere, a diferencia de los gobiernos que lo precedieron; mientras que el hijo se sorprende de la opinión de su progenitor, la rechaza. No importa cuánto insista en explicar a sus padres lo que sus palabras implican, que delatan ser partidarios de Pinochet; desde la visión de los padres, sus enunciados no significan eso, pues ellos aseguran no apoyarlo.

---

<sup>42</sup> Sebastián Piñera ha sido presidente de Chile en dos ocasiones (2010- 2014, 2018- ), las cuales se han caracterizado por sus reformas neoliberales y continuas justificaciones o intentos por minimizar los efectos de la dictadura pinochetista (consúltese: <https://www.telesurtv.net/news/pinera-frases-dictadura-pinochet-chile-golpe-allende-20180911-0018.html> ). Este tipo de posturas por parte del mandatario no es de sorprender, pues uno de sus hermanos perteneció al gabinete de Augusto Pinochet: José Piñera, quien fue ministro del Trabajo y Provisión Social y Minería, puesto en el que implementó diversas reformas neoliberales (para más información, se recomienda consultar *La doctrina del shock* de Naomi Klein, 2012).

Este doble discurso por parte de los padres del protagonista delata que su rechazo repentino en determinadas circunstancias, por ciertas cosas de la dictadura, cumple un propósito: la aceptación de la opinión pública. Ahora que la dictadura terminó y se encuentran bajo una democracia que rechaza la represión de Pinochet, de expresar lo contrario generaría una reprobación por parte de la sociedad. Los roles han cambiado, quienes eran reprimidos y perseguidos por el régimen, en épocas democráticas, comienzan a ser aceptados y escuchados, mientras que los que aprueban el gobierno de Pinochet o lo justifican son rechazados por el consenso de la mayoría.

#### **4. ¿Y el futuro?**

En el cuarto y último capítulo, “Estamos bien”, el lector accede a la frágil línea que separa la historia de unos y de otros. El personaje principal termina su relato y se lo entrega a su esposa para que lo lea; cuando se ven para comentarlo, ella le dice que no tiene ningún derecho para contar la historia de Claudia.

Esta sentencia valida el hecho de que la narración por parte de los testigos directos será concebida como verdadera, difícilmente será puesta en duda, y que son ellos quienes deben hablar, no los que solo estuvieron presentes. Finalmente, la historia termina en la misma situación del inicio: un terremoto.<sup>43</sup> Nos cuenta que es él quien salió de su casa una vez que el terremoto terminó; los vecinos le preguntan si está bien y no puede evitar compararse con su vecino Raúl, ¿acaso los vecinos sospechan de él, como sus padres hicieron de su antiguo vecino?

La relación propuesta por el protagonista entre su situación y la de Raúl no debe resultar gratuita o superficial, por medio de ella nos dice que cualquiera y en cualquier momento puede estar en la posición del otro.

---

<sup>43</sup> Se refiere al terremoto del 27 de febrero de 2010, el cual sucedió durante la madrugada y tuvo una magnitud de 8,8 grados en la escala de Richter, con epicentro en el océano Pacífico, frente a las localidades de Curanipe y Cobquecura (información obtenida de Rocío Montes, 2015. “La tragedia en 2010”. En *El País*: [https://elpais.com/internacional/2015/09/17/actualidad/1442457512\\_019994.html](https://elpais.com/internacional/2015/09/17/actualidad/1442457512_019994.html))



### III. Infancia interrumpida

*En el país del no me acuerdo  
doy tres pasitos y me pierdo.*

*Un pasito para allí  
no recuerdo si lo di.*

*Un pasito para allá*

*¡Ay, que miedo que me da!*

—“En el país de Nomeacuerdo”, Maria Elena Walsh

Muchas son las miradas que conforman la historia. La forma en la que éstas son interpretadas determinan cómo acercarse al pasado; prescindir de una implicaría que la historia quede incompleta. Cada mirada abre la oportunidad de que el lector encuentre una con la que pueda acercarse a la situación que la trama relata. Incluso las voces de los más pequeños pueden proporcionar información invaluable. Sumergirse en la mirada de un niño garantiza primeras impresiones de cosas que, para un adulto, pueden pasar desapercibidas; implica ver los acontecimientos y hacerlos propios por medio del juego, sin los prejuicios que los adultos adquieren con el paso del tiempo.

Imaginar una narración de Mar, protagonista de *Tal vez vuelvan los pájaros* (2014), sin su mirada inocente, probablemente haría que la percepción de la dictadura —junto con lo que implicó para muchos, como la vida clandestina y el exilio— resulte indiferente o lejana. Al adentrarse en la prosa de Osorio Gumá, el lector se posiciona ante la voz de quien padeció las consecuencias de una postura política que no fue adoptada por ella, sino por sus padres.

Nacida en la Habana en 1967, la escritora pasó tres años de su infancia en Chile (1970-1973), para después establecerse en México en 1974. Estudió Psicología en la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM) y es Maestra en Psicoterapia Psicoanalítica por el Centro Eleia de Actividades Psicológicas, además, es egresada de la Escuela Dinámica de Escritores.

Varios de sus ensayos y relatos de ficción han sido publicados en revistas como *Teseo Amerpi*, *Fem*, *Tramas*, *Piso 7*, *K Pensamiento y Literatura*, *La palabra y el hombre*. *Revista de la Universidad Veracruzana*, entre otros, así como libros para niños y jóvenes.<sup>44</sup>

Para la autora, su formación en psicoanálisis ha sido fundamental en su escritura, tanto para el desarrollo de la trama como para la construcción de los personajes. Desde el psicoanálisis, señala la autora, el nombre de un personaje es de suma importancia ya que determina el camino que puede tener la historia, punto que se abordará en las siguientes páginas y carga de valor el nombre que tiene la protagonista de la historia.<sup>45</sup>

Respecto a la novela en la que se centra el capítulo, esta fue publicada en 2014 por Ediciones Castillo, perteneciente al sello editorial Macmillan Education Company; con esta obra la autora ganó el Premio Lipp La Brassiere en 2013 y la presentó en varios estados de la república mexicana, así como en países de Latinoamérica —Cuba y Chile, por mencionar algunos—. En cuanto a los lectores que mayoritariamente se aproximan a la obra, estos pertenecen al nivel educativo de secundaria y forman parte de círculos de lectura en su escuela, a los cuales ha ido la autora para dialogar de forma directa con los alumnos sobre la obra.

Hay un aspecto que llama la atención del lector, en tanto que la protagonista tiene casi la misma edad que la autora cuando vivió en Chile y se vio obligada a exiliarse junto con sus padres en México. Las similitudes no son gratuitas pues, como indicó la autora en 2016,<sup>46</sup> escribir *Tal vez vuelvan los pájaros* fue la oportunidad para evocar ese pasado neblinoso que creía perdido.

En esa misma presentación, la autora habla de la importancia de las palabras, algo a considerar para aproximarse a la novela: “Las palabras tienen su memoria y si les damos cabida, hablan por su cuenta y nos relatan esas historias que están, incluso, ocultas para nosotros mismos. La escritura de esas páginas, [de *Tal vez vuelvan los pájaros*], me hizo comprender cómo la memoria encuentra el corazón de su verdad a través de la ficción” (Osorio, 2016).

---

<sup>44</sup> Información obtenida de la *Enciclopedia de la literatura en México*: <http://www.elem.mx/autor/datos/106270>

<sup>45</sup> Declaración obtenida de una entrevista que dio a *e-dicciones Justine*, el video se encuentra en YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=AF4hSS1T0ls>

<sup>46</sup> Participación de la autora en la mesa “Exilio, la música y las palabras” en *Entre memorias y exilios: Jornadas sobre la representación de la memoria* en noviembre de 2016, por parte de la UDIR.

La historia inicia justo el día en que se efectúa el golpe de Estado, caracterizado por el ataque a La Moneda. La narradora, Mar, una niña de ocho años, se pregunta por qué sus padres sacan papeles y libros al patio para después quemarlos. Ignora el motivo que los obliga a quedarse en casa por varios días y la preocupación de los adultos, mucho menos el de las explosiones que se oyen en las calles.

A partir de ese día, Mar pasará por una serie de experiencias que agitarán su visión de mundo, la trastocarán como sujeto al ver fragmentados varios aspectos que configuran su identidad. El primer hecho, que le hará ver que las cosas no son como antes, es la desaparición de su padre. Desde ese momento, el lector acompañará a Mar en su travesía para encontrar refugio, así como la definición que conforma para sí misma de lo que ocurre a su alrededor y de los conceptos políticos que, para una niña, pueden carecer de importancia o sentido.

Son tres partes las que conforman la historia: *Cuando el mundo se volvió negro, pero muy negro*, *En el lugar de mientras tanto* y *Al otro lado del mundo*, las cuales son narradas por la misma voz, Mar. Esta novela presenta la visión de una generación que, con el paso del tiempo, se volvería pieza clave para la memoria de los padres que militaron antes, durante y después de la dictadura. Dicha generación es la de los hijos. Como se observó en el capítulo anterior, a partir de esto, la visión de lo ocurrido en Chile se plantea desde quienes vivieron de forma cercana las consecuencias del conflicto, pero no por decisión propia; por ende, la opinión respecto a la militancia política y qué significan para ella ciertos conceptos como “desaparecido”, “morir por la patria” y “exilio” serán peculiares, en tanto que su narrativa se posiciona desde dos niveles: el de la niña que ve, un tanto desde fuera, el actuar de los militantes y de militares; el de la hija de militantes que se ve inmersa en las persecuciones por parte del régimen. Sin duda, la percepción que se tiene de la dictadura chilena y sus consecuencias muestra un quiebre al compararla con la visión de una generación como la de los hijos.

Otro aspecto por el que la narración de Gumá se vuelve característica es la forma en que recopila varios rasgos que conforman la cultura chilena, como su habla y mitología. Tanto uno como otra serán una constante en la historia interpretada por Mar, permitiendo que el texto adquiera mayor viveza para el lector. Es por medio de este tipo de recursos lingüísticos que la identidad de Mar se perfila. En tanto que son rasgos que adquiere por

medio de las historias que le cuenta su nana, Celia, gran parte de su lenguaje se construye a partir de lo que escucha.

Al prestar atención a su nombre, es notorio el juego que la autora establece con el lector y que no es gratuito; refleja su esencia, su motivo, lo que nos permite identificar a Mar como un personaje referencial. En palabras de Pimentel: “El nombre es el centro de imantación semántica de todos sus atributos, el referente de todos sus actos, y el principio de identidad que permite reconocerlo a través de todas sus transformaciones” (1998: 63). No solo eso, después señala que la construcción del personaje dependerá en gran parte de su tipo —para ello parte de la clasificación propuesta por Hamon—, si son referenciales, relevos o anafóricos.

¿Y qué nos dice esto? Que estamos ante un personaje representante del pensar propio de una época, que estará sujeto a una serie de principios e ideales, cuyo nombre es de carácter semántico; es así como la autora nos adelanta el destino de Mar a lo largo de la historia. “En ocasiones el nombre es una especie de ‘resumen’ de la historia y como premonición o anuncio de lo que ocurrirá” (Pimentel, 1998: 65).

Como las corrientes marítimas, nuestra protagonista tendrá momentos de calma y de tempestad, no solo respecto a las travesías que conforman su historia, sino también su forma de pensar. Justo cuando cree que ha comprendido su entorno, un nuevo acontecimiento la sacudirá y le hará reinterpretar lo que ocurre. Algo que le ayudará en este proceso es el encuentro con posturas completamente dispares entre sí, gracias a esto se formará un criterio. Tenemos los casos de sus amigos, Iveth y Alex, cuyos padres apoyan la intervención de Pinochet; los niños que conoce en la embajada, cuyos padres estaban de acuerdo con el gobierno de Allende.

Debido a la temática de la novela y cómo se desarrolla, el análisis de la misma se hará en tres partes: *Una niña que sabe de política. Formas de percibir lo desconocido*, en este apartado el estudio se enfocará en cómo Mar asimila lo que pasa en su entorno, a partir de lo que ve y de lo que escucha de los adultos para después volverlo suyo; *Objetos que evocan. Una memoria que resiste*, si hay algo que predomina en la novela es el trauma, cómo hace Mar para sobreponerse a él y conservar la esperanza de que todo mejorará será el eje central de este capítulo; *En los lugares de mientras tanto y al otro lado del mundo. Un exilio*

*inevitable*, es el capítulo donde analizaremos la forma en que Mar percibe e interactúa con los espacios —desconocidos para ella, en su mayoría—, y lo que el exilio significa para ella.

## 1. Una niña que sabe de política. Formas de percibir lo desconocido

*Cantando al sol como la cigarra  
después de un año bajo la tierra  
igual que sobreviviente  
que vuelve de la guerra*  
—“Como la cigarra”, Maria Elena Walsh

Abrir los ojos con asombro, demostrar la incredulidad sin tapujos porque se desea aprender, disfrutar de cada momento. Durante la infancia, se suele pensar, no existe el miedo, solo la sed de conocer el mundo; así como que durante esta etapa no se pueden asimilar o comprender situaciones de bastante estrés. Una vez que ve lo que pasa en su entorno, la persona trata de asimilar lo que sucede a su manera; debe interiorizar lo que acaba de ver y, solo después, podrá conformar un concepto que le permita comprender lo que sucede. Todo este proceso se repite una y otra vez, sobre todo cuando el sujeto está ante algo desconocido, nuevo, como puede verse en *Tal vez vuelvan los pájaros*.

La forma en que se obtiene el aprendizaje se observa claramente en los niños; ver cómo ellos interactúan con su entorno y lo interpretan es relevante, pues es una visión de mundo que, debido a los prejuicios mencionados en el párrafo anterior, no suele considerarse o se le resta importancia. Al respecto, Bachelard, en *La poética del espacio*, señala que este proceso se conforma de tres partes, las cuales se definirán en los siguientes párrafos: resonancia, repercusión e imagen poética. En tanto que son cosas que le resultan desconocidas, la protagonista y narradora debe buscar la manera de apropiarse de éstas para poderlas comprender; considerando que se trata de una niña de ocho años, sus explicaciones resultan ocurrentes y peculiares, sobre todo en aquellas situaciones complejas y que podrían parecer normales para un adulto.

Las aproximaciones que Mar tiene a lo largo de la historia, al ser las primeras y efectuarse en una etapa de la vida en la que se conocen por primera vez muchas cosas, hacen de su proceso algo en lo que su percepción sea de interés para ver cómo se conforman las imágenes poéticas que estructuran su visión de mundo.

Desde que se efectúa el golpe de Estado, Mar se encontrará con situaciones que le generarán muchas preguntas. A partir de ese momento, la cotidianidad a su alrededor se corrompe y da lugar a un nuevo entorno. Por ejemplo, cuando habla con Celia, quien le cuenta cosas de magia, los relatos adquieren otro significado desde ese momento, se transforman en evasores de las inquietudes de los adultos y del mundo externo. Es después de uno de estos relatos que Mar recuerda lo que su padre dice, que la magia no existe, que lo único verdadero es la *lucha de clases*:

ahí me quedé callada, porque era como si mi papá hablara con mi boca. Cuando decía eso de ‘la lucha de clases’ siempre me imaginaba a los de segundo grado tirándoles piedras o comida a los de tercero en el descanso (Osorio Gumá, 2014: 29-30).

El fragmento citado remite a algo de suma importancia: Mar se percató de que su forma de vivir y pensar se conforma a partir de lo que sus padres dicen. Esto, sin duda, es la resonancia propuesta por Bachelard. En tanto que son cuestiones de adultos, Mar lo ve como algo distante, por eso le cuesta trabajo formar una interpretación acertada y concreta de lo que habla; la complejidad de los conceptos, y el hecho de que sus padres no se los expliquen con detenimiento, dificulta que Mar pase a la segunda fase del proceso de creación poética: la repercusión.

Para que la repercusión pueda ocurrir, especifica el teórico francés, el sujeto enunciador debe volver suyo aquello de lo que habla; solo así sucederá un cambio en el ser y podrá comprender de una forma más completa aquello que, en primera instancia, le resultaba ajeno. Por esta razón, después de que Mar dice o escucha un concepto que desconoce, en seguida se presenta la interpretación que la protagonista hace de las cosas.

Como el entorno en que ella se desenvuelve se conforma de pocos espacios —la escuela, su casa y la de su amiga Iveth, lugares en los que predomina el juego—, Mar recurre a ideas de carácter lúdico para comprender lo que le resulta nuevo. Otro ejemplo que reafirma

esto es cuando Mar se enfrenta ante el concepto *derechista*,<sup>47</sup> el cual interpreta de forma literal, pues cree que refiere a la dirección en la que las personas deciden ver.

La duda de en qué dirección van las ideas de las personas ofrece al lector pautas acerca de cómo ve Mar las cosas, sin complejos; interpreta lo que escucha a partir de su experiencia, en tanto que, para ella, conceptos como los ya mencionados carecen de un peso político o ideológico, solo le remiten al uso cotidiano. A diferencia de sus padres y los adultos en su entorno, quienes cuentan con un bagaje ideológico. Pero, en líneas posteriores, la madre de Mar le dice que sus ideas son de izquierda y nada más, con lo que ella no concuerda, pues le parece aburrido ver hacia un solo lado.

A pesar de que su visión no le presta el sentido político que los adultos emplean en los términos de *derecha* e *izquierda*, la interpretación y opinión que Mar presenta contiene un peso difícil de ignorar. En tan solo un par de párrafos, la protagonista cuestiona algo que los ha llevado hasta ese punto: ¿qué sentido tiene que las ideas estén estáticas, que permanezcan o vayan hacia el mismo lugar?

Otro ejemplo de esto es una situación que se presenta en la novela *The Book Thief* de Markus Zusak,<sup>48</sup> donde uno de los personajes, Rudy Steiner, se pinta con carbón para parecerse a Jesse Owens.<sup>49</sup> No conforme con eso, decide ir al Hubert Oval para correr como el atleta estadounidense. Cuando lo descubre su padre, mantienen el siguiente diálogo:

“Son, you can’t go around painting yourself black, you hear?”

Rudy was interested, and confused. The moon was undone now, free to move and rise and fall and trip on the boy’s face, making him nice and murky, like his thoughts.

“Why not, Papa?”

“Because they’ll take you away.”

“Why?”

---

<sup>47</sup> “Mi profesora Vicky dice que las ideas son palabras que se juntan en la cabeza y que apuntan hacia algún lado. Me imagino que las de ellos apuntan hacia la derecha. Pero a veces ¡las mías también! Puede que apunten para ese lado o hacia el otro, depende. Por ejemplo, si me pongo frente a la ventana con ideas derechistas, puedo ver el lado derecho de la cordillera. Allí donde las montañas tienen forma de cabeza de gato y hay caleta de nieve. [...] La cuestión se complicó cuando le pregunté a mamá qué ideas diferentes teníamos nosotros y me dijo que de izquierda” (Osorio, 2014: 47).

<sup>48</sup> Novela publicada en 2006. La obra presenta la historia de una niña de padres comunistas que es adoptada por una familia de alemanes; durante la Segunda Guerra Mundial, Liesel atraviesa una serie de situaciones que le harán ver las implicaciones políticas de su época, como el confrontarse con términos como ‘judío’, ‘nazi’, ‘comunista’, entre otros.

<sup>49</sup> Atleta estadounidense que participó en los Juegos Olímpicos de Berlín de 1936, donde obtuvo cuatro medallas de oro en las pruebas de 100 m, 200 m, salto de longitud y la carrera de relevos 4x100 m<sup>2</sup>. En dichas olimpiadas, Hitler se reusó a darle la mano al momento de entregarle las medallas, debido a que era una persona de ascendencia afroamericana.

“Because you shouldn’t want to be like black people or Jewish people or anyone who is... not *us*.”

“Who are Jewish people? [...] Do you have to pay to be Jewish? Do you need a license?”

“No, Rudy. [...] It’s like you’re German or Catholic.”

“Oh. Is Jesse Owens Catholic?”

“I don’t know!” [...]

“I just wish I was like Jesse Owens, Papa.”

This time, Mr. Steiner placed his hand on Rudy’s head and explained, “I know, son — but you’ve got beautiful blond hair and big, safe blue eyes. You should be happy with that; is that clear?”

But nothing was clear (Zusak, 2006: 60-61).

Al igual que en caso de Mar, Rudy no comprende el peso que pueden tener ciertos actos o palabras para los adultos. Aunque el padre de Rudy no tiene nada en contra de los judíos o las personas de color, sabe que el manifestar algo opuesto a lo que el partido Nazi aprueba puede generar problemas. Mientras que para Rudy las palabras como ‘negro’, ‘judío’, ‘católico’ o ‘alemán’ no tienen diferencia alguna, en tanto que él solo las ve como palabras; por su parte, para los nazis tenían un valor importante, pues determinaba el tipo de sujetos que eran y cómo debían ser tratados, por eso el Sr. Steiner le insiste que se sienta feliz de tener cabello rubio y unos enormes y seguros ojos azules, características del estereotipo que los alemanes consideraban que debía tener el ser humano perfecto. Rudy, al tener esas características, lo vuelven un sujeto libre, alejado de cualquier amenaza que los nazis representan para otros.

Tanto Mar, como Rudy, tratan de dar sentido a las palabras de sus padres, pero les es imposible. El hecho de que les refieran a situaciones y nociones que ellos no conocen, que les son nuevas, no importa cuán sencillas traten de ser las explicaciones, para los dos niños les serán difíciles de entender. No es que no comprendan la situación, sino que para ellos carecen de importancia las diferencias de los otros.

Continuando con Mar, conforme la tensión aumenta —la cantidad de militares en las calles es mayor, se instala el toque de queda y aumenta la vigilancia por parte del Estado—, aquel lugar en el que Mar se sentía a salvo comienza a resquebrajarse. Hasta ese momento, como se ha visto, la protagonista tiene una vaga noción lo que ocurre en Chile a causa del golpe de Estado, no comprende del todo qué provoca el actuar de sus padres —quemar libros, ocultar papeles, no salir de casa y ver las noticias durante todo el día—. Esta lejanía ante lo que ocurre a su alrededor se pierde por una serie de sucesos que se presentan, consecuencia



de la irrupción del mundo exterior. El primer acontecimiento traumático es la última vez que ve a su padre (Osorio Gumá, 2014: 51).

Sin duda, este hecho expresa el proceso del que habla Bachelard. La resonancia se hace visible en las palabras que intercambian los padres de Mar y que ella escucha, minutos antes de que Miguel, su padre, salga de la casa para entregar unos papeles de los que deben deshacerse, para evitar problemas en caso de que revisen su casa. En esta parte solo recibe la información.

Cuando Mar pasa de ser escucha a tener una parte activa en la conversación de sus padres, inicia la etapa de repercusión; en tanto que Mar ya no es solo receptora, también interactúa a partir de la información recién recibida y que hace suya, entonces se genera un cambio del ser. Además, las palabras que Miguel le dice a Mar y a su hermano antes de irse, detonarán en ella el estado de espera, ante la certeza de que su padre regresará.

—Mar, Pato. Es un momento difícil. No pueden andar preguntando todo. Ya tendremos tiempo para hablar, ¿ya? —papá está agachado, nos agarra los brazos a mi hermano y a mí, y nos mira con sus cielos de septiembre que tienen un brillo choro hoy día: un océano de olas *gigrandescas* se le metió dentro.

—Tengo que hacer un trabajo muy importante. Pero les prometo que estoy de vuelta para que tomemos juntos la once —y se levanta para terminar de ponerse el abrigo—. Pórtense bien y sean buenitos con mamá —a ella le da un beso rápido (Osorio Gumá, 2014: 51).

Debido a que es un suceso de suma importancia para Mar, es comprensible su comportamiento frente a otras situaciones que atravesará. Este recuerdo, continuando con la propuesta de Bachelard, generará ecos en la memoria de Mar, además de resonancias sentimentales, dando lugar a la expresión del ser, es decir, la imagen poética.

Otro aspecto importante a considerar de la cita anterior, y que es esencial para este capítulo, es la forma en que Mar reconfigura ciertas palabras, como recurso para comprender lo que pasa: así lo vuelve digerible. En el fragmento anterior, la protagonista habla de cómo es la mirada de su padre antes de irse —“un océano de olas *gigrandescas* se le metió dentro”—; al añadir a la metáfora de sus ojos a punto de llorar el adjetivo *gigrandesca*, el tono que da a su enunciado es propio del juego infantil. Sin embargo, no basta con que sus definiciones recurran a un sentido lúdico, también necesita de conceptos inventados por ella para que le sea más sencillo desenvolverse en su entorno y asimilarlo.

No es la primera vez que este tipo de juegos lingüísticos se presenta en una obra literaria, un caso muy conocido es el de *Alice's adventures in Wonderland*; una vez más, la protagonista es una niña que se enfrenta a cosas completamente desconocidas y que podrían parecer ilógicas, incluso para ella. Quizá no reformula palabras en su aspecto morfológico, pero se sirve de su sonido para propiciar este juego. Por ejemplo, cuando Alicia desciende por el pozo, en lo que parece ser una caída sin fin, se acuerda de Dina, su gata, y se dice: “I’m afraid, but you might catch a bat, and that’s very like a mouse, you know. But do cats eat bats, I wonder?” (Carroll, 1998: 6).

Otro ejemplo de esta obra literaria se encuentra en el capítulo tres, después de que Alicia corriera para secarse, junto con otros animales y uno de ellos, el ratón, empieza a contar su historia:

‘Mine is a long and a sad tale!’ said the Mouse, turning to Alice, and sighing.  
‘It is a long tail, certainly,’ said Alice, looking down with wonder at the Mouse’s tail;  
‘but why do you call it sad?’ (Carroll, 1998: 36).

Sin duda, los ejemplos citados de *Alice's adventures in Wonderland* sirven para ver las posibilidades que ofrece el lenguaje. *Cat* y *bat* tienen un sonido similar, al igual que *tale* y *tail*, con esto el autor nos dice que incluso las cosas que no podrían tener relación pueden llegar a tenerla, que hasta el más mínimo detalle puede cambiar nuestra interpretación de algo.

La obra de Osorio no es la excepción. En páginas siguientes, cuando los militares irrumpen en la casa de Mar, en mitad de la noche para revisarla, introduce un concepto que se presentará de forma continua en la historia: “miliconstruso”, forma en la que se refiere a los militares.

—Busca bien, mierda... algo habrá —es un miliconstruso. Eso es. Y el otro también. El jefe mira a mamá con sus ojos cuchivilus—. ¿Por qué no nos ahorra el trabajo y nos cuenta dónde guarda su marido los documentos, las armas? —mueve la pistola de arriba abajo, con sus garras afiladas, ojos incendiados, colmillos que salen de su hocico por donde cae la saliva asqueturienta (Osorio Gumá, 2014: 71).

Si antes se refería a los militares como milicos,<sup>50</sup> ¿qué la impulsa a referirlos de otra manera? El concepto de *miliconstruso*, o *miliconstruo*, no se vale por sí mismo, debemos considerar otros factores para comprender lo que motiva a Mar a crear un término así.

Como se observa en el fragmento citado, los militares han entrado de forma violenta a su casa, han corrompido el lugar que suele percibirse como el más seguro para todo sujeto. Antes de que esto ocurriera, Mar no había interactuado con integrantes del ejército, solo los veía desde la acera o en la televisión. Al dividir la palabra en dos, la palabra podría tener una raíz —milico— y una terminación que especifica cómo percibe Mar a los militares. En el primer caso —miliconstruso—, ella refiere a la palabra intruso, una alusión muy acertada a la acción que acaban de realizar. En lo que respecta a los casos donde los refiere como *miliconstruos*, son situaciones después de que dejara su casa y que hacen sentir a Mar más vulnerable, los concibe como unos monstruos; la primera vez que utiliza el concepto es durante el trayecto hacia la casa de un amigo de su madre, donde esperarán hasta que sea seguro huir a la embajada: “Hay camiones militares andando por las calles. Miliconstruos. Muchos miliconstruos que vuelven el mundo gris, humoso y negro, pero muy negro” (Osorio Gumá, 2014: 120).

Un casco con cara de cuchivilu se mete por la ventanilla y los dientes filudos escurren saliva. Quieren enterrarse en algún lado. Una gota bien gorda está por caer desde la oreja de mamá.

El miliconstruo mete sus ojos oscuridondos al auto. Yo lo miro desde el hueco que dejé destapado bajo la frazada, pero me descubre. Su voz ronca muerde el oído (Osorio Gumá, 2014: 127).

En líneas siguientes, Mar especificará que el militar en cuestión le recuerda a un robot que vio en una película; dicho robot era policía y leía la mente de las personas. Esta referencia enfatiza el comportamiento frío y automático de los militares, reforzado con la descripción que hace de ellos, en la que crea la imagen de un reptil —especie que se caracteriza por su sangre fría— con enormes colmillos.

Dejando a un lado a los militares, hay otra serie de términos que Mar define a su manera:

---

<sup>50</sup> Militar, persona que profesa la milicia (DRAE). Coloquialmente se emplea de forma despectiva hacia los militares, como se aprecia en la novela de Osorio Gumá.

*Momio.* A pesar de que ha escuchado el término en varias ocasiones, el concepto le genera mayor curiosidad a partir de un incidente en que los hijos de una señora que pasa a diario por la embajada sacan la lengua al resto de los niños. Su propia madre trata de explicarle que eso lo hacen porque son “cabritos momios: de papás que están a favor de los milicos y su gobierno” (Osorio Gumá, 2014: 166). Esta explicación no funciona mucho para ella, pues dice que, al escuchar el término de momio, ella imagina “monstruos envueltos en telas podridas, como los de las películas, que salen de las tumbas y te comen”; sigue pensando al respecto y le comparte a su madre lo que entiende sobre los niños momios: “eso quiere decir que esos cabritos son... monstruos, hijos de cuchivilus,<sup>51</sup> son como invunches.<sup>52</sup> O brujos malos” (*Ídem*: 166).

La madre de Mar no entiende la definición, la corrige y le aclara que, en realidad, los momios apoyan a los militares, son de derecha y solo velan por sus propios intereses.

*Desaparecido.* Después de que los niños y su madre resultaran no ser de derecha, sino personas que buscaban refugio en la embajada, Mar y sus amigos los incluyen en sus juegos y pláticas. En una de sus charlas, su amiga Caro le expresa que está asustada, porque oyó que su mamá le contaba a una señora que a lo mejor desaparecieron a su esposo. Ante esto, Mar dice:

Desaparecido es una palabra que he oído caleta de veces, desde que estamos en la embajada.

Antes de que hubiera milicos y todo esto, cuando oía desaparecido pensaba en algo de magia (Osorio Gumá, 2014: 169).

---

<sup>51</sup> ‘Cuchivilu’. Ser con la mitad superior del cuerpo en forma de cerdo. Muy robusto, con largos colmillos y ojos saltones, su parte inferior es de una culebra muy gruesa. Vive en lugares pantanosos, siempre a orillas del mar, enterrado en el fango y sólo deja su trompa al aire para poder respirar. Para más información, consúltese: <http://mitologiadechiloe.blogspot.com/2008/06/el-cuchivilu-plumaaguada-el-cuchivilu.html>

<sup>52</sup> ‘Invunche’. Proviene del Veliche, idioma de los primitivos habitantes de Chiloé: de Ivun (pequeño ser) y che (hombre), es decir, hombre pequeño. Para obtener un Invunche, los brujos roban un hijo primogénito de algún matrimonio, antes de cumplir nueve días de nacido. Durante varios meses, el niño pasa por un proceso de transformación por parte de los brujos, con el objetivo de que cuide la entrada de la cueva, donde los brujos desarrollan sus actividades; su único deleite es comer carne humana. Información obtenida de *Chiloé mitológico*: <http://chiloemitologico.cl/la-brujeria-y-sus-personajes/en-invunche>

Recuerda la vez que fue al circo con su familia y vio cómo un mago desapareció a una mujer, para hacerla aparecer de nuevo. A partir de este recuerdo concluye que ella y sus amigos deben buscar a un mago que les ayude a dar con el paradero de los desaparecidos. Con este comentario de Mar se observa que, a su manera, entiende lo que ocurre. Al ser consciente de lo que pasa, en tanto que el sentimiento por desconocer el paradero de alguien —su padre— le es cercano, siente la necesidad de encontrarlo. La solución que propone continúa siendo de carácter lúdico, propia de un niño de su edad; así es la imagen poética que Mar construye para sí misma. A esta solución, Mar añade en páginas siguientes:

*Allanaron y desaparecido.* Diría que son palabras feas. Aunque no sé si una palabra es fea de nacimiento o se hace fea. La cuestión es que, cuando oigo *allanado*, trato de pensar en una piscina o en el mar: allá nado. Así intento hacerla linda, porque da pena por ella. ¿Qué culpa tiene esa palabra de lo que hacen los milicos? Pero por más que lo intento no lo consigo. Y al tiro me vienen esas otras ideas de humo, fuego, tristeza, como llenas de suciedad, de sangre, de la que se llenan las cuestiones que escucho (190-191).<sup>53</sup>

La cita anterior resulta interesante y de especial atención: Mar reflexiona sobre el significado de las palabras que escucha y el uso que se les da; menciona que por eso ella las modifica, para ver las cosas desde otra perspectiva y, de esta manera, aminorar el peso que pueden tener, intenta hacerlas lindas. Los conceptos que escucha aún le refieren a situaciones que pertenecen al ámbito cotidiano, pero al ser utilizadas por los adultos para referir a los hechos ocurridos durante y después del golpe, adquieren un significado político.

*Morir por la patria.* Sin duda, cuando la autora introduce la interpretación de Mar ante la frase “morir por la patria” es un momento clave, pues se exponen las diferentes visiones que hay entre generaciones. Por un lado se encuentran los adultos, quienes son militantes activos (ya sea de derecha o de izquierda) o simplemente tienen una postura política consolidada; en contraposición tenemos a los niños, quienes conforman su postura a partir de lo que ven de los adultos y de su sentir ante todo lo que viven. Los infantes, debido al lugar que ocupan, permiten que su visión sea un tanto objetiva en cuanto a la descripción de los hechos. Al no estar involucrados del todo en las conversaciones de los adultos y no tener una postura política consolidada al respecto, se vuelven en el narrador en tercera

---

<sup>53</sup> Las cursivas son mías.

persona que ofrece una visión externa de lo que sus padres realizan. Esta visión imparcial se debe, en gran medida, a su corta edad.

La frase, “morir por la patria”, surge en las conversaciones de Mar y sus amigos cuando se proponen terminar con los militares para que la tranquilidad regrese, y también para que paguen por todo lo que les han hecho. Quien introduce la frase es su amiga Caro: como Mar y el resto de los niños no entienden a qué se refiere, ella les explica que la patria lo es todo; si la patria lo es todo, ¿entonces también los milicos?, le pregunta Mar, a lo que Caro responde que casi todo lo es, salvo ellos y que por la patria hay que estar dispuesto a darlo todo, incluso la vida. Además, Caro añade: “Mar, eso me lo dijo mi papá y nunca se equivoca. Él dijo que estaba dispuesto a dar la vida por la patria” (Osorio Gumá, 2014: 179).

Al sentir la presión de su amiga, Mar le dice que entiende, que está de acuerdo con ella. Sin embargo, quince páginas después, cuando están a punto de subir al auto de la embajada para ir al aeropuerto, su hermano Jo se acerca a los militares, ocasionando que todos se espanten y teman por el niño. Sobre esto, Mar dice:

El tiempo se detuvo. El mundo entero se quedó quieto. Nadie hablaba, nadie se movía, y oí mi corazón, bum bum bum, y pensé que pronto estaríamos muertos por la patria. También pensé que yo no quería morir por la patria. Que nunca lo iba a querer ni tampoco que nadie muriera por ella. Mucho menos mi hermano chico (Osorio Gumá, 2014: 194).

Una vez más, Mar se apropia de uno de los términos empleados por los adultos a partir de la experiencia, de la praxis. Aquello que le resultaba confuso y difícil de entender, le queda claro en el instante en que se siente expuesta, como consecuencia de los actos de sus padres. En ese instante expresa su punto de vista, ya no lo hace a partir de lo que sus padres piensan; desde aquellas vivencias que le pertenecen genera su interpretación del mundo. Sí, su madre estuvo ahí, al igual que su hermano y el resto de las personas de la embajada, sin embargo, el trauma y las otras emociones que Mar vive en ese instante le pertenecen solo a ella.

La protagonista utiliza todos los recursos que tiene a su alcance para comprender lo que pasa a su alrededor: lo que sus padres y otros adultos le dicen; sus recuerdos y las vivencias que tiene en el transcurso de la historia, así como las experiencias que sus amigos le cuentan— su amiga Iveth, los niños de la embajada y los que conoce en su exilio.

Retomando a Bachelard, se aprecia la manera en que Mar parte de imágenes poéticas creadas por otros para reformularlas y crear las suyas. La creación de imágenes poéticas por Mar la conforma como sujeto, la posiciona ante el mundo; gracias a sus diversas interpretaciones de las cosas, la protagonista puede conformar su propio punto de vista y, a partir de esto, determinar cuál será su forma de reaccionar.

Al no tener una escucha, con quien pueda externar su sentir y pensar en los momentos de crisis, Mar encuentra compañía en una caja de música, al grado de verse en la necesidad de solo entablar conversación con ella. La primera vez que esto sucede es cuando los militares aumentan la vigilancia alrededor de la embajada, ocasionando que Mar se sienta más tensa. Los adultos solo hablan entre ellos y, la mayoría de las veces, los niños saben lo que pasa a través de lo que escuchan vagamente en los pasillos. Esta situación propicia las fantasiosas interpretaciones de Mar. El hecho de contar de primera voz lo que ve y siente, como dice Pimentel, si bien limita lo que se da a conocer, al partir de la visión de uno de los personajes de la trama, alimenta la ambigüedad de las interpretaciones de mundo que Mar hace. Esta ambigüedad se debe a que todos los huecos que se presentan en el transcurso de la narración Mar los va llenando a partir de su conciencia focal (Pimentel, 1998: 108).

Esa conciencia focal hace referencia a las mitologías mapuche y chilota, gracias a la influencia de Celia durante los momentos que pasaba con ella, además de palabras creadas por Mar para resignificar ciertos términos que podríamos denominar como raíz (gigante, asqueroso, milico) para recrearlas de otras maneras (gigrandesco, asqueturiento, miliconstruso, cuchivilo, entre otros); a su vez, acompaña sus diálogos (internos o con otros) de palabras que pertenecen a otros idiomas, como es el caso de *ciao*, *arrivederci*, *buonanotte*. La unión de estos recursos discursivos permite que los lectores tengan acceso a una historia que asegura su subjetividad, así como la veracidad de lo que se enuncia, en tanto que se les aproxima a los diálogos internos que tiene con la caja de música o en solitario, casi a modo de soliloquio. Permite que el lector sepa incluso lo que calla ante los adultos y con otros niños que la rodean, le otorga un mayor valor discursivo a lo que enuncia, en tanto que no todos saben esa información que Mar como testigo comparte.

## **2. Objetos que evocan. Una memoria que resiste**

Ya que se habló de los conceptos y la forma en que Mar los comprende, es el turno de los objetos con los que ella interactúa, pero no cualquier tipo de objetos, sino aquellos que tienen una relación estrecha con la protagonista, al grado de que estos determinan su forma de desenvolverse en el entorno y cómo reacciona o se sobrepone ante aquello que está viviendo.

Mar conforma lo que serán sus recuerdos en un contexto de gran revuelo: en pleno golpe de Estado. Debido a su posición en el tiempo y espacio, Mar se lleva muchas sorpresas y vive experiencias que le dan miedo, al ser violentas y desconocidas para ella. El trauma será un factor relevante al momento de comprender cómo ciertas definiciones, emociones o acciones se presentan en Mar.

Pero, antes de continuar, es vital definir lo que se entiende por trauma en este trabajo. Partiendo de lo establecido por Elizabeth Jelin, quien considera que el “devenir traumático implica una incapacidad de vivir una «experiencia» con sentido” (2002: 94). Una vez asimilado el trauma, en donde una parte del pasado queda enterrado y es posible realizar una reconstrucción subjetiva, el sujeto podrá perfilar en su presente una marca con ese pasado, así lo presenta Jelin.

Considerando que se cuenta por medio de una narración que refiere a hechos ocurridos hace poco, propuesta que se refuerza con la temporalidad narrativa en un presente inmediato, queda implícito cómo es que Mar lleva a cabo ese proceso de subjetivación de la realidad.

Una forma de externar lo vivido es hablando, para ello se requiere de un escucha, alguien con quien el testigo sienta confianza, solo así se podrá cerrar el proceso de duelo y el sujeto podrá desprenderse del recuerdo; en el caso de Mar, lo más cercano que tiene a una escucha es su caja Domi, caja de música que Celia le da antes de que huyan de los militares que buscan opositores a la dictadura.

Celia, en una de sus visitas a Valparaíso, donde vive su familia, cuando su hermana Dominga enfermó y falleció, adquiere la caja de música que pertenecía a su hermana. Es debido a ella que se llama Domi. Celia suele usarla para hablar con su hermana, pero decide dársela a Mar cuando se enteran de que tendrán que separarse. Desde que el objeto estuvo en manos de Celia, se aprecia que fungía como puente para digerir una experiencia traumática, en el caso de la nana, la pérdida de la hermana menor.



Sin embargo, antes de que Mar utilice la caja Domi como un escucha, hay otro objeto que le permite sobrellevar el momento traumático que vive. En el capítulo 5, cuando los militares entran a revisar su casa en medio de la noche y toman a Mar para interrogarla sobre el paradero de su padre, ella dice:

Caigo junto a la cama y cuando levanto la vista, lo primero que veo es el mar.  
El mar de los secretos.  
El mar de los secretos en esa foto linda que tomó papá en las últimas vacaciones que fuimos a la playa (Osorio Gumá, 2014: 76).

En el capítulo 6, Mar relata cómo fue el viaje que hizo con sus padres y hermanos a la playa; en el siguiente, el capítulo 7, señala que despierta en el sofá de la sala y que ya no recuerda nada de lo que le dijeron los militares mientras la interrogaban en el cuarto de sus padres. La función que adquiere la fotografía no solo es un evasor del presente, sino también un detonador de la memoria. En palabras de Barthes, la fotografía se convierte en el testimonio de algo que ha sido y que puede evocarse a partir de la mirada; produce una sorpresa que dura y se renueva inagotablemente; se observa lo real en el pasado (1989: 128-129). Todo esto permite que Mar pueda refugiarse en la fotografía, que es la evidencia de un grato momento, y pueda ignorar lo que pasa en su presente.

Olvido y memoria se conjugan en un solo objeto, el primero en tanto que prefiere evadir su presente para no recordar esa experiencia en un futuro y el segundo en tanto que evoca una experiencia pasada. Aquí se observa cómo dos términos opuestos, incompatibles en primera instancia, también pueden converger en el mismo espacio y tiempo. Como Jelin establece:

Elaborar lo traumático (*working through*) implica poner una distancia entre el pasado y el presente, de modo que se pueda recordar que algo ocurrió, pero al mismo tiempo reconocer la vida presente y los proyectos futuros. En la memoria, a diferencia de la repetición traumática, el pasado no invade el presente, sino que lo informa (2002: 69).

Cuando Mar atraviesa un momento traumático, el interrogatorio de los militares, la noción de recurrir a un recuerdo como el de la playa evoca en su presente un momento de felicidad y estabilidad. Con una reacción de este tipo, lo que Mar consigue es aminorar el trauma en su presente y, a su vez, reapropiarse de un tiempo distante, irrecuperable en tanto

que ya no le pertenece.<sup>54</sup> Es así como Mar bloquea lo que los militares le preguntaron en el dormitorio de sus padres.

Cuando Mar obtiene la caja Domi, ésta se convertirá en el principal objeto que le ayude a sobrellevar cada experiencia que enfrente en el resto de la historia. Habrá ocasiones en que la haga sonar, otras en las que simplemente le bastará con tocar su superficie o sentirá la necesidad de entablar un diálogo interno con ella, todo esto será un proceso que se dará de forma gradual y con el objetivo de conservar la calma. Inicialmente, solo mantendrá un contacto físico con ella, como se aprecia en el momento en que se dirige a la embajada y un militar los detiene (Osorio Gumá, 2014: 122). Mientras el militar interroga y pide los documentos a su madre, Mar trata de centrarse en la caja Domi y piensa en Celia, quien prometió que la caja de música la protegería de todo lo malo. La caja la remite al momento en que Celia le cuenta de los poderes de su hermana Dominga para saber de cosas futuras y ubicaciones de tesoros escondidos; recuerda que una vez vio a Celia hablar con la caja, porque asegura que en ella se encuentra el espíritu de su hermana. Todo esto hará que Mar construya un lazo con la caja, al punto de que, en páginas posteriores, no hable con nadie más. Esta conexión, comparada con la foto, adquiere mayor fuerza al provenir de la persona que traducía una parte de lo que era el mundo exterior para Mar y que le resultaba difícil de comprender. Ahora que Celia ya no la acompaña, la caja de música adquiere la capacidad de traducir el entorno de forma que Mar lo pueda asimilar.

El primer momento en el que Mar escucha la voz de Domi es después de la muerte de un hombre que buscaba refugio en la embajada y fue abatido a tiros por los militares. “Mar, no te asustes. Yo te acompaño” (Osorio Gumá, 2014: 154), son las palabras que Domi le dice a Mar desde su bolsillo. Sus palabras son un consuelo muy acertado, ya que Mar casi puede asegurar que el hombre al que mataron los militares es su padre, idea que abandona cuando su mamá le aclara que no es así, que se trata de alguien más.

Desde que ocurre este deceso, todos en la embajada entran en un hermetismo que vuelve más complicada la estancia en el edificio. Un día, Mar aprovecha que está sola y se mete al cuarto que está debajo de las escaleras, ahí tendrá la primera conversación en forma

---

<sup>54</sup> Para saber más, respecto a este tipo de reacción ante una situación traumática, consúltese: Nora, Pierre, 2008. *Los lugares de la memoria*. Ediciones Trilce, Montevideo, p. 31.

con Domi. Durante las conversaciones con la caja, Mar le promete que no tendrá miedo, que no dejará de pensar que su padre está vivo y que en algún momento lo volverá a ver.

En un principio prefiere tener en secreto las conversaciones con la caja de música, pero un día decide comentar a sus amigos que puede comunicarse por telepatía con ella; esto despierta el interés de los niños, quienes tratan de imitar el gesto. En primera instancia, ellos le siguen el juego y, por medio de la caja, comienzan a idear un plan para vengarse de los militares, por la muerte del hombre del otro día y por lo que les han hecho a ellos y a sus familias. Mar no concuerda, pero prefiere callar y seguirles la corriente.

Al ver que las ideas que los niños comparten con la caja Domi no son las mismas que las suyas, decide continuar sus conversaciones en privado, cuando no hay nadie más. A diferencia de sus amigos, a quienes les parece normal, en tanto que lo ven como un juego más, para los adultos puede ser algo extraño. Por ello procura ser discreta, pues varios adultos comienzan a notar lo que hace:

Últimamente, cuando hablo con la caja Domi y hay grandes cerca, me retan porque dicen que me hace mal hablar sola. O me molestan con que si quiero hablar con ellos o cuestiones de ésas. Y no, no quiero hablar con ellos. Para qué, si es choro hablar con la Domi, que no me reta ni me habla de gravedades.

No sé qué diría papá si me viera hablando con la caja. Yo creo que eso es libertad de pensamiento, que es esa cuestión que siempre me dijo, que los hombres tienen derecho a pensar en libertad. Y a expresar sus ideas. La verdad es que cuando se volvía criticón con Celia y las cuestiones de su religión, como que no daba mucha libertad a que ella dijera lo que pensaba, aunque nunca le prohibió nada, eso sí. Entonces decido que cuando algún grande me pregunte, le diré que no estoy hablando sola, que estoy hablando con la muñeca de la caja y listo. Chau. Si les gusta bien y si no, me importa la pata de un chango (Osorio Gumá, 2014: 164-165).

En este fragmento, Mar declara que no quiere hablar con los adultos, asegura que no le servirá de nada, que es mejor hablar con Domi, ella la comprende. Por fin ha encontrado a su escucha, finalmente tiene a alguien que le pueda dar consuelo en los momentos de crisis, ayudándole a sobrellevar la compleja situación que vive en la embajada. El hecho de que Mar tenga un escucha, da paso a lo que Jelin enuncia:

Cuando se abre el camino al diálogo, quien habla y quien escucha comienzan a nombrar, a dar sentido, a construir memorias. Pero se necesitan ambos, interactuando en un espacio compartido (2002: 84).

Conforme los diálogos con la caja de música aumentan, Mar construye opiniones propias de lo que vive, ya no es del todo necesario recurrir a lo que su padre o madre le dicen; incluso, este tipo de escucha la impulsa a cuestionar lo que sus padres y el resto de los adultos hacen. Además de contar lo que siente por los hechos presentes, Mar le comparte su preocupación por el paradero de su padre, figura constante en sus reflexiones y recuerdos de todos los días. La caja de música no solo es un lazo para contar lo que siente y piensa, es un objeto que le ayuda a mantener el recuerdo de su padre.

Páginas más adelante, cuando en el aeropuerto se preparan para viajar a México, los militares revisan sus cosas. Mar se preocupa al ver que le quitan a su amiga su oso de peluche, y como resultado ella grita; cuando es su turno, los militares le quitan la caja de música y la destruyen, haciendo que Mar entre en un silencio permanente. Ya había roto la promesa de guardar silencio, cuando estaban a punto de salir de la embajada se lo prometió a Domi, pero al ver que su hermano y su mamá corrían peligro, comenzó a gritar.

Siente que hablar o expresar su pensar y sentir ocasiona que pasen cosas malas, se culpa de lo que su familia vive. Por ello, cuando ve que los militares rompen la caja Domi para desquitarse por sus gritos, se vuelve a culpar. Una vez perdida su escucha, no es gratuito que Mar decida mantenerse callada; no tiene con quién compartir su sentir, ni cómo continuar con la memoria de su padre. La única esperanza que le queda es verlo de vuelta con vida, por ello promete no hablar hasta que éste regrese.

Desde el momento en que no puede hablar con la caja, Mar pierde noción de lo que ocurre a su alrededor. Ahora, con mayor razón, el sentido de su existencia está en que su padre regrese. Su silencio autoimpuesto es una expresión de la ausencia de formas de sobrellevar lo que le pasa, ha llegado a un punto de quiebre total.

### 3. En los lugares de mientras tanto y al otro lado del mundo. Un exilio inevitable

Recordar, evocar un hecho pasado, ya sea por nostalgia o necesidad, a veces no es tarea fácil y más si no se tiene una noción completa del espacio en el que ocurrió. El espacio no solo es el depositario de los sucesos, es uno de los puntos de partida en los que el ser se conforma.

Existen lugares de carácter público —plazas, escuelas, museos, por ejemplo— y lugares de carácter privado —la casa, una habitación específica— que determinan en gran medida la forma en la que los sucesos serán recordados. Por poner un ejemplo, continuando con el contexto de Chile en los setenta, el Golpe de Estado no sería recordado con el mismo peso que si se hubiera efectuado el ataque en Tomás Moro, residencia en la que suelen vivir los presidentes; el hecho de que el Golpe tuviera como lugar principal de ataque La Moneda, carga de un simbolismo peculiar, al dañar algo que forma parte del espacio con el que muchos se identifican y es un símbolo del gobierno chileno, como para el contexto mexicano es Palacio Nacional.

Los lugares no se valen por sí solos, también importa cómo los sujetos se relacionan con ellos y cómo se desenvuelven en ellos. En el caso de *Tal vez vuelvan los pájaros*, Mar tiene varios espacios que vale la pena analizar y que serán el foco de estudio para este apartado. De forma específica, se verá cómo interactúa con los espacios de carácter público en contraposición con los espacios privados por los que deambula a lo largo de la novela.

El primer lugar es la casa, que se entiende como el de mayor subjetividad y privacidad; en palabras de Bachelard, la casa se concibe como un rincón del mundo, permite que los pensamientos, recuerdos y sueños del hombre se integren para conformarlo como sujeto. Sin casa, se puede hablar de un hombre disperso, que le cuesta figurarse como sujeto. Es el caso de Mar. Desde el principio de la historia, la protagonista describe un lugar con el que está familiarizada, pero en el que ocurre algo fuera de lo cotidiano. Como se trata de una acción que realizan sus padres —deshacerse de las cosas—, no le preocupa tanto. Sabe que La Moneda se incendia y que hay militares por las calles; además, escucha las explosiones del exterior, pero todo esto parece no inquietarla mientras se encuentra dentro de casa, con sus padres y hermano. Llevan días sin salir, incluso no ha ido a la escuela. Esto alimenta en ella la idea de que la casa es un lugar seguro. Mientras no se enfrenten a lo que ocurre en el exterior, para ella todo estará bien.

Cuando su padre debe salir de casa, con el objetivo de entregar unos documentos que no les conviene que sean descubiertos en donde viven, Mar siente que algo malo puede pasar. Al ver que es la hora de la once y su padre no llega, la protagonista comienza a inquietarse, pero nada fuera de control; a pesar de que a mitad de la noche un vecino llama a la puerta para que lo dejen entrar —pues su familia fue atacada por militares—, la niña sigue tranquila. Es en el instante en que los militares asaltan su casa cuando la calma que había en ella desaparece.

La casa adquiere las energías físicas y morales de un cuerpo humano [...]. A la inversa y en contra de todo, la casa nos ayuda a decir: seré un habitante del mundo a pesar del mundo. El problema de ser, es un problema de energía y por consiguiente de contraenergía (Bachelard, 2016: 78-79).

Lo enunciado por Bachelard se rompe en el momento en que la casa de Mar es invadida por militares, quienes los amedrentan e interrogan para saber dónde se encuentra su padre. Acompañado de las amenazas, el acto de hurgar entre los objetos que conservan hace que cambie la percepción de estabilidad y seguridad que ella tenía en su vida. Esta irrupción, al ser en un espacio muy íntimo para ella, le genera tal impresión que pierde la sensación de seguridad que dicho lugar le proporcionaba. No se puede decir lo mismo de los otros lugares a los que va, ¿por qué? Porque no contienen vivencias o momentos que, al recordarlos, le generen un sentimiento positivo y le permitan configurarse como sujeto. Al vivir experiencias que la sacan de su zona de confort en la embajada y, en un principio, al llegar a México, Mar se relaciona lo menos posible con los espacios al no percibirlos como lugares seguros.

A su vez, hay que tomar en cuenta lo que Pimentel dice sobre el espacio:

El espacio físico y social en el que evoluciona un relato tiene una primera e importante función de marco y sostén del mundo narrado; es el escenario indispensable para la acción. Pero con mucha frecuencia el entorno se convierte en el lugar de convergencia de los valores temáticos y simbólicos del relato, en una suerte de síntesis de la significación del personaje (1998: 79).

Que Mar se paralice durante el asalto nocturno provoca que ella pueda externar su vulnerabilidad al mundo. A partir de ese momento, verá su casa de otra manera, como manifiesta en el instante en que está por dejarla para ir a un lugar más seguro. “La oscuridad

se arrastra por el piso, escala por las paredes y se cuelga del techo. Tiene colmillentes fluidos. Se le escurre la saliva porque está hambrienta” (Osorio Gumá, 2014: 96). Aquel lugar que la hacía sentir segura, comienza a ser visto como amenazante y con ciertos rasgos de los militares, como son los enormes colmillos y la oscuridad, a pesar de que sea de día.

La irrupción de este espacio provocará que Mar se adentre en un estado de vigilia y que, desde su percepción, aquel peligro que persistía afuera de su casa sea concebido como algo latente y más cercano. Reafirmará los temores por el estado de su padre, al saber que los militares lo buscan y conocer lo que le pasó a la familia de su amigo Hugo, vecino del barrio de al lado.

Después, cuando se entera de que dejarán su casa, Mar no comprende lo que sucede, no quiere dejar ni a Celia ni sus cosas. No sabe por cuánto tiempo será o si al menos regresarán. ¿Y qué pasará si su padre vuelve y no los encuentra en casa? Para calmarla, Celia le dice que no se preocupe, que su padre llegará a donde ellas estén.

Aún con la preocupación, el momento en el que Mar deja su hogar la sacude, a pesar de que ya lo había hecho cuando trató de llamar al teléfono que su madre le dio a Celia, desde la residencia de Iveth. El primer lugar al que tratarán de ir es al domicilio de Tavo, viejo amigo militante de los padres de Mar, en donde cree que podría estar su padre, pero ven que los militares están revisando la casa y la calle, por lo que deben ir con el hermano de Frida, Paco, otros amigos militantes. De este primer traslado la información es mínima, Mar aporta escasas descripciones de su entorno, sin embargo, cuando se dirigen a la embajada detalla ciertos aspectos de las calles:

Veo pasar calles y más calles, grises y más grises, miliconstrusos y más miliconstrusos. Hay autos quemados, tierra y humo de incendios. Zapatos botados en la acera. Vidrios rotos de los almacenes. Una canilla que echa agua que baja por la calle. Periódicos sueltos que vuelan como si estuvieran perdidos (Osorio Gumá, 2014: 121).

La imagen que Mar describe es propia de una zona de conflicto: hay objetos abandonados que denuncian la ausencia repentina de la gente, los disturbios que al parecer

sucedieron hace poco y la constante vigilancia por parte de los militares. Todos estos cambios repentinos en el entorno de Mar generan que su estado de alerta aumente y que se sienta ajena a un lugar donde siempre tuvo un sentimiento de pertenencia, en tanto que la conformaba como sujeto.

Recordando las palabras de Bachelard, la casa es un rincón del mundo, a partir del cual el sujeto se configura. El que Mar se vea obligada a dejar su casa la hace un sujeto disperso, pierde aquella fuente de integración de sus recuerdos y pensamientos. “La casa es un cuerpo de imágenes que dan al hombre razones o ilusiones de estabilidad” (Bachelard, 2016: 48); sin ella, es más difícil para Mar comprender lo que ocurre.

A partir de lo anterior, ¿solo el edificio habitado por el ser humano puede concebirse como casa? Siguiendo las descripciones que Bachelard proporciona de dicho concepto, se aprecian dos tipos de casas en *Tal vez vuelvan los pájaros*: la casa en la que el individuo habita y la ciudad en la que el individuo se desenvuelve día con día. La novela de Osorio Gumá es un claro ejemplo del quiebre que se presenta en el sujeto al momento de tener que dejar dichos espacios: cuando Mar deja su casa para ir a la embajada y cuando deja Chile para exiliarse en México.

Debido a la relación tan estrecha y subjetiva que se forma entre la casa y el sujeto, los atributos que Mar le da a su espacio no son gratuitos. Un ejemplo es el hecho de que Mar, en repetidas ocasiones, atribuye a los lugares que visita o habita tonalidades grises y negras; con este tipo de atributos expresa lo que ocurre en su interior.

Respecto a la embajada, desde la forma en la que se refiere a ella, “el lugar de mientras tanto”, sugiere que no creará una relación estrecha con el espacio; sin embargo, su estancia en la embajada permite que sea más visible para ella lo que representa tener una postura política como la de sus padres, en contraposición con quienes apoyan la dictadura.

A veces hay milicos paseándose frente a la reja, pero no están todo el día. También pasa gente que va a su trabajo o a la escuela, pero es raro, no sé por qué ellos pasan así nada más, sin correr, con sus vidas de allá afuera como siempre, y nosotros apretados aquí, sin poder salir, con nuestras vidas de siempre tan lejos. Como si se hubieran quedado esperando, allá, en el mundo del otro lado (Osorio Gumá, 2014: 152).



Con la cita anterior, Mar deja ver que hay dos mundos: el de quienes tienen su vida normal fuera de la embajada, frente al de quienes se ven obligados a coexistir desde el encierro involuntario. Continuando con Bachelard, él presenta el concepto de rincón, el cual se contrapone a la situación de la novela que se estudia en este apartado; respecto al rincón, el autor establece que:

En muchos aspectos, el rincón “vivido” se niega a la vida, restringe la vida, oculta la vida. El rincón es entonces una negación del universo. En el rincón no se habla consigo mismo. Si se recuerdan las horas del rincón, se recuerda el silencio, un silencio de los pensamientos (2016: 171-172).

Desde esta definición, la relación de Mar con la embajada es un caso de rincón, en tanto que su estancia en ese lugar le hará más visible el choque entre posturas políticas y verá que hay más niños que pasan por la misma situación que ella, lo que la hace retraerse. Sí, se genera un diálogo, pero no de la amplitud necesaria para que pueda exteriorizar su sentir. En su lugar, se centra en lo que los adultos dicen a su alrededor; este tipo de silencio limita su existencia en el mundo. Este mutismo genera inmovilidad en Mar, pues dejará de interactuar con otros y de dar una secuencia a lo que ocurre ante sus ojos, de ahí su necesidad a contar los días pintando rayas en la pared.

A pesar de estas contraposiciones, al momento de salir de la embajada en dirección al aeropuerto, la descripción que Mar hace de las calles no es muy diferente a la del momento de su llegada al edificio diplomático:

Las calles por las que pasamos son grises. Hay autos quemados y vidrios rotos en los almacenes; las personas van con la cabeza baja, como si se les hubiera perdido algo. Veo un zapato abandonado a mitad de una acera. La ciudad está rota como un cacharro de greda botado contra el piso. Rota como después de un terremoto (Osorio Gumá, 2014: 200).

El desorden persiste, recalca Mar; aquel lugar que le aportaba pertenencia ya no está. No basta con que el espacio físico persista: sin la estabilidad a la que Mar estaba acostumbrada, el lugar adquiere otro significado, uno más distante. Al presentar este quiebre, la memoria de la niña entra en función y evoca recuerdos de momentos llenos de tranquilidad y felicidad, de cuando Mar se concebía como un sujeto determinado en el mundo. A pesar de que la escena le parece ajena y difícil de asimilar, la protagonista hace un intento por volverla lo más familiar posible; al comparar la destrucción con la de un terremoto, la escena adquiere un sentido de familiaridad y le remite a cuando vivió un terremoto con su familia, en el que después nevó. Este recuerdo vendrá acompañado de la risa de su padre, haciendo que Mar recuerde las mañanas en las que él la despertaba con su trompeta y los dos reían. Luego pasarán por una piscina pública que queda cerca de su casa; este lugar le evocará aquella ocasión en que la visitó con su familia para que aprendiera a nadar, momento en el que su padre la salvó de ahogarse.

Los recuerdos que acuden a ella son un modo de despedida. La incertidumbre de no saber en qué momento regresarán, refuerza la memoria de su padre y la preocupación por no saber su paradero. Mar hace más llevadera la situación al recordarlo. Hasta este instante, Mar actúa con calma, incluso se da la oportunidad de ver una última vez la cordillera, antes de entrar al aeropuerto.

Antes de abordar cómo define Mar los lugares de su exilio, se introduce un fragmento donde le dibujan por primera vez el lugar que está a punto de conocer:

—Yo sé que es otro país donde hay pistoleros, pirámides gigantes y usan sombreros enormes.

—Ahí todo es grande —dice Sole.

—¿También hay guerra ahí? —pregunta la Julia, que es la más cabrita, junto con Pato. El Iván solo levanta los hombros.

—Hubo unas guerras, con hombres de sombreros y bigotes grandes. Fue hace harto tiempo. No hay de qué preocuparse, chiquillos (Osorio Gumá, 2014: 144-145).

La imagen que le presentan a Mar se apega a la imagen estereotípica de México, un país en donde aún andan los revolucionarios y las construcciones prehispánicas forman parte de lo característico del nuevo territorio. Sin embargo, esta idea se reformula y construye

conforme la estancia de Mar se alarga en su nuevo lugar de residencia. Ya no es Domi la receptora de sus reflexiones, sino su propio padre, con quien mantiene un diálogo interno, así conserva la esperanza de que se encuentra vivo y que volverá a verlo.

La protagonista cuenta cómo es su llegada junto con otros chilenos, a quienes seguirán viendo con el paso del tiempo. Sin embargo, su promesa de mantener silencio le impide, hasta cierto punto, interactuar con otros niños —sus amigos de la embajada tomarán una postura más comprensiva, mientras que a los niños que ya habitaban ese lugar desconocido para Mar, les cuesta entender el proceso por el que la niña atraviesa—. Además, su nueva casa es muy diferente de la que tenían en Chile: es un pequeño departamento y los muebles, así como la ropa que usan, son donaciones que la gente da a los chilenos que llegan en calidad de exiliados.

Lo que dice sobre su nueva casa es lo siguiente:

El comedor es chico también: una mesa cuadrada y cuatro sillas que donaron esas personas que vienen con cajas de ropa, medicinas, muebles y hasta juguetes para los exiliados. Porque a los exiliados nos dieron estos departamentitos, mientras tanto. Aunque yo no sé “mientras tanto” qué. Últimamente la vida es mientras tanto esto, mientras tanto lo otro. La cuestión es que los exiliados andamos todo el día juntos, como antes en la embajada (Osorio Gumá, 2014: 229).

A pesar de que se encuentran lejos del peligro que vivieron en Santiago, la inestabilidad continúa; la interrogante que ahora les preocupa es si regresarán a su país. Mar, al denominar su nueva casa como el lugar de mientras tanto, delata que aún no desarrolla un sentimiento de pertenencia. La completa lejanía que siente hacia su lugar actual refleja de forma más explícita aquello que la identifica como chilena; no solo ella se manifiesta así ante el mundo, también lo hacen sus compatriotas, por eso su necesidad de conformar esta especie de gueto en el que compartirán y recordarán los buenos tiempos en su país natal.

Sin duda, todo esto representa un choque de culturas para Mar; tendrá que aprender nuevas palabras que son propias del español mexicano —quesadillas, Popocatépetl, por ejemplo—, acoplarse a las diferentes costumbres culturales y sociales. Su proceso de adaptación pierde ese tono automático cuando su padre llega, en tanto que le representa su centro y le da seguridad para desenvolverse en su entorno. Al recuperar a su padre, su familia

está reunida y puede sentir que ya no hay por qué temer, ahora puede contarle lo que vivió y tener una mejor percepción de lo ocurrido.

De esta forma, Mariana Osorio Gumá presenta, a través de las vivencias de una niña de ocho años, lo que pudo significar vivir en un periodo tan complejo como lo fue la dictadura de Pinochet para muchos infantes que se vieron inmersos en circunstancias que no fueron propiciadas por ellos. Sin duda, la historia de Mar se configura como una obra literaria que refleja el complejo proceso que vivió una generación que se vio inmersa en situaciones que no fueron provocadas por ellos. A su vez, la autora nos presenta a infantes que cuestionan el actuar y pensar de sus padres, ya sea de forma consciente o inconsciente, y que tratan de digerir lo vivido a partir de lo que está a su alcance.

## Conclusiones

Tras el análisis de cada una de las novelas, a través de las diferentes posturas de los protagonistas, se aprecian distintas formas de ver el pasado y de configurarse en su respectivo presente. A su vez, el grado en el que se vieron inmersos en el acontecer de la dictadura pinochetista influye en cuán dispuestos están a contar lo vivido. Otro factor importante en la memoria es la lejanía que se tiene con la experiencia traumática y si hay una escucha de confianza. El contraste de visiones permite definir al ejercicio de la memoria como un proceso con ciertas similitudes y diferencias.

Aquellos personajes que estaban de acuerdo con Pinochet, como los padres de los amigos de Mar, no rechazan las persecuciones hacia los opositores. Las posturas adquiridas son difíciles de soltar por algunos personajes, como los padres del protagonista de *Formas de volver a casa*, quienes prefieren mantener distancia respecto a lo vivido, aparentando que la dictadura no fue tan grave y que el actuar de la autoridad en turno estaba justificada.

En cambio, con “Ella” vemos que hay un completo rechazo hacia el actuar de la parte opresora. Las heridas, físicas y psicológicas, se manifiestan como si fueran frescas. El pasado le resulta muy cercano, al grado de sentir que el represor podría estar a la vuelta de la esquina. Por lo que el trauma continúa y le impide salir de su esfera.

En el caso de *Tal vez vuelvan los pájaros* y *Formas de volver a casa*, los protagonistas atienden al conjunto de su generación. Al ser los hijos de un pasaje histórico caótico —una lo hace desde el presente de la dictadura y el otro desde un presente distante a la fecha en que ocurrió el golpe de Estado— aprovechan su postura de testigo y se permiten vislumbrar posturas opuestas. No dudan en investigar cómo sucedieron los hechos y en cuestionar el actuar y pensar de sus padres, así como de otros adultos de alrededor.

Sin embargo, hay algunas limitantes que, independientemente de su lugar en el mundo, padres o hijos no podrán deshacer a pesar de los grandes deseos que tengan para develar la verdad: por un lado, Mar no puede saber lo que le pasó a su padre, al menos durante todo el tiempo que estuvo en calidad de desaparecido; el protagonista de *Formas de volver a casa* se ve impedido de conocer la vida de Claudia hasta que ella decide hablar; “Ella” no sabe quién fue el padre de su hijo ni el destino de varios de sus amigos.

La puesta en escena de una verdad inalcanzable, que no depende de los afectados, se dibuja en cada una de las novelas que se estudiaron en este trabajo. Con esto, el lector o lectora se encuentra con narrativas de la memoria que reflexionan en torno a la necesidad de una verdad que permitirá responder las variadas preguntas que los protagonistas formulan conforme avanza la historia.

En todos los personajes hay una relación con el espacio que determina la forma en la que sus recuerdos y emociones se manifiestan en su contexto actual. Las habitaciones, las plazas o aquellos edificios con valor —ya sea a nivel individual o colectivo— son detonante primordial de lo que Mar, “Ella” o Claudia y su amigo vivieron. Para estos dos últimos el espacio sirve de enlace con los otros, es por medio de él que acceden a los recuerdos compartidos.

En cambio, lo que Mar y “Ella” experimentaron con el espacio es de carácter más íntimo. El alcance que tuvo el encierro y la persecución les dejó una huella que no les permite salir de su hermetismo. Se requiere de detonantes del habla muy específicos para que al menos Mar exprese lo que siente, mientras que “Ella” no cuenta con eso, por lo que se queda inmersa en sus soliloquios.

Respecto a los objetos que detonan la memoria, se aprecia que atienden a un nivel más personal, a diferencia del espacio, que en su mayoría es colectivo. Son artículos que tienen determinada valía en función del sujeto que los conserva, como la caja Domi para Mar. A pesar de que compartan esa percepción con alguien, el otro no verá los objetos de la misma manera; así se apreció con los niños de la embajada al saber de la caja Domi. Por ende, aquellos detonantes físicos de la memoria, como los mencionados en líneas anteriores, tendrán esa función a partir del sujeto que los posee; la experiencia no podrá ser compartida con otros en partes iguales.

Con los casos aquí reunidos, la memoria se manifiesta como un acto que principalmente se presenta en un nivel íntimo, dependiendo de las condiciones pasadas y actuales del sujeto. Las narrativas de la memoria aquí estudiadas desempeñan una importante labor al momento de aproximarse a un periodo como la dictadura de Pinochet, en tanto que fue una época de grandes repercusiones en diferentes esferas de la sociedad chilena. El

trabajo aquí presente es un ejemplo del contraste de visiones y alcances que pueden habitar en un conjunto determinado de voces.

Se espera que, a partir de las páginas anteriores, el ejercicio de la memoria sea uno que considere todas las perspectivas posibles dentro de la narrativa de la memoria. No solo en el contexto chileno, sino en otros. Tener acceso a las voces que las y los autores presentan en situaciones de genocidios o de impunidad, aseguran que el tema no quede en el olvido y que expanda el debate y la reflexión a partir de su lectura. Es de vital importancia dar apertura a obras literarias que ejerzan la memoria, como las aquí abordadas. Son cruciales como soporte de un pasado que podría repetirse si se deja en el olvido o si no se reflexiona lo suficiente.

Develar las consecuencias de la injusticia e impunidad es una tarea necesaria para que el pasado no se repita. Escuchar y dialogar sobre experiencias como las ya mencionadas impide la idealización de cualquiera de las partes que se consideren. Su contraste posibilita una visión crítica.

El alcance de esta rama de la literatura quedará más nítido conforme se extienda su estudio, no solo en las obras concernientes a las dictaduras, también en aquellas obras que narran situaciones como las de la delincuencia, el crimen organizado o la migración, temas actuales que requieren de una reflexión urgente. La situación actual de México y la publicación de obras literarias como *Procesos de la noche* (2017) de Diana del Ángel, *Antígona González* (2012) de Sara Uribe, *Temporada de huracanes* (2017) de Fernanda Melchor, *Desierto sonoro* (2019) de Valeria Luiselli, *Las tierras arrasadas* (2015) de Emiliano Monge, entre muchas otras, podrían servir como objeto de estudio para futuros trabajos a partir de esta tesis.

La ficción, desde una narrativa de la memoria, podría ser esa herramienta necesaria para comprender el presente. Como señala Luiselli en *Desierto sonoro*: “Experimentamos el tiempo de manera distinta. Nadie ha logrado captar realmente lo que sucede ni por qué. Tal vez es solo que sentimos la ausencia de futuro. Y sin futuro, el tiempo se percibe nada más como una acumulación. Una acumulación de meses, días, desastres naturales, series de televisión, atentados terroristas, divorcios, migraciones masivas, cumpleaños, fotografías,

amaneceres. No hemos entendido la forma exacta en la que ahora se experimenta el tiempo” (2019: 131).

Recurrir a la narrativa de la memoria podría ser la herramienta mediante la que se pueda apreciar lo que sucede y, a partir de su lectura, reflexionar en torno a lo que la trama presenta; brinda un enlace con el pasado a la espera de un mejor futuro. Solo así se garantiza un presente consciente. Saber y reflexionar sobre los horrores, no para sumergirse en el miedo, sino como resistencia a este.



## Bibliografía citada

ALLENDE, Salvador, 2010. *Presente*. Marcos Roitman Rosenmann (comp.). Barcelona: Diario Público.

ANAGRAMA [s.f]. *Alejandro Zambra*. Barcelona. Consultado en: «<https://www.anagrama-ed.es/autor/zambra-alejandro-1146>» [22/03/2021].

ARFUCH, Leonor, 2005. *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires: Prometeo Libros.

AUGÉ, Marc, 1998. *Las formas del olvido*. Ciudad de México: Gedisa editorial.

AYUSO, Silvia, 21 de septiembre de 2016. “El día en que Pinochet atentó en Washington” en *El País*. Consultado en: «[https://elpais.com/internacional/2016/09/20/estados\\_unidos/1474406135\\_394649.html](https://elpais.com/internacional/2016/09/20/estados_unidos/1474406135_394649.html)» [21/06/2021].

AZAHUA, Marina, 2014. *Retrato involuntario. El acto fotográfico como forma de violencia*. Ciudad de México: Tusquets Editores México.

BACHELARD, Gastón, 2016. *La poética del espacio*. Ciudad de México: FCE.

BALAGUER GARCÍA, Esmeralda, 2019. “La perspectiva del recuerdo: Proust desde Ortega” en *Alfinge*, 31, 9-29. Córdoba: Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Córdoba.

BRIZUELA, Leopoldo, 2012. *Una misma noche*. Ciudad de México: Alfaguara.

BUTLER, Judith, 2002. *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Buenos Aires: Paidós.

*Alejandro Zambra*. “*Formas de volver a casa*”, 2011. Consultado en: «<https://www.youtube.com/watch?v=vdpVrexbU-0>» [22/03/2021].

CARROLL, Lewis, 1998. *Alice’s Adventures in Wonderland*. Chicago: Project Gutenberg.

DEL ÁNGEL, Diana, 2017. *Procesos de la noche*. Ciudad de México: Almadía Editorial.

- DRAKE, Paul W., 2004. *Iglesia, represión y memoria. El caso chileno*. Madrid: Siglo Veintiuno Editores.
- ECURED [s.f]. *Alicia Kozameh*. Cuba. Consultado en: «[https://www.ecured.cu/Alicia\\_Kozameh#Fuentes](https://www.ecured.cu/Alicia_Kozameh#Fuentes)» [22/03/2021].
- Enciclopedia de la literatura en México* [s.f]. Mariana Osorio Gumá. Ciudad de México. Consultado en: «<http://www.elem.mx/autor/datos/106270>» [23/03/2021].
- ELTIT, Diamela, 2012. *Jamás el fuego nunca*. Ciudad de México: Periférica.
- EME VÁZQUEZ, Alejandra, 2019. *Su cuerpo dejarán*. Ciudad de México: Kaja Negra/ Enjambre Literario/ Periódico de señoras.
- FOUCAULT, Michel, 1979. *Microfísica del poder* (2ª ed.). Madrid: Las Ediciones de La Piqueta.
- FRANKEN, María Angélica, 2017. “Memorias e imaginarios de formación de los hijos en la narrativa chilena reciente”. *Revista chilena de literatura*, 96 (2), 187-208.
- FRENK, Margit, 2005. *Entre la voz y el silencio. La lectura en tiempos de Cervantes*. Ciudad de México: FCE.
- GARCÍA-NIETO Onrubia, M. L., & González-cobos Dávila, C. (1987). “Un universo dolorido. «Los nueve monstruos de César Vallejo»”. *Anales De Literatura Hispanoamericana*, 16, 95. Recuperado a partir de <https://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/view/ALHI8787110095A>
- HALBWACH, Maurice, 2004. *La memoria colectiva*. Inés Sancho-Arroyo (trad.). Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- HERRERA SÁNCHEZ, Sonia, 2017. “Sin trinchera: la violencia sexual contra las mujeres como arma de guerra”. *Sal Terrae*, 105, 405-418.
- HIERRO, Manuel, 1999. “La comunicación callada de la literatura, reflexión teórica sobre el diario íntimo”. *Mediatika: cuadernos de medios de comunicación*, 7, 103-127.
- JELIN, Elizabeth, 2002. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo Veintiuno.

- JUFRESA, Laia, 2015. *Umami*. Ciudad de México: Random House Literatura.
- KAUFMAN, Susana G., 2015. “Testimonio y violencia social. Apuntes sobre subjetividad y narrativas”. *Telar 13-14*, 82-95.
- KORNBLUH, Peter, 2004. *Pinochet: los archivos secretos*. Barcelona: CRÍTICA.
- LIRA SEGOVIA, Marcelo [s.f]. ‘cuchivilu’, *Mitología de Chiloé*. Chiloé. Consultado en: [«http://mitologiadechiloe.blogspot.com/2008/06/el-cuchivilu-plumaaguada-el-cuchivilu.html»](http://mitologiadechiloe.blogspot.com/2008/06/el-cuchivilu-plumaaguada-el-cuchivilu.html) [23/03/2021].
- Los terremotos en Chile (1570-2010)*, 2018. Santiago: Biblioteca Nacional de Chile. Consultado en: [«http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-91936.html#:~:text=El%203%20de%20marzo%20de,unos%2015%20km%20de%20profundidad»](http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-91936.html#:~:text=El%203%20de%20marzo%20de,unos%2015%20km%20de%20profundidad) [22/03/2021].
- LUISELLI, Valeria, 2019. *Desierto sonoro*. Ciudad de México: Sexto Piso.
- MELCHOR, Fernanda, 2017. *Temporada de huracanes*. Ciudad de México: Random House Literatura.
- MONTES, Rocío, 2010. “La tragedia en 2010”. *El País*. Santiago. Consultado en: [«https://elpais.com/internacional/2015/09/17/actualidad/1442457512\\_019994.html»](https://elpais.com/internacional/2015/09/17/actualidad/1442457512_019994.html) [23/03/2021].
- NAVARRETE BARRÍA, Sandra Beatriz, 2018. “Las narraciones de la memoria y el otro: notas sobre la pertinencia de una mirada socio-ética” en *Donde no habite el olvido. Herencia y transmisión del testimonio en Chile*. Laura Scarabelli y Serena Capellini (eds.). Milán: Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere, Facoltà di Studi Umanistici, Università degli Studi di Milano.
- NORA, Pierre, 2008. *Los lugares de la memoria*. Montevideo: Ediciones Trilce.
- OSORIO GUMÁ, Mariana, 2014. *Tal vez vuelvan los pájaros*. Ciudad de México: Ediciones Castillo.
- OSORIO GUMÁ, Mariana, Octavio Rebolledo Kloques y Gloria Gastón, 2016. “El exilio, la música y las palabras”. *Entre memorias y exilios: Jornadas sobre la representación*

- de la memoria*. UNAM, Centro Cultural Morelia, UDIR (15 de octubre de 2016). Consultado en: «<https://www.youtube.com/watch?v=iKEcAVdnwXI>» [23/03/2021].
- PIMENTEL, Luz Aurora, 1998. *El relato en perspectiva*. Ciudad de México: UNAM.
- PRON, Patricio, 07 de marzo de 2013. “Jamás el fuego nunca”. *Letras libres*. España. Consultado en: «<https://www.letraslibres.com/mexico-espana/libros/jamas-el-fuego-nunca>» [21/06/2021].
- RICCIO, Alessandra, 1990. “Lo testimonial y la novela-testimonio”. *Revista Iberoamericana*, vol. LVI, núm. 152-153, julio-diciembre, 1055-1068.
- RICOEUR, Paul, 2004. *La memoria, la historia, el olvido*. Ciudad de México: FCE.
- SARLO, Beatriz, 2012. *Tiempo pasado*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- SCHAVELZON – GRAHAM [s.f]. *Leopoldo Brizuela*. Barcelona. Consultado en: «<http://www.schavelzongraham.com/autor/leopoldo-brizuela/>» [22/03/2021].
- QUINTANA MANSILLA, Bernardo, s/f. *Chiloé mitológico*. Chile. Consultado en: «<http://chiloemitologico.cl/>» [23/03/2021].
- teleSur – MM, 11 de septiembre de 2018. “Las polémicas frases de Piñera sobre la dictadura”. *teleSURtv.net*. Caracas: Telesur. Consultado en: «<https://www.telesurtv.net/news/pinera-frases-dictadura-pinochet-chile-golpe-allende-20180911-0018.html>» [22/03/2021].
- UNIVERSIDAD DE CHILE [s.f]. *Diamela Eltit González*. Santiago: Universidad de Chile. Consultado en: «<https://www.uchile.cl/portal/presentacion/historia/grandes-figuras/premios-nacionales/literatura/147496/diamela-eltit-gonzalez>» [22/03/2021].
- URIBE, Sara, 2012. *Antígona González*. Oaxaca de Juárez: sur+ ediciones.
- VIÑAR, Marcelo, 2007. Introducción a *Resistencias contra el olvido* de Pau Pérez-Sales y Susana Navarro García. Barcelona: Gedisa.
- ZAMBRA, Alejandro, 2011. *Formas de volver a casa*. Barcelona: Anagrama.
- ZUSAK, Markus, 2006. *The Book Thief*. Nueva York: Alfred A. Knopf.

