

PLÉYADE

REVISTA DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

número 24 | julio-diciembre 2019
online issn 0719-3696 / issn 0718-655x

Alejandra Bottinelli
Marcelo Sanhueza

Margarita Pierini

Patricia Espinosa H.

Jaime Ginzburg

Karen Saban

Miguel Enrique Morales

Gustavo Eduardo Carvajal

Bernardo Rocco Núñez
Federico Zurita Hecht

Mary Luz Estupiñán Serrano
Clara María Parra Triana
raúl rodríguez freire

Ana Pizarro
José Leandro Urbina

Javier González Arellano

Hugo Herrera Pardo

INTRODUCCIÓN

Literatura y política en América Latina en el siglo XX: apuntes para una discusión

INTERVENCIÓN

Mafalda en tiempos de terrorismo de Estado: los códigos de una imagen

ARTÍCULOS

Política de la posmemoria en la narrativa chilena

Literatura y política en Bernardo Kucinski

Rodolfo Walsh, antecedente de la novela testimonial latinoamericana. Sobre la matriz narrativa policial en *Operación masacre*

Vargas Llosa y la modernidad política latinoamericana: ¿Quijote de la libertad o gesticulista del *statu quo*?

Violencia, género y memoria en *El desierto* (2005) de Carlos Franz

Microespacios de ejercicio de la violencia cultural de Pinochet en *Bello futuro* y *La Victoria* de Gerardo Oettinger

Latinoamericanismo de la descomposición: una lectura de su crítica y de su crisis

ENTREVISTAS

Ana Pizarro: la reina del Amazonas

RESEÑAS

Ana Cristina Benavides González. *La soledad de Macondo o la salvación por la memoria*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 2014. 288 pp. ISBN 9789586652766

Alejandro Fielbaum. *Los bordes de la letra. Ensayos sobre teoría literaria latinoamericana en clave cosmopolita*. Leiden: Almenara editorial, 2017. 332 pp. ISBN 9789492260185

Política de la posmemoria en la narrativa chilena

Politics of the Post-Memory in the Chilean Narrative

Patricia Espinosa H.

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE

Resumen

Este análisis se centra en novelas de la posmemoria, de autores y autoras chilenos, nacidos entre 1967 y 1983, adscritas a tres modulaciones: *posmemoria de la confrontación, de la recomposición y de la conformidad*. Estas subcategorías de la posmemoria, implican la necesidad de asumir que la violencia vivida en el país, intervino materialmente y simbólicamente en la estructura familiar. Sin embargo, también permiten considerar que nos encontramos ante un tipo de narrativa que privilegia a un sujeto burgués, desarticulado colectivamente, que rechaza la estructura familiar no conservadora. Respecto a la noción de memoria, esta aparece como una carga de la que incluso, sería deseable desentenderse. Por lo mismo, hay un deseo manifiesto de cortar con todo referente ya que en su presente/adulto, el referente opera como reactualización del dolor. Estas narrativas, presentan, finalmente, un sujeto sin utopías, esperanzas, deseos de cambio, de relectura de la historia política del país, orientándose al olvido, la entronización del individualismo, la anulación del contexto social, y la autonomía de la subjetividad, inscribiéndose así, en lo que puedo denominar literatura de signo neoliberal, donde además destaca, la ausencia de todo deseo de reparación.

Palabras clave: Posmemoria; Narrativa chilena; Novela neoliberal; Utopías.

Abstract

This analysis focuses on postmemory novels, by Chilean authors born between 1967 and 1983, ascribed to three modulations: *postmemory of confrontation, recomposition and conformity*. These subcategories of postmemory imply the need to assume that the violence experienced in the country intervened materially and symbolically in the family structure. However, they also allow us to consider that we are facing a type of narrative that privileges a bourgeois subject, collectively disjointed, that rejects

the non-conservative family structure. Regarding the notion of memory, it appears as a burden that would even be desirable to ignore. For this reason, there is a clear desire to cut with all referents since in their present/adult the referent operates as a restatement of pain. These narratives present, lastly, a subject without utopias, hopes, desires for change or for rereading the political history of the country. They are oriented to oblivion, the enthronement of individualism, the annulment of the social context, focused on the autonomy of the subjectivity, thus registering in what I can call neoliberal literature, which also highlights the absence of any desire for reparation.

Keywords: Postmemory; Chilean Narrative; Neoliberal Novel; Utopia.

Con el fin de la dictadura en Chile se impuso una política de la desmemoria que buscaba el cierre del pasado y la consolidación de una mirada de futuro adherida a la promesa de globalización, intentando desatar las amarras que el mito del pueblo isla había impuesto a la identidad nacional. Pero una parte de la narrativa nacional desoyó el llamado de las élites políticas y económicas. La llegada del Bicentenario y la conmemoración de los cuarenta años del Golpe resultaron acontecimientos fundantes en la emergencia de un amplio conjunto de novelas de la posmemoria que no adhieren al olvido impuesto al país. A partir del año 2013, comienzan a surgir en Chile las ficciones de los hijos e hijas de militantes o de quienes estuvieron ligados a la resistencia dictatorial. El rasgo distintivo de los narradores y narradoras de la denominada posmemoria chilena, levantan un discurso de confrontación con sus padres más que con la historia del país.

Defino posmemoria a partir de la configuración elaborada por Marianne Hirsch en su libro *La generación de la posmemoria. Escritura y cultura visual después del Holocausto*. Así Hirsch dice: “El término ‘posmemoria’ describe la relación de la ‘generación de después’ con el trauma personal, colectivo y cultural de la generación anterior, es decir, su relación con las experiencias que ‘recuerdan’ a través de los relatos, imágenes y comportamientos en medio de los que crecieron”¹.

Posmemoria, por tanto, es un concepto que vincula al sujeto, en términos de filiación, con la generación de sus padres, específicamente en lo referido a sus traumas personales y colectivos. En la posmemoria existe una duplicación de la experiencia pasada: la experiencia del o la sujeto se rebasa y hasta se sobrepasa con la experiencia traumática de los padres. Remarquemos que si bien es cierto que todos los padres heredan fragmentos de la memoria a sus hijos e hijas, es la vivencia de una catástrofe social lo que pone los límites al fenómeno de la posmemoria, la cual en el caso chileno ocurre con el golpe cívico-militar que derroca a Salvador Allende y al gobierno de la Unidad Popular. Estos límites de la posmemoria son importantes en tanto vehiculan la relación de la experiencia individual del que recuerda, con la experiencia colectiva por medio de los padres. La función del hijo/hija se centrará en la recopilación, construcción, estructuración e interpretación de una narrativa del pasado que dialogue con su presente. Según Hirsch, “estas experiencias les fueron transmitidas tan profunda y afectivamente que *parecen*² constituir sus propios recuerdos. La conexión de la posmemoria con el pasado está, por tanto, mediada no solamente por el recuerdo, sino por un investimento imaginativo, creativo, y de proyección”³.

Finalmente, Hirsch cierra su definición de posmemoria con la siguiente afirmación: “Haber crecido entre los recuerdos abrumadores de los demás, y estar

¹ Marianne Hirsch, *La generación de la posmemoria. Escritura y cultura visual después del Holocausto* (Madrid: Carpe Noctem, 2015), 19.

² La cursiva es del original.

³ *Ibidem*.

dominado por narrativas previas al nacimiento de uno mismo o anteriores a la propia consciencia significa correr el riesgo de que las historias de nuestra vida se vean desplazadas o incluso despojadas por las de quienes nos precede⁴. Me detengo aquí en la expresión “recuerdos abrumadores”. Hirsch señala que los hijos e hijas resultan “dominados” por las narrativas de sus padres, lo cual implica que estas operan como marco determinante en la conformación de la experiencia de vida de los hijos, cuyas existencias resultarán desplazadas o hasta reemplazadas por las narrativas paternas y maternas. En definitiva, Hirsch advierte que el sujeto hijo/hija es moldeado o intervenido en su subjetividad de los progenitores. Por tanto, reconstruir el pasado se transforma en una acción desafiante, que involucra de manera radical el presente del sujeto hijo/hija.

A partir de lo anterior, resulta necesario destacar que la posmemoria no solo resulta mediada por el recuerdo del otro, el sujeto que experimentó directamente el trauma, sino que la posmemoria también resulta mediada por la intervención del sujeto hijo/hija, quien intervendrá aquellos recuerdos o relatos del otro, al modo de un coautor, mediante la imaginación, creación y proyección. Esto implica, que el sujeto que narra ingresa en los fragmentos del pasado con la autoridad de un autor/autora que interviene y produce su propia versión ante aquello que identifica como afirmaciones, ambivalencias, indeterminaciones o negaciones de verosimilitud. Los hijos, confrontan, aceptan o recomponen la versión de la historia de sus padres, manteniendo siempre en alto, la prevalencia de *su* versión de la historia.

Ahora bien, se hace necesario tomar en consideración dos elementos contextuales de radical importancia en lo que a posmemoria chilena se refiere. Ambos se relacionan con el despliegue del proyecto concertacionista que gobernó al país desde el año 1990 y que se vincula con el intento de destrucción de lo colectivo y con el uso institucional de la memoria. Los gobiernos concertacionistas desarrollaron políticas de clausura de las prácticas colectivas, limitándolas (como en el caso de las organizaciones de trabajadores), deslegitimándolas por la vía de signarlas como violentas o delincuenciales (como ocurre con las barras bravas o las organizaciones de resistencia activa, como las comunidades mapuche). Respecto al uso institucional de la memoria, la Concertación presenta un discurso de reconciliación nacional, donde como señalara el expresidente Patricio Aylwin el 12 de marzo de 1990, en su primer discurso como mandatario, habría una “justicia en la medida de lo posible”⁵. Esto implica que la sociedad chilena debería conformarse con una justicia que operaría tutelada por las Fuerzas Armadas. La reconciliación nacional opera, entonces, ligada a la desmemoria, por tanto adherida a la utopía de la modernización que la nueva democracia, la de los pactos y acuerdos, imponía.

⁴ *Íbidem*.

⁵ Juan Andrés Quezada y David Muñoz, “La prueba más difícil de Patricio Aylwin”, *Revista Qué Pasa* 2376 (2016), consultado en mayo de 2019, disponible en <http://www.quepasa.cl/articulo/politica/2016/04/la-prueba-mas-dificil-de-patricio-aylwin.shtml/>.

Tras haber revisado y analizado una gran cantidad de novelas publicadas en Chile, por editoriales transnacionales como autogestionadas en el periodo 2000-2019, he seleccionado quince como objeto central de esta investigación. La mayor parte de los textos de mi corpus, han sido publicados por editoriales nacionales autogestionadas, con tirajes no mayores a los 300 ejemplares y con una distribución restringida, esto implica, fundamentalmente, el área metropolitana. A grandes rasgos, el conjunto asume en su mayoría un régimen de ficción narrativa realista, donde se expone un yo en permanente crisis de representatividad individual y colectiva. He identificado, además, como constante, la presencia de un /una sujeto protagonista que se construye en un permanente ejercicio de memoria. Lo anterior, implica que en cada una de estas novelas pervive el imaginario del dolor y la violencia impuesto por la dictadura.

Desde mi perspectiva, en la producción chilena, la autoficción⁶ suele cruzarse con la posmemoria, dando como resultado textos en primera persona donde los protagonistas coinciden en no solo en el nombre sino en aspectos biográficos con la figura autoral. Este espejeo, da como resultado un cruce genérico donde se difuminan los límites en torno a la verdad y la ficción, generando así narrativas que parecieran encontrar en la ficción, el recurso para enmascarar aquello que no se quiere expresar en un testimonio, crónica o autobiografía donde se impone lo personal como única verdad autorizada. Estas narrativas se proyectan como espacios de saturación del yo, en términos de primacía autorreferencial. Una respuesta esperable al interior de un marco neoliberal que Enrique Díez ha descrito como “potencia el egoísmo individual, frente a la solidaridad colectiva”⁷, para luego agregar:

El capitalismo avanzado es esencialmente destructor de la dimensión colectiva de la existencia. Se asiste a una individualización radical que hace que todas las formas de crisis sociales sean percibidas como crisis individuales, todas las desigualdades sean achacadas a una responsabilidad individual: ‘hemos vivido por encima de nuestras posibilidades’, que convierten a las víctimas en culpables. Hay toda una maquinaria que transforma las causas exteriores en responsabilidades individuales y los problemas vinculados al sistema en fracasos personales⁸.

⁶ La autoficción, es definida por Manuel Alberca como “una novela, cuyo narrador y/o protagonista tienen el mismo nombre que el autor” ha tenido un auge singular en nuestros narradores. En el corpus que trabajamos en este artículo, la autoficción va más allá de la coincidencia entre nombre del autor y protagonista. Manuel Alberca, *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción* (Madrid: Biblioteca Nueva, 2007), 158.

⁷ Enrique Díez, “La construcción educativa del nuevo sujeto neoliberal”, *El viejo topo* 320 (2014): 39-47.

⁸ *Ibid.*, 44.

De acuerdo con Díez, y en consonancia con la narrativa de posmemoria chilena, nos encontramos con textos donde la dimensión colectiva o no existe o se encuentra muy debilitada. Más aun, los sujetos, siempre en crisis, eluden la responsabilidad histórica en las vidas de sus padres y de ellos mismos. Por lo mismo, el fracaso de las existencias de los protagonistas, se debe única y exclusivamente a la responsabilidad individual de sus padres. No se cumple, de tal modo, a nivel intratextual, con lo señalado por Elizabeth Jelin: “la experiencia individual construye comunidad en el acto narrativo compartido, en el narrar y el escuchar”⁹. En la posmemoria chilena, si bien se reconstruye el pasado de los protagonistas, no se advierte la necesidad de articular un colectivo, de compartir con otros/as, así cada acción se realiza en pos del sujeto mismo.

A partir de lo anterior creo que es posible proponer algunos encuadres al corpus que trabajo en este artículo que permitirían agrupar las novelas de acuerdo a la presencia de tres categorías de posmemorias: de la confrontación, de la conformidad y de la recomposición. Es importante señalar que este corpus, se compone de primeras obras, de autores nacidos, en su mayoría, entre 1967 y 1983; es decir, hijos de la generación que vivió el Golpe y la dictadura: *Pasajeros en tránsito* de Rossana Dresdner¹⁰, *La incapacidad* de Daniel Campusano¹¹, *Fuenzalida* de Nona Fernández¹², *Máquinas de escribir* de Miguel Lafferte¹³, *La luz oscura* de Nicolás Vidal¹⁴, *Un golpe de agua* de Paula Carrasco¹⁵, *La resta* de Alia Trabucco¹⁶, *La edad del perro* de Leonardo Sanhueza¹⁷, *Italia '90* de Juan Manuel Silva¹⁸, *Pinochet Boy* de Rodrigo Ramos¹⁹, *Si ellos vieran* de Nicolás Poblete²⁰ y *Álbum familiar* de Sara Bertrand²¹.

Entiendo así por *posmemoria de la confrontación* a las novelas cuya energía no está dirigida a la dictadura o al modelo económico-social heredado, sino que a la familia, específicamente a los padres de los narradores. Esto implica que los hijos/hijas, dejen de lado la historia del país en virtud de concentrarse en la relación materno/paterna. No hay, por tanto, exploración en las motivaciones políticas que generaron el Golpe, la dictadura, la persecución, encarcelamiento, exilio o incluso muerte de sus padres. El interés fundamental, por tanto, será constatar la responsabilidad de

⁹ Elizabeth Jelin, *Los trabajos de la memoria* (Madrid: Siglo Veintiuno editores, 2002).

¹⁰ Rossana Dresdner, *Pasajeros en tránsito* (Santiago: Lom ediciones, 2012).

¹¹ Daniel Campusano, *La incapacidad* (Santiago: Lom ediciones, 2012).

¹² Nona Fernández, *Fuenzalida* (Santiago: Editorial Random House, 2012).

¹³ Miguel Lafferte, *Máquinas de escribir* (Santiago: Lom ediciones, 2012).

¹⁴ Nicolás Vidal, *La luz oscura* (Santiago: Lom ediciones, 2013).

¹⁵ Paula Carrasco, *Un golpe de agua* (Santiago: Fondo de Cultura Económica, 2014).

¹⁶ Alia Trabucco, *La resta* (Santiago: Ediciones Tajamar, 2015).

¹⁷ Leonardo Sanhueza, *La edad del perro* (Santiago: Editorial Random House, 2014).

¹⁸ Juan Manuel Silva, *Italia '90* (Santiago: Editorial La Calabaza del Diablo, 2015).

¹⁹ Rodrigo Ramos, *Pinochet Boy* (Valparaíso: Narrativa Punto Aparte, 2016).

²⁰ Nicolás Poblete, *Si ellos vieran* (Santiago: Editorial Furtiva, 2016).

²¹ Sara Bertrand, *Álbum familiar* (Santiago: Editorial Seix Barral, 2016).

los padres en la crisis familiar y sus efectos en el presente caótico de los sujetos que narran.

Así se advierte en *Pasajeros en tránsito* (2012) de Rossana Dresdner. La voz central de esta novela es la de Gabriela Araneda quien desde la adultez expone la crisis derivada de los continuos exilios familiares, considerados como un daño irreparable; para la protagonista, el desarraigo fue responsabilidad directa de sus padres, quienes jerarquizaron la lucha política por sobre la estructura familiar. En este mismo ámbito, se ubica la novela *Álbum familiar* de Sara Bertrand (2016), donde los padres de Elena, la narradora, una mujer anciana, adquieren un sitio privilegiado en sus recuerdos. Los progenitores representan la derrota, vivieron la dictadura al interior del país, en el silencio, ocultando sus bibliotecas, tratando de pasar inadvertidos, arrastrando a los niños a una vida llena de temores. Por lo mismo, los niños internalizan el odio al colegio, el himno nacional, la vigilancia militar en las calles y la decadencia familiar. La dictadura, simbólicamente se incrusta y violenta la estructura familiar y la vida de Elena quien desde su vejez, señala que jamás ha dejado de convivir con el peso de su infancia²² y que en su presente solo intenta: “reclamar algo mío, partiendo por mi historia”²³, “porque nosotros nunca nos atrevimos a preguntar. Las versiones de la realidad eran una mezcla imposible entre las frases cortas de nuestros padres y lo que nuestros ojos alcanzaban a adivinar”²⁴. Elena acusa a sus padres de cobardes, al no enfrentarse a la dictadura, y entregarle versiones confusas de la realidad.

Un fenómeno análogo puede apreciarse en *La incapacidad* (2012) de Daniel Campusano, quien expone una estructura familiar descompuesta, el padre alcohólico, la hermana trastornada y Rodrigo, el protagonista, sumido en una timidez que lo paraliza. Nuevamente la familia en descomposición y el hijo aislado, sumido en la incertidumbre y la inmovilidad, tal cual actúan los niños de la novela de Sara Bertrand, anteriormente abordada. En esta misma línea, *Un golpe de agua* (2014) de Paula Carrasco, nos enfrenta a la adolescente Sara, hija única, sobreprotegida, Rafael, el amigo adolescente y luego su novio. Rafael y Sara aparecen como víctimas de una historia que no buscaron, denunciando las decisiones equívocas de sus padres que los han llevado al desarraigo y la constante pérdida de afectos. *La resta* (2015) de Alia Trabucco, por su parte, posee dos protagonistas: Felipe e Iquela quienes comparten recuerdos de experiencias violentas de un pasado en común, ya que se criaron como hermanos cuyo máximo es poseer dolores propios e intransferibles, no impuestos por sus padres. La confrontación es constante en esta narración donde los hijos desafían a los padres, clausurando el pasado y creando un mundo privado presente, inaccesible para sus progenitores. La separación del entorno familiar, les

²² *Ibid.*, 150.

²³ *Ibid.*, 146.

²⁴ *Ibid.*, 19.

permite de tal modo, reinterpretar la historia del país e inclinar el volumen hacia la alegoría nacional post épica.

En estas narraciones, la confrontación simbólica de los hijos a sus padres, ocurre a través de la escritura; único lugar posible para que los protagonistas expongan una infancia y adolescencia de abandono que repercute directamente en un futuro de crisis e imposibilidad de salir del encapsulamiento del yo. Asimismo, es importante recalcar que no se trata de encontrar soluciones, sino que ir al origen del conflicto, identificar las razones y motivaciones que llevaron a sus padres a optar por la utopía del cambio social en desmedro la protección que implica la función paterno/materna. La recomposición de la identidad personal del hijo, dentro del ámbito de la posmemoria de la confrontación, emerge en *Máquinas de escribir* (2012) de Miguel Lafferte. El pasado, para el protagonista, es un terreno pedregoso, lleno de astillas y grietas imposibles de restituir. La función que el hijo atribuye a la remembranza, es la de construir una narrativa de aquello silenciado, oculto, que permita completar su identidad adulta intervenida por los acontecimientos experimentados por su padre y el ejercicio de la violencia por parte de los organismos represores de la dictadura militar.

En cuanto a la *posmemoria de la recomposición*, podemos señalar que se caracteriza porque los hijos o hijas se muestran ansiosos por acceder a una verdad, ubicada en el pasado, que les permita estabilizar su identidad adulta. Sin esa verdad no se puede seguir existiendo con normalidad, el secreto acosa el presente y lo daña constantemente. En este ámbito es posible considerar *Fuenzalida* (2012) de Nona Fernández, donde el pasado emerge como un territorio disperso, al modo de un puzle al cual siempre le faltará alguna pieza para organizar el montaje total. La narradora protagonista, lucha contra la memoria dispersa, astillada, intentando a partir de los fragmentos delinear rostros, gestos, palabras, retazos de escenas que van contribuyendo a que se arme una horrorosa historia de culpabilidades y pérdidas.

Es necesario destacar que la búsqueda de los hijos privilegia la figura paterna, las madres son generalmente figuras silenciosas, pasivas, que se dejan arrastrar por la dominancia paterna. *La luz oscura* (2013) de Nicolás Vidal también se articula en torno a la figura del padre. Reconstruir el pasado es, para el personaje, dar un sentido a una vida que reconoce le fue despojada, proceso que también experimentó su padre. Cuando el hijo, en su presente narrativo, da con el paradero del ex torturador de su padre, surge la posibilidad de confrontar o asesinar al vil personaje. Sin embargo, el joven decide solo confrontarlo. Reiterando con ello el actuar paterno, pero no por ello comprendiendo aquel comportamiento.

La última novela que he considerado como parte de este segmento de posmemorias de la recomposición es *Si ellos vieran* (2016), de Nicolás Poblete, cuyo personaje central es Victoria Salas, quien busca en su pasado cómo articular su presente. Para ello, viaja desde Argentina, donde ha vivido gran parte de su vida a

Valparaíso. Su motivación es armar su memoria familiar, destruida por los silencios, hecho que también acusó la novela de Sara Bertrand. Victoria y su tío materno, Eugenio, último miembro de su familia, se relacionan, al comienzo, con aparente normalidad y calma, pero progresivamente van dejando entrever el temor en el que viven. Ambos son celosos de su privacidad, así el hecho más gravitante en sus existencias es abordado con rodeos e insinuaciones. El suceso gravitante en sus vidas, es la muerte de los padres de Victoria. El mundo interno de esta joven, se encuentra fracturado, sufre, se altera, vive en permanente expectativa y se desespera al corroborar la distancia que, pese a todo su esfuerzo, tiene respecto a su niñez. Su única opción es que el tío le cuente las razones que motivaron el incendio y la muerte de sus padres, ya que su búsqueda es un continuo fracaso.

Una tercera modulación de la memoria de los hijos es la que podemos identificar como *posmemoria de la conformidad*. *La edad del perro* (2014) de Leonardo Sanhueza e *Italia '90* (2015) de Juan Manuel Silva, constituyen un conjunto de novelas que se inscriben en esta modulación, cuyo protagonista es masculino, como suele ser la tendencia en la narrativa chilena de la posmemoria. En estas narraciones, los padres no son militantes ni vivieron el exilio; los protagonistas pertenecieron a familias de clase media y su infancia estuvo imbuida de una tristeza inabarcable que determina el presente de los hijos. Estas narraciones constatan la penetración de la dictadura en las formas de vida cotidianas e incluso domésticas de familias comunes, sin militancia ni posición ideológica manifiesta. Este periodo histórico, por tanto, funciona como un núcleo que genera una multiplicidad de líneas de fuerza, como la gestualidad, modos de ser o vivir, de expresarse o decir, de afectuosidad o desafección, interacción e incluso diversión.

La infancia, etapa constantemente visible en estas narraciones, es el lugar de la represión y el sometimiento para cada uno de estos narradores. Desde la adultez, los hijos e hijas o cuestionan la indiferencia de sus padres, configurándolos como cómplices pasivos, o manifiestan explícitamente el rechazo a su ideología y actuaciones afines a ella. Desde los hijos, sus progenitores privilegiaron la ideología antidictadura, en vez de la relación familiar y función de padres, arrastrándolos a vivir el desarraigo, la soledad, la incomunicación. Esta visión que las novelas proyectan, respecto a la familia y la función de sus padres, se condice con un paradigma conservador, que adscribe a la institución familiar un deber único y excluyente: el cuidado y preocupación de los hijos. Por lo mismo, al denunciar la falta de cuidado de sus progenitores, desarrollan un discurso de victimización y, por tanto, de enjuiciamiento de éstos. El sesgo narcisista o la autorreferencialidad es constante en estas narraciones, donde los protagonistas aseveran poseer la verdad y el legítimo derecho a cuestionar no la historia del país sino la expoliación a los que sus padres los sometieron. El yo, de tal manera, carece de interlocutores, deseos,

desde su condición adulta, que excedan el nivel de la denuncia desde una actitud pasiva, conformista respecto a su pasado y presente.

Nuestro recorrido nos permite concluir que las novelas de posmemoria, de autores nacidos entre 1967 y 1983, se adscriben a tres modulaciones: posmemoria de la confrontación, de la recomposición y la conformidad. Estas subcategorías de la posmemoria implican la necesidad de asumir –mediante el recuerdo– que la violencia vivida en el país, intervino materialmente y simbólicamente en la estructura familiar. Sin embargo, también permiten considerar que nos encontramos ante un tipo de narrativa que privilegia a un sujeto burgués, desarticulado colectivamente, que rechaza la estructura familiar no conservadora y los roles paternos y maternos que subviertan el estereotipo culturalmente asignado. Respecto a la noción de memoria, esta aparece como una carga de la que incluso, sería deseable desentenderse. Por lo mismo, hay un deseo manifiesto de cortar con todo referente ya que en su presente/adulto, el referente opera como reactualización del dolor. Estas narrativas, presentan, finalmente, un sujeto sin utopías, esperanzas, deseos de cambio, de relectura de la historia política del país, sino que se orientan al olvido, la entronización del individualismo, la anulación del contexto social, volcado hacia la autonomía de la subjetividad, inscribiéndose así, en lo que puedo denominar literatura de signo neoliberal, donde además destaca, la ausencia de todo deseo de reparación.

El pasado no representa un mito para estas narraciones. Por el contrario, corresponde a un lugar desmitificado, donde habita la sospecha, el abandono, el desarraigo y la incomunicación familiar. Es importante también señalar que las novelas se someten a una discursividad circular, ya que se inician y finalizan con los protagonistas enfrentados a una misma verdad, “su verdad”, el resentimiento irreversible hacia sus padres y, en particular, la desconfianza ante la representación de lo real generada por estos. Cada protagonista, por tanto, accede solo a tramos dispersos de su infancia o primeros años de la adolescencia. Ingresar, en muchos casos, a la verdadera historia de sus padres, no resulta central, por lo mismo, tampoco posee relevancia, estructurar el pasado de manera lineal. Esto incide en la conformación de una memoria fragmentada, aunque no por ello desasida de un eje: en todos los casos es la perspectiva del narrador quien filtra la totalidad de los segmentos recordados. Lo anterior, significa que el narrador/narradora asume en el pasado una posición secundaria o incidental, sin embargo, en su presente hay un desplazamiento radical, porque ahora ocupa un sitio protagónico. Pero hay que precisar que, si antes los padres vivieron en el mito de ser los protagonistas de la historia, ahora los hijos e hijas son los protagonistas de sus propias novelas, pero jamás de la historia del país ni, por ende, de sus padres. La función del hijo/hija se orientará, entonces, a cuestionar la narrativa del pasado, aquella entregada y protagonizada por sus padres, además de la propia, visibilizada y disociada en el yo

del pasado y el yo del presente, donde recordar, resulta siempre ligado al dolor²⁵, desde un presente distanciado de toda confianza épica o utópica.

Hay un hecho singular en el trabajo con la historia que realiza este grupo de narradoras y narradores y que es necesario destacar. La crítica al pasado no tiene como contrapunto el ofrecimiento o la apertura hacia ningún tipo de futuro posible, ese es un espacio sino clausurado, inexistente, no apelable. El futuro no ejerce ninguna fuerza de atracción, por tanto el sujeto aparece encerrado en su memoria o el hogar más que por el espacio urbano; sometido, así mismo, a la incomunicación. Lo anterior repercute en el temor al otro, la incomunicación y el fracaso de los deseos de una promesa de felicidad o, a lo menos, de equilibrio emocional.

La memoria, en estas narraciones, resultará controlada por los propios hijos e hijas quienes poseen una doble función: como centro de la narración, entidad que gatilla el recuerdo y posición articuladora del pasado a partir de una visión subjetiva de los hechos. Esto implica que el sujeto hijo/hija, ingrese en los recuerdos con la autoridad de un creador que interviene y produce su propia versión, ante aquello que identifica como incierto o falso. De tal forma, la voz de cada protagonista funciona como estrategia narrativa, modulando un yo, que opera como autoridad pertinente, para el ingreso selectivo al pasado. No se accede a la infancia o adolescencia de manera integral, sino fraccionada y de acuerdo a los intereses de cada narrador: verificar la hipótesis de los hijos abandonados por sus padres, debido al privilegio que estos otorgaron a su proyecto ideológico.

Quisiera citar nuevamente a Marianne Hirsch, específicamente cuando señala que los hijos resultan “dominados”²⁶ por las narrativas de sus padres y asumir esta afirmación en su reverso. En la posmemoria chilena, los hijos no resultan dominados por la memoria de sus padres; al contrario, los hijos e hijas, crean o producen a sus progenitores, acusando el intento de haber sido dominados por las representaciones de realidad de sus padres. Esto implica que en su adultez, los hijos, han tomado consciencia del actuar ficcional de sus padres. Me refiero con ello, a la creación de una verdad ficticia, devenida de sus padres cuya intención era distanciarlos de la verdad, de los hechos “reales” que ellos estaban experimentando. Los protagonistas manifiestan que en el pasado ya desconfiaban del accionar filial. Esto implicaría que los hijos, nunca fueron dominados por las narrativas de padre y madre, sino que se ubicaron en el sinuoso terreno de la desconfianza, reconociéndose siempre como seres intervenidos por la disidencia respecto a la construcción de realidad paterna

²⁵ “A pesar de los puntos anteriores, que podrían calificarse como usos favorables de la memoria, cabe destacar que en las novelas estudiadas la memoria no deja de tener una connotación negativa. “La maldita memoria” es, en efecto, una frase que, curiosamente, se reitera en varias de ellas, tal como si se tratara de un “link” o eslabón que pretende dar con un sentido oscuro – aunque necesario – de esta condición”, Claudia Martínez, “La memoria silenciada. La historia familiar en los relatos de tres escritoras chilenas: Costamagna, Maturana y Fernández”, *Talles de Letras* 37 (2005): 73.

²⁶ Hirsch, *La generación de la posmemoria*, 19.

y materna. Una forma de acción recurrente en estos hijos es exponerse como figuras de poder, capaces de intervenir en el pasado, restándoles protagonismo a sus padres. El gran triunfo, de los hijos e hijas narradores, es asumir una funcionalidad fortalecida de la ficción, en tanto les permite rearticular las representaciones de la realidad desasidas de toda fidelidad con la herencia familiar y cultural.

Por tanto, las narrativas maestras, aludo con esto a las paternas, si bien inciden en las experiencias de los hijos, no las determinan. Los hijos e hijas que presentan las ficciones de posmemoria nacionales, tanto en la infancia como en la adultez, se encuentran en permanente confrontación con la familia, la cual desde su origen se presenta como imagen de acoso. Desde mi perspectiva, la familia reproduce el orden represor impuesto por la dictadura. Por tanto, es en la relación con los padres, donde los hijos ponen en pie una política de la resistencia, en la cual los padres fracasaron, que requiere el tránsito constante entre pasado y presente.

Otra de las características de estas posmemorias, que me parece importante destacar, es la autorreferencialidad. Estamos ante personajes centrados en sí mismos, pero que han abandonado la épica y, por tanto, la condición de héroes, que rechazan las utopías o ideologías de sus padres, y que manifiestan como máxima preocupación la constatación del lugar secundario al que fueron expuestos. Por esto, es frecuente que surjan novelas donde el mundo de los niños tiene un lugar preferencial como *Álbum familiar* (2016) de Sara Bertrand, donde los personajes crean un mundo propio, paralelo, invisible al de sus padres preocupados de la persecución política. De igual forma, se advierte en *Italia '90* (2015) de Juan Manuel Silva, en el cual un niño se aficiona al fútbol, coleccionando un álbum y figuras de equipos y jugadores del mundial del año noventa, como una forma de encontrar un lugar propio, privado, lejano al de los problemas económicos y conflictos de sus padres. Igualmente, podría mencionar en este tramo de configuración de mundos infantiles propios, aislados de la contingencia de los padres, la novela *La edad del perro* (2013) de Leonardo Sanhueza.

Otra zona identificable en estas escrituras de los hijos es la ausencia de una memoria colectiva, reemplazada por la memoria individual. De tal modo, los personajes eluden un compromiso comunitario o una discursividad generacional. Su narración, por tanto, se identifica exclusivamente con lo individual. Así podemos verlo en *Fuenzalida* (2012) de Nona Fernández, donde la protagonista se encarga de buscar a su padre desligando su rastreo de una connotación alegórica. Mediante una tonalidad distinta en su superficie, la figura paterna adquiere una relevancia fundamental en *Pinochet Boy* (2016) de Rodrigo Ramos. La novela presenta a un protagonista que debe vivir en la mentira de su madre, quien oculta al pueblo que su marido está exiliado, mientras el hijo genera ficciones que reprimen la exposición de su dolor.

La presencia de la memoria rota es otra de las constantes en estas escrituras. Así puede verse en *En voz baja* de Alejandra Costamagna²⁷, *Cercada* de Lina Meruane²⁸, y *Si ellos vieran* de Nicolás Poblete. En cada una de estas novelas aparecen mujeres como protagonistas, desesperadas por configurar un pasado, por encontrar datos que otorguen sentido a las imágenes y voces fragmentadas que no logran articular una historia familiar. Otro relato especial dentro de lo que identifico como memoria rota es el de la novela *Máquinas de escribir* de Miguel Lafferte, donde el protagonista asume su presente como un territorio lleno de fragmentos imposibles de restituir en alguna forma. El pasado, lleno de espacios en blanco, manifiesta huellas y claves inciertas que se cierran y se dispersan para siempre.

Acceder al pasado, finalmente, permite a estos personajes armar un territorio discursivo donde lo principal es reafirmar su individualismo presente sin que ello signifique reconciliarse con el pasado. Propuesta, que al modo de una enorme paradoja, choca con la reconciliación impuesta a nivel país.

El itinerario realizado busca manifestar la inexistencia de una distancia y una cercanía entre el fin de la dictadura y el corpus elegido. Advierto distancia entre el corpus y el discurso de reconciliación que ha hegemonizado los discursos de todos los gobiernos de posdictadura. Sin embargo, no hay distanciamiento ante la ideología neoliberal impuesta por la dictadura y continuada en lo sucesivo por la democracia chilena. Reitero que estas novelas presentan narradores autorreferenciales, que dan cuenta de un yo atomizado, que no dialoga con el otro y que se encuentra desasido de cualquier utopía. Desde mi perspectiva, la posmemoria, en tanto categoría articulante de la narrativa chilena posdictadura, deriva en la subcategoría: lugar de memoria. La narrativa, por tanto, se transforma en un lugar de memoria que permite al sujeto probar, al modo de una hipótesis, que su presente degradado se debe a los errores paternos y maternos.

El corpus atribuye a la memoria la función de construir al sujeto inscrito en un diálogo simbólico con la historia del país; dando por resultado una ficción que reitera y se apropia del imaginario sociocultural²⁹ impuesto por la dictadura, y que lo internaliza en el presente enunciativo, tramando ficción con no-ficción, ambivalizando –por tanto– la condición misma de ficción. Estas, visibilizan un imaginario del horror, donde se instala la soledad, el desamparo, la violencia y la imposibilidad de concebir un futuro. Utilizo el concepto de imaginario, a partir de lo señalado por Gilbert Durand, del siguiente modo: “la inevitable re-presentación, la facultad de simbolización de la cual emergen continuamente todos los miedos, todas

²⁷ Alejandra Costamagna, *En voz baja* (Santiago: Lom ediciones, 1996).

²⁸ Lina Meruane, *Cercada* (Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2000)

²⁹ Néstor García Canclini y Alicia Lindón, "Diálogo con Néstor García Canclini: ¿Qué son los imaginarios y cómo actúan en la ciudad?", *Revista EURE* 33, no. 99 (2007): 90.

las esperanzas y sus frutos culturales”³⁰. Asimismo, Daniel Hiernaux señala que el imaginario funciona: “sobre la base de las representaciones que son una forma de traducir una imagen mental, una realidad material o una concepción. En la formación del imaginario se sitúa nuestra percepción transmutada en representaciones a través de la imaginación, proceso por el cual la representación sufre una transformación simbólica”³¹. Sin embargo, las representaciones dominantes expulsan hacia los márgenes a una serie extensa de representaciones cuyos modos de acontecer se desvía de la norma, es decir, no estamos en presencia de un fenómeno de temáticas expulsadas, sino de modos de representación, de regímenes ficcionales. Para poner solo un caso, veamos la oposición entre linealidad y fragmentación. El predominio del primero de estos elementos a nivel casi de requisito, solo se ve limitado en novelas y relatos breves que insisten en una fragmentación no restituible a un orden lineal. Así, podemos registrar la huella hegemónica en aquellas narraciones que se entregan al orden lineal como principio articulador y en aquellas que establecen un simulacro de fragmentación, en tanto su aparente caos es fácilmente reordenable. Hay que señalar que el régimen de la narrativa de la linealidad fue la elegida por el discurso del restablecimiento de la democracia. En base a la simple dialéctica de los polos irreconciliables del pasado, la Unidad Popular y la dictadura, la nueva democracia se establece como el momento de síntesis que abre las puertas a un futuro promisorio. Pero ese discurso lineal requiere y obliga al aplanamiento, se deben ordenar los elementos para que circulen en la dirección correcta. De ahí que, la memoria no pueda encajar en ese diseño, a menos que se configure como una memoria monumentalística, fija, estable, sin movimiento alguno.

Ahora bien, si la memoria traba el devenir de la linealidad dominante no es solo por su inherente movimiento a contramano, en ese gesto una constelación de significados y prácticas son convocadas. Así, la simbólica que articula estas narraciones es articulada por la noción de memoria, en el entendido que esta permite definir aquello que es común a un grupo colectivo, fundamentando y reforzando sus sentimientos de pertenencia y fronteras socioculturales³² al mismo tiempo que evidencian la autorreferencialidad del sujeto. Michael Pollak señala, además, que la escritura del recuerdo opera como un instrumento de mantenimiento y de reconquista de la identidad³³ y que: “contrariamente a la afirmación pesimista de Adorno en *Dialéctica de la Ilustración* según la cual, después de Auschwitz, sería imposible la poesía, el arte se torna un recurso que permite aceptar el desafío,

³⁰ Daniel Hiernaux, “Los imaginarios urbanos: de la teoría y los aterrizajes en los estudios urbanos”, *Revista EURE* 33, no. 99 (2007): 17.

³¹ *Ibid.*, 20.

³² Michael Pollak, *Memoria, olvido y silencio. La producción social de las identidades frente a situaciones límites* (Buenos Aires: Ediciones Al Margen, 2006), 17.

³³ *Ibid.*, 92.

tratando de dar una forma de expresar el horror”³⁴. Por cierto, esa función expresiva que Pollak determina debe ser delimitada. En el corpus que nos convoca las nociones de colectivo, de pertenencia e identidad aparecen como ruinas. Queda por ver si acaso subsiste la pervivencia de un mito fundante de esas nociones o si acaso el propio mito es puesto en discusión y cuestionado.

Aun así, creo que sí existe una certeza. El conjunto de novelas señaladas nos enfrenta a un sujeto que interrumpe sus prácticas de vida cotidiana, cuando emerge el recuerdo; esta interrupción, permite al sujeto intentar recuperar el sentido o parte de este. De acuerdo con Elizabeth Jelin: “El acontecimiento o el momento cobra entonces una vigencia asociada a emociones, y afectos que impulsan una búsqueda de sentido. El acontecimiento rememorado o “memorable” será expresado en una forma narrativa, convirtiéndose en la manera en que el sujeto construye un sentido del pasado, una memoria que se expresa en un relato comunicable”³⁵. Sin embargo, el sentido del pasado en el presente³⁶, no tiene por función un futuro deseado, no hay expectativas de futuro en las novelas de nuestro corpus. La remembranza interrumpir el presente, pero no está claro que permita reelaborarlo; asimismo, el presente permite la reconstrucción del pasado. Según Jelin, la experiencia de memoria se realiza en un “pasado presente”³⁷, a lo cual podemos agregar, de acuerdo a las obras seleccionadas, que también se realiza en un “presente pasado”. Advertimos, de tal forma, una interacción constante entre pasado y presente, la cual no se agota en la consideración del pasado como origen del presente.

La eliminación del contexto, de la comunidad, implica la intratextualidad, marcada por la exploración de subjetividades en proceso de fragmentación. Es aquí donde quiero detenerme. Porque la narrativa se convierte en el territorio de la violencia, de subjetividades en crisis, fragmentación, descomposición, dolor. Sin embargo, es necesario señalar que esta caracterización se vincula con la memoria de la dictadura a través de dos trayectorias. A la primera la denominó narrativa de filiación de la violencia, y a la segunda, narrativa memorable³⁸.

Por un lado, tenemos una trayectoriedad narrativa que consolida una discursividad neoconservadora, en tanto predomina la misoginia, la homofobia y el racismo, y una segunda trayectoriedad, que genera una narrativa orientada a la exploración de la intimidad adulta en contraposición a la niñez vivida en dictadura. Es así, como en este último ámbito, advierto el deseo de reconfiguración de un orden personal en diálogo con el contexto histórico, donde el sujeto protagonista se sitúa en un marco de violencia que deja huellas en su subjetividad.

³⁴ *Ibíd.*, 93.

³⁵ Jelin, *Los trabajos de la memoria*, 27.

³⁶ *Ibíd.*, 12.

³⁷ *Ibidem.*

³⁸ *Ibidem.*

Las narrativas memorables exponen una estética de la opacidad, de significados oscurecidos, aquellos, que en última instancia, gran parte de la estética posmoderna o neoliberal, rechaza. Cada novela, así, particularmente las escritas por mujeres, son posibles de ser leídas como un lugar de memoria donde conviven el dolor, el trauma, la fisura, la pulsión de sobrevivencia. Por lo mismo, las novelas y relatos nos enfrentan a sujetos que intenta recuperar el sentido o parte de éste. Reconstruir el pasado permite reelaborar el presente, asimismo, el presente permite la reelaboración del pasado. La narrativa que abordamos opera como un archivo ficcional orientado al registro y pervivencia de la historia del país desde sujetos menores, seres anónimos, víctimas de la dictadura y donde la conflictividad ha sido inevitablemente trasladada a la intimidad como territorio de lucha.

Referencias bibliográficas

- Alberca, Manuel. *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.
- Bertrand, Sara. *Álbum familiar*. Santiago: Editorial Seix Barral, 2016.
- Campusano, Daniel. *La incapacidad*. Santiago: Lom ediciones, 2012.
- Canclini, Néstor García y Alicia Lindón. “Diálogo con Néstor García Canclini: ¿Qué son los imaginarios y cómo actúan en la ciudad?”, *Revista EURE* 33, no. 99 (2007): 89-99.
- Carrasco, Paula. *Un golpe de agua*. Santiago: Fondo de Cultura Económica, 2014.
- Costamagna, Alejandra. *En voz baja*. Santiago: Lom ediciones, 1996.
- Díez, Enrique. “La construcción educativa del nuevo sujeto neoliberal”. *El viejo topo* 320 (2014): 39-47.
- Dresdner, Rossana. *Pasajeros en tránsito*. Santiago: Lom ediciones, 2012.
- Fernández, Nona. *Fuenzalida*. Santiago: Random House, 2012.
- Hiernaux, Daniel. “Los imaginarios urbanos: de la teoría y los aterrizajes en los estudios urbanos”. *Revista EURE* 33, no. 99 (2007): 17-30.
- Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo Veintiuno ediciones, 2002.
- Lafferte, Miguel. *Máquinas de escribir*. Santiago: Lom ediciones, 2012.
- Martínez, Claudia. “La memoria silenciada. La historia familiar en los relatos de tres escritoras chilenas: Costamagna, Maturana y Fernández”. *Talles de Letras* 37 (2005): 67-76.
- Meruane, Lina. *Cercada*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2000.
- Poblete, Nicolás. *Si ellos vieran*. Santiago: Editorial Furtiva, 2016.
- Pollak, Michael. *Memoria, olvido y silencio. La producción social de las identidades frente a situaciones límites*. Buenos Aires: Ediciones Al Margen, 2016.
- Quezada, Juan Andrés y David Muñoz. “La prueba más difícil de Patricio Aylwin”. *Revista Qué Pasa* 2376 (2016). Consultado en mayo de 2019, disponible en <http://www.quepasa.cl/articulo/politica/2016/04/la-prueba-mas-dificil-de-patricio-aylwin.shtml/>.
- Ramos, Rodrigo. *Pinochet Boy*. Valparaíso: Narrativa Punto Aparte, 2016.
- Sanhueza, Leonardo. *La edad del perro*. Santiago: Editorial Random House, 2014.
- Silva, Juan Manuel. *Italia '90*. Santiago: Ediciones La Calabaza del Diablo, 2015.
- Trabucco, Alia. *La Resta*. Santiago: Ediciones Tajarar, 2013.

Recibido: 25 de febrero de 2019

Aceptado: 27 de mayo de 2019

Sobre la autora

Patricia Espinosa H. Profesora e investigadora asociada del Instituto de Estética de la Pontificia Universidad Católica de Chile (Santiago, Chile). Doctora en Literatura por la Universidad de Chile, y magíster en Literatura y licenciada en Letras por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Dirige el área de publicaciones del Instituto de Estética y ejerce la crítica literaria en el diario *Las Últimas Noticias* y *Revista Palabra Pública*. Es especialista en literatura chilena, y entre sus libros destacan *Territorios en fuga: estudios en torno a la obra de Roberto Bolaño* (Santiago: Frasis editores, 2003), *La Crítica Literaria Chilena* (Santiago: Colección Aisthesis, 2009), *Los detectives salvajes de Roberto Bolaño: la posibilidad de una comunidad* (Santiago: Recortes Críticos Ediciones, 2014) y *A contrapelo: Políticas de la narrativa de Diamela Eltit. Estudios críticos desde Latinoamérica* (Santiago: Garceta Ediciones, 2018). Correo electrónico: peh@uc.cl.

Financiamiento

Este artículo se deriva de mi investigación FONDECYT no. 1150288, Años 2015-2016-2017: “Novela chilena de fin de siglo XX e inicio del siglo XXI: memoria y pervivencia del imaginario de la dictadura militar”.