



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea
magistrale

in Lingue e letterature europee, americane e postcoloniali

Ordinamento ex D.M. 270/2004

Tesi di Laurea

La literatura de los hijos en Chile entre memoria y testimonio.

Relatrice

Ch. Prof.ssa Susanna Regazzoni

Correlatrice

Ch. Prof.ssa Alice Favaro

Laureanda

Laura Ferrarese

Matricola 858964

Anno Accademico

2019 / 2020

*“¿Qué es la historia sin registro?
¿Qué es la historia sin memoria?
¿Quién la cuenta, quién la inventa?
¿Quién la olvida, quién la borra?
¿Qué recuerda la cabeza?
Lo que entiende, lo que piensa.
¿Quién la cuenta? ¿Quién la inventa?
¿Qué es la historia sin memoria?
[...]
¿Cuánto pasa? ¿Cuánto queda?
¿Qué nos marca y deja huella?
[...]
Que fugaz, que traicionera,
la memoria del que queda.”
(Erreway, “Memoria”)*

Índice:

Resumen	3
Introducción.....	4
Capítulo 1: Chile a finales de los años 90: la memoria, el testimonio y la herencia en la literatura de los hijos	8
1.1 La herencia política y económica.....	9
1.2 La sociedad después de la dictadura.....	12
1.3 El tratamiento de la memoria	15
1.4 La literatura de los hijos	18
Capítulo 2: Los retornos de Alejandro Zambra y Diego Zúñiga.....	28
2.1 Alejandro Zambra: vida y obras.....	28
2.2 Análisis de <i>Formas de volver a casa</i>	30
La historia del protagonista: entre silencio, memoria y culpa.....	32
Niños y dictadura: la historia de Claudia	39
El tema de la nostalgia y del recuerdo.....	41
2.4 Diego Zúñiga: vida y obras	42
2.5 Análisis de <i>Camanchaca</i>	44
La historia reciente en <i>Camanchaca</i>	49
La metáfora de los dientes.....	50
2.6 Las vueltas a casa	51
Capítulo 3: La imposibilidad de volver a casa en la narrativa de Nona Fernández	54
3.1 Nona Fernández: vida y obras	54
3.2 Residualidad y memoria liceana en la literatura de Nona Fernández	54
3.3 La novela <i>Mapocho</i>	59
3.4 Análisis de <i>Av. 10 de Julio Huamachuco</i>	61
El subterráneo.....	70
3.5 Análisis de <i>La dimensión desconocida</i>	71
Capítulo 4: Los niños fracasados de los cuentos de Paulina Flores	76
4.1 Paulina Flores: vida y obras	76
4.2 Análisis de la obra <i>Qué vergüenza</i>	77
4.3 Niños, adultos y desencanto	78
4.4 Nostalgia y fracaso	83
4.5 Formas de salir de casa.....	89
4.6 Análisis de «Afortunada de mi».....	91
3.7 Salir de casa.....	97
Conclusiones.....	101

Bibliografía mínima.....	108
Bibliografía crítica.....	109
Páginas web consultadas	112

Resumen

Desde los años 2000 se ha inaugurado en Chile un nuevo tipo de literatura con temáticas relacionadas con el régimen dictatorial de Augusto Pinochet (1973-1990) llamada “Literatura de los hijos de la dictadura”, protagonizado por autores que fueron niños durante el gobierno de Pinochet y que crecieron en los años de la transición democrática de los años 90 del siglo XX. El objetivo de esta tesis es de explicar las razones que empujaron los niños de la dictadura a escribir sobre su infancia presentando el contexto histórico y económico que favorecieron la creación de este nuevo tipo de literatura y la relación que ellos tienen con conceptos como la memoria y el testimonio. A continuación se presentarán algunos de los autores de esta generación que fueron los pioneros de este género literario y que contribuyeron a su evolución y desarrollo, con un sucesivo análisis de las obras más importantes que ayudaron a la consolidación de este tipo de literatura.

Introducción

Este trabajo presenta un estudio sobre algunos libros que entran dentro de la literatura de la posdictadura chilena. En particular el objetivo es analizar las razones que estos y escritoras tienen para escribir y analizar un periodo de la historia que debería ser considerado como acabado.

Como cualquier tipo de dictadura también la de Chile presentó los tratos característicos de un régimen autoritario, como la violencia, la falta de libertad, la censura, el control absoluto sobre los ciudadanos, etc. Pero lo que destaca del periodo dictatorial chileno es que aún ahora, a más de veinte años de distancia, este sigue influyendo negativamente en la vida del país y de su población. El pasaje de la dictadura a la democracia fue muy sutil, no hubo muchos cambios y sobre todo no hubo ningún tipo de revolución o de golpe de estado para destituir el tirano. La transición fue demasiado silenciosa, solo necesitó la victoria del “sí” al plebiscito de 1989 y el cambio de presidente para que pudiera considerarse formalmente una democracia. La cuestión es precisamente esta; en efecto el hecho de que el cambio de tipo de gobierno se realizó de manera automática (casi como si fuera programada) y que después se siguió adelante, sin pararse y elaborar lo que había ocurrido en los años precedentes, no permitió la cicatrización de la herida que se había formado durante la dictadura. Entonces el trauma ligado a ella, al que no se dio nunca el tiempo y la cura necesaria para superarlo, se quedó y fue transmitido a las segundas y terceras generaciones.

Hablar de un evento traumático no es nunca fácil, aún menos cuando esto es reciente, en efecto en la literatura fueron pocos los que se atrevieron a contar su propia experiencia directa con este asunto en los años apenas sucesivos al final del régimen dictatorial. Pero a partir del cambio de siglo, la segunda generación que había vivido durante los años 80, tomó la palabra decidiendo contar la que había sido su experiencia como niños y adolescentes criados en el Chile pinochetista. En sus obras los autores dejan hablar aquellos chicos que vieron con sus ojos los horrores de la dictadura y que a distancia de años, se encuentran a tener que manejar un pasado que desconocen, con pocos recursos a disposición, pudiendo contar solamente sobre sus recuerdos. Esta nueva perspectiva que tiene el objetivo de abrir y empezar una conversación sobre la

memoria chilena dictatorial, es la de los escritores denominados hijos de la dictadura.

La constante comparación que ellos buscan es muy a menudo bloqueada por parte de aquellas personas e instituciones que se niegan a hablar sobre el asunto, es decir la mayor dificultad que se necesita sobrepasar es la barrera del silencio que se creó y reforzó durante el tiempo. El mayor desafío al que se enfrenta la generación de la posdictadura es la derrota de este muro que representaría el primer paso hacia un proceso de curación del trauma. La particularidad de la dictadura chilena fue que se adentró tan profundamente en los mecanismos que regulaban el país, que aunque cuando formalmente acabó parecía que todavía estuviese presente. Y también ahora es así en cuanto la constitución vigente sigue siendo la aprobada por Pinochet y lo mismo vale por muchas otras leyes y por el sistema económico. La sombra de los años del régimen dictatorial es aún presente en Chile y la única manera para poderse deshacer de ella, es enfrentándola.

Las obras de los hijos de la dictadura son tan importantes en cuanto obligan a revivir aquel tiempo lejano y al mismo tiempo cercano, gracias también a la característica de deconstruir la realidad, poniendo en relieve lo escondido y planteando preguntas incómodas.

La redacción de esta tesis se realizó luego de una atenta y dedicada lectura de varios textos escritos por diferentes representantes de la generación de los hijos. Fueron elegidas las obras de cuatro de ellos y por consiguiente en este trabajo se presentará la posdictadura contada desde cuatro perspectivas, dos masculinas y dos femeninas, que no obstante los estilos y las ambientaciones diferentes tienen puntos en común.

A un primer capítulo que resume en breve el contexto histórico y político que inspiró los autores, siguen tres capítulos en los cuales se presentan los escritores individualmente. El segundo capítulo es dedicado a los hombres protagonistas de este trabajo: Alejandro Zambra y Diego Zúñiga. Nacidos a doce años de distancia uno del otro, criados en dos lugares opuestos y con experiencias de vida diferentes, los dos novelistas proponen un análisis de sus pasados, identificando el regreso al lugar en el que pasaron su infancia como medio para entender el presente. La protagonista del tercer capítulo es Nona Fernández de la cual se analizarán diferentes obras al fin de ilustrar las distintas matices que caracterizan su literatura. El enfoque de esta parte será la representación de los espacios en los que la memoria resiste y las formas en las que

actúan los personajes (alter ego de los chilenos) que se encuentran atrapados dentro de estos últimos. En fin la última parte del trabajo se fija en la obra de relatos escrita por Paulina Flores, la más joven de los novelistas examinados. La autora ofrece una mirada diferente con respecto a las de sus colegas, en cuanto los protagonistas de sus cuentos pertenecen a la segunda generación y no a la primera, proponiendo la realidad chilena de la transición de los años 90 y la de los años 2000.

La finalidad de esta tesis es la de identificar cuáles son las razones que empujan las personas que vivieron la dictadura solamente como un reflejo o como un recuerdo a escribir sobre ella y a demandar respuestas sobre algo que formalmente se considera como acabado y pasado, y que resultados esperan conseguir empezando una conversación sobre este asunto. Además se intentará explicar porque la memoria en este país sudamericano es algo que aún quiebra y que lo persigue.

Para la escritura de este elaborado se utilizaron textos de historia y de crítica pero también muchos trabajos de colegas universitarios de toda América Latina, la mayoría de ellos chilenos, a los cuales se acompañaron entrevistas de los autores mismos.

Elegir de hablar y analizar la transición y el trauma de Chile en la literatura no fue un asunto fácil para alguien que, no obstante estudie literatura latinoamericana desde hace cinco años, es occidental y nunca tocó con mano la realidad chilena. Es más, no hace falta hacer misterio de cuanto poco se conoce aquí en Italia sobre el argumento considerando el lugar marginal que los estudios latinoamericanos tienen en el país. La inspiración que me llevó a asomarme a la literatura chilena se me ocurrió hace dos años cuando al festival literario veneciano “Incroci di civiltà” fue invitada como huésped Paulina Flores, la cual por la ocasión presentó su libro *Qué vergüenza*. Este pequeño libro de cuentos me abrió el mundo de la realidad chilena posdictatorial de la cual no conocía casi nada. Después de la lectura de su obra, siguió la de muchísimas otras que me convencieron a dedicar tiempo y buscar recursos para escribir una tesis de posgrado sobre el tema.

Haciendo referencia a lo que dijo Gabriel García Márquez en su discurso de agradecimiento del Premio Nobel por la Literatura, los occidentales insistimos a medir los latinoamericanos con la misma vara con la que medimos nosotros y que interpretando la realidad suramericana con esquemas ajenos sólo contribuimos a

hacerlos cada vez más desconocidos, cada vez menos libres, cada vez más solitarios.¹ Este es el pecado que tenemos los del lado de acá: un poco egocéntricos, siempre pensando que todo el mundo funcione con y responda a los mismos impulsos nuestros -

Para esta investigación trabajé mucho para no dejar que mi mirada occidental ocultara las voces y las intenciones de los autores. Intenté escuchar lo que tenían que decir y comprender el sentido escondido detrás de cada frase y palabra autóctona y lo hice porque estoy absolutamente convencida de que estas historias merecen ser contadas y difundidas, y porque llegó el momento de poner la atención en las voces que hasta este momento fueron silenciadas o que fueron simplemente ignoradas porque situadas demasiado al margen para poderlas sentir.

¹ Márquez García, Gabriel, *La soledad de América Latina*, Discurso de aceptación para el Premio Nobel 1982.

Capítulo 1: Chile a finales de los años 90: la memoria, el testimonio y la herencia en la literatura de los hijos

No se puede hablar de “literatura chilena hoy” sin pensar en la política, sin pensar en la llamada difícil transición [...]. No se puede hablar de la literatura chilena actual sin pensar en la gran esperanza que significó en el gobierno de Allende y en el golpe que le puso fin [...]. Estos acontecimientos que se resumen en esperanzas frustradas, violencias y opresión dieron a Chile un papel protagonista que no había tenido antes.²

Como recitan estas palabras de Karl Kohut en la introducción de *Literatura chilena hoy: la difícil transición* titulada «Generaciones y semblanzas en la literatura chilena actual», el gobierno de Salvador Allende interrumpido por el violento golpe de estado del 11 de septiembre de 1973 y la sucesiva dictadura del general Augusto Pinochet Ugarte son hechos que catapultaron el marginal país sudamericano de Chile en el centro del panorama internacional de los años 70. Un país que siempre se había distinguido por ser estable y moderado de repente se encontró protagonista de uno de los periodos más violentos e inestables de la historia de América Latina. El gran trauma histórico que derivó sigue siendo hasta hoy uno de los principales temas de discusiones en la historia chilena en cuanto lo de la dictadura representa aún un asunto complicado y la herencia que dejó, atrapó el país en un estado de limbo entre pasado y futuro. Cuando se habla de herencia en el contexto del régimen dictatorial chileno, se hace referencia a la de tipo político, económico y también a una que tiene que ver con la memoria, es decir los recuerdos de este tiempo, lo que ellos significaron por quienes vivieron este periodo violento y lo que representan para la historia y la sociedad chilena.

La constitución emanada por Pinochet en 1980 quedó aún después del final del régimen dictatorial dejando el país atrapado dentro la pesadilla de la dictadura. Pero después de mucho tiempo y luchas para obtener una nueva constitución, el 25 octubre

² Kohut, Karl, *Literatura chilena hoy: la difícil transición*, Madrid/ Frankfurt, Iberoamericana Vervuert, 2002, p. 9.

2020 el pueblo chileno logró llevar las protestas contra el gobierno, empezadas en el otoño de 2019, a las urnas votando en un plebiscito que ganó con una gran mayoría enterrando para siempre la constitución fascista de Pinochet y abriendo un nuevo capítulo para la historia chilena.

1.1 La herencia política y económica

El gobierno de Salvador Allende empezado en el año 1970 había sido hasta aquel momento un caso mundial excepcional en cuanto era el primer gobierno que proponía una vía al socialismo por medios democráticos distinguiéndose de esa manera de países como la Unión Soviética, China y Cuba donde el socialismo había sido introducido a través de una revolución armada violenta. Sin embargo, la llegada de un gobierno de orientación marxista al poder de manera democrática representó inmediatamente una amenaza para el gobierno de los Estados Unidos que vieron este cambio de ruta política de Chile como una señal de alerta por la posible difusión del comunismo no solamente en América Latina sino también en otros países aliados cuyos gobiernos tenían similitudes a el de Chile (como por ejemplo Italia). No obstante no lograron parar la salida al poder de Allende, el gobierno estadounidense intentó en cualquier forma de boicotear el socialista chileno financiando las fuerzas políticas chilenas opuestas, y después de tres años, ayudados también por la crisis económica en la cual terminó el país como resultado de la insostenibilidad de la política económica de Allende y por los consecuentes conflictos que resultaron del descontento social, Allende perdió la mayoría en el parlamento y con el gobierno declarado como inconstitucional, los militares liderados por el general Augusto Pinochet y apoyados por el gobierno estadounidense hicieron un golpe de estado (durante el cual murió el presidente Allende) tomando el poder y poniendo fin a la democracia.

El régimen autoritario instalado por Pinochet se proponía como la única vía posible para poder llegar a un sistema democrático nuevo que se distinguía de los modelos democráticos liberales típicos de los países occidentales es decir una democracia protegida bajo la tutela del ejército militar. Los diecisiete años de la dictadura pueden dividirse en “dictadura terrorista” desde 1973 hasta 1980 y en

“dictadura constitucional” desde 1980 hasta 1989. En la segunda fase empezó el proceso de transición hacia la democracia (como la entendía el general Pinochet) que el sociólogo chileno Tomás Moulian llamó con el nombre de transformismo: el largo proceso de preparación, durante la dictadura, de una salida de la dictadura, destinada a permitir la continuidad de sus estructuras básicas bajo otros ropajes políticos, las vestimentas democráticas.³ El comienzo del proceso de transición se coloca con el empiezo de la crisis cambiaria que trajo como consecuencia una serie de protestas por la pésima situación económica en que se encontraba el país. Las protestas que luego se convirtieron en manifestaciones desestabilizaron la fuerte dictadura que por primera vez se encontraba con una oposición difícil de manejar, presente en las calles y en el frente político democrático. Sin embargo, no fueron suficientes para derrumbar completamente el régimen. Se llegó a la conclusión que la única manera de salir definitivamente de la poderosa dictadura era a través de negociaciones. De allí que luego del resultado del plebiscito del 1988 que puso fin al régimen dictatorial, el gobierno de la Concertación que subió al poder tuvo que hacer compromisos para poder gobernar, adaptándose a todas las reformas y leyes no democráticas promulgadas por el gobierno autoritario precedente y eso porque durante su legislatura el general Pinochet varó algunos cambios importantes en el sistema político chileno; la promulgación de una nueva constitución aprobada el 11 de septiembre 1980 y entrada en vigor el 11 de marzo 1981 con la cual Pinochet aseguró el puesto de los empleados con cargos públicos ante una posible destitución del cargo, colocó en la prensa a gente partidaria del régimen, jueces de confianza y se nombró jefe del ejército. De esta manera el régimen pudo asegurarse una importante mayoría en el Senado, la cual hizo posible que no obstante la victoria del “no” en el plebiscito, el general se quedara dentro de la vida política chilena y que en el año 1998 tomara el cargo de senador vitalicio.

La subida al poder de Pinochet trajo cambios no solamente políticos sino también económicos. Los cambios económico más sustanciales fueron la instauración del modelo económico que preveía la reducción masiva de la intervención del estado en la económica, el aumento de las privatizaciones de empresas estatales, la abertura del

³ Moulian, Tomás, *Chile actual: Anatomía de un mito*, Santiago de Chile, Arcis Universidad, 1997.

mercado nacional al comercio estero fomentando las exportaciones y la aplicación de varias reformas al sistema financiero. Fue elaborado el Plan de Recuperación Económica que preveía un shock fiscal y monetario con el objetivo de parar la creciente inflación y restaurar la viabilidad de la balanza de pagos. Las características principales del plan comprendían el aumento del IVA, la privatización de algunas empresas estatales, la reducción del gasto público en un 20%, el despido de un 30% de los funcionarios del sector público y la eliminación de los sistemas de ahorro y préstamos de vivienda. Además, el tratamiento de shock trajo consigo la flexibilización de los mercados laborales a través de la reducción del poder de negociación de los sindicatos, la disminución de las restricciones a los despidos y la neutralidad del Estado en la negociación de los salarios privados.

Este tipo de política económica radical llevó el país a una recesión a causa de la crisis cambiaria en 1982 y 1983 (crisis originada por la devaluación del tipo de cambio real, por la duplicación de la deuda externa y por un retroceso de las exportaciones) que produjo un aumento de la desocupación y originó una serie de protestas que fueron violentamente reprimidas por las Fuerzas Armadas. Frente al resultado negativo de estos primeros años, el gobierno se orientó sucesivamente hacia un neoliberalismo más pragmático intensificando la privatización de las empresas estatales y de los servicios sociales y redefiniendo algunas funciones del Estado. Sin embargo, si esta política económica permitió al país de abrirse completamente al mercado internacional y de industrializarse, del punto de vista social causó muchos problemas. La atención del Estado focalizada enteramente en el desarrollo económico del país dejó atrás las necesidades de la población. Pero si por una parte, reformas como la abolición de los sindicatos, el aumento de los gastos públicos y el recorte de los salarios mínimos lanzó la mayoría del pueblo chileno en una situación de fuerte dificultad económica, por otra parte se crearon grupos económicos de élite compuestos por empresarios que se enriquecieron gracias a la orientación hacia el sector industrial que había tomado la economía y a la explotación de la clase obrera, que devinieron fuertes partidarios de la dictadura. Eso contribuyó a aumentar el ya fuerte desnivel entre las clases sociales acentuando la brecha entre pobres y ricos y haciendo posible que sólo un pequeño sector de la sociedad lograra beneficiar realmente del desarrollo económico.

Al final de la dictadura no obstante la necesidad de una modernización de la

política económica se mantuvo el modelo neoliberal y una rígida orientación hacia las exportaciones. Los gobiernos de la Concertación de todos modos intentaron aportar un mejoramiento de la situación social y en particular de la distribución de la riqueza privilegiando el crecimiento con equidad dirigido a reducir la pobreza. De especial importancia fueron las reformas de los impuestos sobre la renta, el Acuerdo Macro que situaba empresario y trabajador al mismo nivel en cuanto a sueldo, la imposición de un salario mínimo y la reforma de las leyes laborales que permitía el despido del trabajo con una indemnización mínima.

En conclusión la década de los años 90 fue un periodo de crecimiento económico pero la desaceleración que sufrió Chile en 1998 a causa de la crisis asiática, puso freno a un período de enorme prosperidad económica desarrollada por estos gobiernos democráticos con una caída de las exportaciones, una reducción de los ingresos de capital extranjero y un consecuente aumento del desempleo.

Por esto se habla de herencia de la dictadura, porque los efectos de la política y del sistema económico instaurado por Pinochet se prolongaron en toda la década de los años 90 y también después.

1.2 La sociedad después de la dictadura

Este sistema político de tipo centralizado y autocrático basado en el poder de las Fuerzas Armadas y auto legitimado por ellas, no incluía la participación popular que fue dejada afuera de cualquier decisión política. Para garantizarse la pasividad de los ciudadanos, el gobierno practicó el terrorismo de estado que llevó a la población a un estado de miedo crónico, desalentando así cualquier tipo de iniciativa política extraña al régimen y cualquier tipo de oposición que podía ser castigada con la violencia física o con métodos de represión más extremos como el asesinato, la tortura y la desaparición. Estas prácticas junto a muchas otras como los tiros en medio de las plazas traumatizaron profundamente a la población. El terrorismo psicológico tuvo repercusiones graves también en el rol del pueblo dentro del escenario político; en efecto la participación a la vida política ya era inexistente y a través de los años hubo un alejamiento siempre mayor. La mayoría del pueblo desarrolló un sentimiento de indiferencia y de pasividad hacia la política y eso determinó la casi total ausencia de movimientos sociales en las

décadas sucesivas a la dictadura. La imposibilidad de identificarse en un partido político y consecuentemente de tener una identidad política dentro de la sociedad, llevó los ciudadanos a buscar la identidad en la economía construyendo una identidad social consumista que Tomás Moulian identifica en:

[...] una sociedad donde sus relaciones históricas y sociales se reducen a una comunicación individual entre personas libres pero aisladas. [...] estas personas se encuentran influenciadas por una racionalidad orientada hacia el logro del éxito, caracterizado por un mayor beneficio económico.⁴

Es decir el consumo se convierte en un proyecto existencial y a través de ello la población logró obtener un cierto grado de autonomía que era lo que precisamente faltaba dentro del contexto dictatorial. Eso representó un gran cambio para los chilenos en cuanto la identidad política en Chile ha estado tradicionalmente asociada a partidos políticos. Las coaliciones políticas en el sistema chileno tuvieron en el pasado un papel más bien instrumental. Desde la década del 30 del siglo XX en adelante los partidos políticos cumplieron una función de articulación entre Estado y sociedad civil, configurándose en los principales referentes de identidad en la vida política chilena, hasta el quiebre del sistema democrático en 1973. Con el retorno en 1989 del país a la democracia se configuró una nueva realidad: pese a que resurgió un sistema multipartidario con varios de los partidos existentes antes de 1973, las reglas del sistema electoral, de carácter binominal, propiciaron el establecimiento de dos grandes bloques o coaliciones, los cuales se han mantenido estables desde entonces.

Esto trajo una nueva manera de vivir que convirtió la sociedad chilena en una sociedad capitalista y siempre más cercana a las sociedades occidentales caracterizadas por el bienestar y el desarrollo económico (sin embargo es importante destacar que las discrepancias sociales eran aún presentes con fuertes desniveles entre pobres y ricos). Dentro de este proceso de revolución cultural es interesante subrayar el rol que ocuparon los jóvenes, que se posicionaron a los márgenes de la vida política y social (la mayoría de ellos tampoco se escribía en los registros electorales) no identificándose más en las instituciones tradicionales como por ejemplo la iglesia, la nación y por supuesto

⁴ Moulian, Tomás, *El consumo me consume*, Santiago de Chile, LOM Ediciones, 1998.

partidos políticos. Este fenómeno de desidentificación afectó también los jóvenes que tenían una instrucción universitaria así que este fue un fenómeno generacional y no delimitado a grupos de jóvenes pertenecientes solo a determinadas clases sociales y se caracterizó principalmente por la falta de confianza en las instituciones, la indiferencia y la valoración de otros grupos informales como grupos de arte, de música, de deporte, etc. Esta característica de los jóvenes chilenos de los años 90 a los que se le ha dado el nombre de generación perdida o de juventud del “no estuviera ni ahí”,⁵ que se distingue de todos los grupos de jóvenes de las décadas precedentes que se habían siempre incorporado a la vida política de la nación y habían participado a movimientos sociales ligados a partidos políticos, cuestionando el sistema y pidiendo reformas para una vida mejor. Eran grupos de jóvenes preocupados por la cuestión social y política que desde el final de los años 60, en la ola de las protestas de los estudiantes universitarios de todo el mundo, se sintieron legitimados a exigir cambios, a cuestionar las decisiones tomadas por el gobierno, a elegir quien y que ideologías suportar y si necesario a rebelarse a los gobiernos. En Chile hubo quien suportó a la “revolución en libertad” protagonizada por el gobierno demócratacristiano de Eduardo Frei (1964-1970) y se comprometió activamente en la promoción popular y quien motivado por el éxito de la revolución cubana abrazó las ideologías marxista y la vía armada para la conquista del poder uniéndose al Movimiento de Izquierda Revolucionaria (1965) y luego al partido socialista. Sin embargo la instauración del régimen autoritario puso fin a la dualidad juvenil, que los había dividido a inicio de los años 70 en quienes apoyaban y la Unidad Popular y quienes se oponían a ella y al socialismo, prohibiendo cualquier tipo movimiento social ligado a la política. La juventud del “no estoy ni ahí” al contrario no tenía ideales por los que luchar o ideales que defender, simplemente se quedaba con lo que había heredado de los años precedentes, sin ver alguna perspectiva de cambio a causa de la poca confianza en las instituciones y alto desempleo.

Este comportamiento de pasividad e indiferencia se desarrolla en manera paralela a la Generation X en los Estados Unidos y a movimientos artísticos como el estilo

⁵ Esta frase popularizada por el tenista Marcelo Chino Ríos que la utilizaba para expresar su indiferencia hacia el mundo externo y que pronto fue incorporada en el léxico de los jóvenes chilenos. Para algunos sociólogos la frase “No estoy ni ahí” representó una forma abúlica e indiferente de mirar el mundo, en una sociedad que, después de largos años de gobierno militar, dejaba atrás una época de consignas, inestabilidad económica y luchas políticas, para comenzar a consolidar la democracia y la estabilidad económica.

musical grunge que reflejaba el sentimiento de desilusión, inutilidad y aburrimiento hacia cualquier cosa.⁶ Es decir la generación perdida se puede colocar dentro una actitud juvenil que iba fuera de los confines nacionales y que incorporaba jóvenes de diferentes partes del mundo.

1.3 El tratamiento de la memoria

Más allá de la dificultad en el reprimario de los derechos de los ciudadanos que habían sido borrados durante la dictadura, una de las grandes dificultades a la que tuvo que enfrentarse el nuevo gobierno era la relación con todos los crímenes cometidos durante los años de la dictadura. Justiciar los culpables no era un asunto sencillo por diferentes razones: en primer lugar muchas veces faltaban pruebas concretas (en cuanto habían estado precedentemente canceladas) en segundo lugar la mayoría de la población seguía en un estado de miedo y de pasividad que no alentaba a denunciar y en tercer lugar en 1978 Pinochet había aprobado una ley de amnistía que exculpaba a los responsables de sus crímenes. Es más, el gobierno de la Concertación se fijó más en lograr una reconciliación nacional que en obtener justicia para las víctimas y durante los años se concentró más en las muertes y en los desaparecidos que sobre los criminales. En efecto, la nueva legislatura instalada después del plebiscito y conducido por Patricio Aylwin en el hacerse cargo del pasado chileno de violencia y represiones afirmó que la búsqueda de la verdad y de la justicia habría sido hecha únicamente «en la medida de lo posible». Esto suponía que seguramente algunos crímenes y culpables se quedarían impunes y no todos los que merecerían justicia la recibirían, invitando así al pueblo chileno a resignarse y a olvidar lo que ya había pasado para enfrentarse a un futuro más prometedor. De hecho el modelo político instalado desde 1990 elaboró una política de la memoria del pasado reciente que si por una parte reconoció la responsabilidad del Estado en la violación de derechos humanos, por otra parte integraba el perdón y la reconciliación esquivando el pasado reciente y aislando las memorias sociales, consolidando subjetividades que evidencian una débil integración de este pasado para pensar futuro.

Durante el periodo de transición hubo iniciativas políticas dirigidas a hacer

⁶ Koskoff, Ellen, *Music Cultures in the United States: An Introduction*, London, Routledge, 2005.

justicia como la instalación de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación, fueron depositadas compensaciones a las víctimas del régimen, a sus parientes y sobrevivientes, hubo una gradual liberación de los prisioneros políticos y la jubilación de oficiales acusados de haber violado los derechos humanos. Sin embargo las operaciones de justicia fueron muchas veces frenadas por las fuerzas políticas de derecha que impidieron la justa persecución judicial de los culpables. Además la exclusión de los sobrevivientes del Informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reparación que se había limitado a investigar solamente solo las muertes y las desapariciones, les había negado el estatuto de víctimas. Todo esto no era más que un efecto de los pactos y negociaciones que habían limitado las políticas de memoria estatales de los primeros años de la transición y que las tenían atrapadas en un sistema de prohibiciones y de fronteras que no se debían traspasar.⁷

Por esta razón relacionarse con la memoria en Chile siempre ha sido difícil. Durante la dictadura era imposible hablar de memoria y durante la transición la autocensura y la política de olvido elaborada por el gobierno, desalentó cualquier tipo de discusión sobre la memoria. Sin embargo, ignorar y negar el pasado traumático no lo hizo desaparecer de las mentes de las personas, que se quedaron con estos recuerdos en sus conciencias y fueron transmitidos de generación en generación con un sinnúmero de efectos para quienes son parte de sus familias y sus entornos cercanos. Asimismo, estas memorias que se suelen llamar traumáticas también son parte de las personas y de los grupos que no son víctimas, y por ello no es posible pensar o afirmar que los efectos negativos de la represión estarán de uno u otro lado solamente porque es algo que afecta a la entera sociedad, como no se puede hablar solamente de un trauma personal cuando se habla de la dictadura porque es también un trauma social.

Las acciones de memoria y la verdad y justicia efectiva son las formas que posibilitan la elaboración de los hechos del pasado, es decir, un aporte sustantivo a no profundizar los conflictos es enfrentarlos: creer que ellos se extinguirán por sí mismos, “mirar hacia el futuro” o “dar vuelta la página”, son todas expresiones de una deuda que el país tiene. Por eso el dolor y las violaciones de los derechos humanos que sufrieron las personas victimadas es una primera certeza con la que hay que operar, y sin

⁷Guzmán, Patricio, «Los tiempos de la violencia en Chile: La memoria obstinada», *Alpha*, 2009, p. 153-168.

banalizaciones se ha de hablar además de los efectos sociales de quienes vivieron las consecuencias de un Estado dictatorial sin ser víctimas directas.

La memoria en Chile quedó un asunto abierto que ha dejado un ausencia y un silencio que nunca ha sido llenado. La herida que sigue aún hoy quebrando en la historia reciente de Chile fue expresada en la producción artística y literaria por los que fueron testigos directos de la dictadura y que sufrieron las violencias físicas y/o psicológicas y también por los que fueron obligados a exiliarse. Hubo autores que se atrevieron a ocuparse del asunto de la memoria empezando por los márgenes, sin enfrentando directamente la memoria atacando al núcleo, sino buscando una reconstrucción de ese imaginario partiendo de lo roto, de lo fragmentario y de lo residual dando voz a personajes marginales para que ellos narraran estos capítulos de historia tan dolorosos. Según lo que afirma Carlos Orellana:

La dificultad de los novelistas para superar la mudez puede interpretarse como un fenómeno de trauma espiritual, una semiparálisis del impulso creador. Los sentimientos que seguramente dominaban a los narradores, particularmente al joven, parece que se definían por una confusa mezcla de desorientación, rabia, miedo, estupor, fastidio, desconcierto e indiferencia, y nada de eso sirvió en ese instante para producir una obra valedera. Se necesitaba tiempo para que las piezas del puzzle cultural desordenadas por la situación cataclísmica que había vivido el país, se recompusieran de alguna manera, permitiendo un nuevo modo de aprehender la labor artística e intelectual.⁸

Las palabras del autor reivindican la necesidad de muchos autores de elaborar lo vivido antes de poder narrarlo: para comprender y entender sus emociones y para aceptar lo que sucedió sin dejarse arrollar por la culpa de haber sobrevivido o de no haber hecho lo suficiente; es decir hacer un análisis a nivel personal pero también a uno más amplio, ordenando los eventos y buscando una lógica que pueda conectarlos entre ellos. Pero el trabajo más duro es lo que uno tiene que hacer con sí mismo, mirarse para adentro y recordar lo vivido supone revivir también el dolor que se ha experimentado y por esta razón muchas personas deciden de no hacerlo. En efecto, después de haber vivido

⁸ Orellana, Carlos, «¿Nueva narrativa o narrativa chilena actual?», *Nueva Narrativa Chilena*, Santiago de Chile, LOM ediciones, 1997.

situaciones tan dramáticas, de haberse acostumbrado a soportar el dolor en silencio y a reprimirlo, muchos de los que vivieron la experiencia de la tortura y sus irreparables consecuencias, decidieron de cerrar y no abrir nunca más estos capítulos de sus vidas.

1.4 La literatura de los hijos

Dentro del contexto de la literatura post dictadura del Siglo XXI, destaca un grupo de escritores que trata la posmemoria de la dictadura, es decir la manera con que referirse al modo en que acontecimientos de magnitud histórica caracterizados por el horror están presentes en la memoria de generaciones posteriores a la de los que lo padecieron directamente. Según el concepto elaborado por Marianne Hirsch al final de los años 90:

Postmemory describes the relationship that the generation after those who witnessed cultural or collective trauma bears to the experiences of those who came before, experiences that they “remember” only by means of the stories, images, and behaviors among which they grew up. But these experiences were transmitted to them so deeply and affectively as to seem to constitute memories in their own right.⁹

Por esta razón no se habla simplemente de memoria sino de posmemoria en cuanto los recuerdos hacen referencia a un tiempo que ellos vivieron con ojos de niños. Esta generación de escritores es identificada con el término “hijos de la dictadura” en cuanto nacieron durante los años de la dictadura y fueron criados durante los años 80 y 90. Entre los autores que más se han distinguido por sus obras se recuerda a Alejandro Zambra, Nona Fernández, Alia Trabucco Zerán, Diego Zúñiga y Lisa Meruane. Ellos son los niños que fueron protegidos de los horrores de la dictadura pero que a distancia de años intentan con sus obras rellenar los vacíos dejados por sus padres y cuestionar la manera en la cual la dictadura (y lo que vino después) es recordada.

La crítica Marianne Hirsch afirma también que:

⁹ Hirsch, Marianne, *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*, New York City, Columbia University Press, 2012.

[...] descendants of survivors (of victims as well as of perpetrators) of massive traumatic events connect so deeply to the previous generation's remembrances of the past that they need to call that connection memory and thus that, in certain extreme circumstances, memory can be transmitted to those who were not actually there to live an event. At the same time—so it is assumed—this received memory is distinct from the recall of contemporary witnesses and participants”. Hence the insistence on “post” or “after” and the many qualifying adjectives that try to define both a specifically inter- and trans-generational act of transfer and the resonant aftereffects of trauma.¹⁰

Aunque fueran niños durante los hechos y por eso no pudieron ser actores, fueron de todos modos testigos de la historia chilena y por consiguiente su memoria se añade a la que se les transmitieron los padres y la sociedad (la escuela, los discursos políticos y mediáticos). Los hijos tienen una memoria propia de los hechos y de sus consecuencias, aunque si tal vez es incompleta e incierta y no siempre pudieron entender correctamente lo que pasaba porque no tenían las claves para comprender la situación en su complejidad y en su conjunto: por ejemplo el contexto de la dictadura hizo que muchos grupos familiares sufrieran transformaciones forzadas o voluntarias que provocaron rupturas y fragmentaciones (casos de familias separadas porque uno de los integrantes fue exiliado, se mudó a otro país o pertenecía a partidos políticos diferentes o aún los casos en los cuales uno de ellos murió o desapareció) que fueron transformando las interpretaciones que los niños hacían de su propia cotidianidad y de sus figuras protectoras más cercanas.¹¹

Es más en el artículo escrito por Graciela Rubio y Jorge Osorio, «Memoria, Procesos Identitarios y Pedagogías: El Caso Chileno», los autores afirman que:

El trauma psicosocial de la tortura y la prisión ilegítima sigue siendo transmitido a las generaciones herederas (nietos) de las víctimas, evidenciando la permanencia de la violencia y la fisura social (Faúndez y Cornejo, 2013). [...] los adolescentes muestran una tendencia al rechazo a la dictadura y una defensa de los derechos

¹⁰ Ibid.

¹¹ Castillo-Gallardo, Patricia, Peña, Nicolás, Becker Rojas, Cristóbal, Briones, Génesis «El pasado de los niños: Recuerdos de infancia y familia en dictadura - Chile, 1973-1989», *Psicoperspectivas. Individuo y Sociedad*, Vol. 17, No. 2, 2018, en red.

humanos caracterizada por su desconocimiento de los hechos históricos del pasado reciente y por su incapacidad de asociarlos con el presente político.¹²

Las ficciones que proponen los hijos serían como dice Celia Dupperon: «relatos de segunda mano donde los narradores se hacen cargo Chile como pueden de lo que vieron a medias o intuyeron»¹³. La crítica Lorena Amaro llama a estos grupo de autores como “los culpables” afirmando que:

[...] (estos textos) están signados por la culpa, una marca ineludible de su relación con el tiempo histórico y familiar. Esta culpa se debe a haber vivido la época infantil –idealizada como la edad de la inocencia– bajo la violencia y crueldad de la dictadura pinochetista y haberse mantenido, como niños.¹⁴

Mientras el país vivía acontecimientos graves, ellos (los hijos) no podían hacer nada, únicamente actividades infantiles porque eran niños, como afirma el escritor Alejandro Zambra:

Mientras los adultos mataban o eran muertos, nosotros hacíamos dibujos en un rincón. Mientras el país se caía en pedazos nosotros aprendíamos a hablar, a caminar, a doblar las servilletas en forma de barcos, de aviones.¹⁵

Esta posición pasiva les resulta frustrante a muchos de esta generación en parte por la idealización que se hizo a posteriori de la juventud comprometida de los años sesenta y setenta que no vaciló en sacrificar su propia vida por ideales. Los hijos tienen que construirse en tanto individuos con una herencia traumática: simbólicamente la generación de sus padres fue diezmada por la represión militar y nunca llegó a la edad de sus hijos. En tanto escritores, tuvieron que encontrar su sitio al lado de autores de la generación anterior que habían vivido la militancia, la represión, el exilio e intentar

¹² Rubio, Graciela, Osorio, Jorge, «Memoria, Procesos Identitarios y Pedagogías: El Caso Chileno», *Rev. latinoam. educ. inclusiva*, 2017, vol.11, en red.

¹³ Dupperon, Celia, «Siglo XXI: Cuando la generación de los hijos cuenta la dictadura América sin Nombre», *América sin nombre*, Universidad de Alicante, No. 24(1), 2019, p. 29-39.

¹⁴ Amaro, Lorena, «Parquesitos de la memoria: diez años de la narrativa chilena (2004 - 2014)», *Revista Dossier*, No.26, 2014, p. 35-41.

¹⁵ Zambra, Alejandro, *Formas de volver a casa*, Barcelona, Anagrama, 2014, p. 56-57.

sentirse legitimados para hablar de un periodo que ellos solo vivieron como niños.

El tipo de literatura presentado está caracterizado por silencios, cosas jamás dichas y una visión de una época que fue vivida solo en manera parcial pero a la cual son inevitablemente ligados, como declara la escritora Nona Fernández: «Si fuimos allí o no nunca me fue claro. Si tuvimos parte a los acontecimientos o no».¹⁶ Los autores construyen la memoria desde la ficcionalización de la experiencia infantil, es decir para acceder al pasado, los autores se sirven de elementos autobiográficos y llenan los vacíos con elementos ficticios. De todas formas como afirma María Angélica Franken Osorio en su artículo:

La construcción ficcional de la memoria no se articula como un relato coherente y cronológico, sino que se estetiza justamente como una suerte de ruina, es decir, como una serie de capas de sentido y de significaciones que permiten acceder al pasado, pero siempre de modo incompleto y mediado.¹⁷

La presencia de la historia es siempre presente; aun tratando situaciones banales, durante la lectura de la obra es imposible no percibir e ignorar el peso de la historia nacional. De hecho como afirma la autora Alia Trabucco Zerán en su libro *La Resta*: «La memoria es una cosa cenicienta: irrespirable y difícil de sacudirse»¹⁸ y lo es en primer lugar para los que fueron testigos directos pero también para los que heredaron la memoria en cuanto son parte de una historia que personalmente no vivieron pero que de todos modos los afecta, es pertenecer a algo que se conoce pero con la imposibilidad de llegar a entenderlo completamente y que condena a un conocimiento parcial y sin respuestas.

La censura y manipulación de la información por parte del régimen durante la dictadura hizo por momentos imposible sostener la legitimidad de una verdad oficial y esto potenció en los niños y en las niñas la búsqueda de la verdad. Como afirma el escritor Diego Portales, «En los 90 tuvimos una sensación de orfandad muy grande. Se

¹⁶ Fernández, Nona, «González», *Tintas. Tredici racconti dal Cile*, Madrid, Gran Vía, 2017, p. 95.

¹⁷ Osori Franken, Angélica María, «Memorias e imaginarios de formación de los hijos en la narrativa chilena reciente», *Revista Chilena de Literatura*, n.96, 2017, p. 187-208.

¹⁸ Zerán Trabucco, Alia, *La resta*, Madrid, Demipage, 2014, edición Kindle.

daban los problemas por archivados, pero advertimos que no lo estaban.»¹⁹ A estos autores les persiguen los fantasmas de la posmemoria de los cuales no logran escapar y esto tiene mucho que ver con la manera en la cual fue tratada la memoria en Chile: diecisiete años de violencias masivas y opresiones que se concluyeron con un periodo de silencio y la repentina vuelta a una normalidad sin hacer una revisión detallada del pasado. Después del plebiscito se buscó la manera más rápida de volver a un país democrático con un sistema político y económico eficiente, de hacer justicia en la medida justa y de arrancar el país hacia la justa dirección para alcanzar el mismo nivel de los otros y por un periodo el centro aguantó pero a largo plazo se presentaron las grietas que pusieron el sistema en crisis y que hizo reaparecer nuevamente el espectro de la dictadura y que comprobó que la política del olvido y del perdón no había funcionado.

Los trabajos de los autores de la generación de los hijos son, en general, obras fragmentadas: se componen de capítulos cortos con las temporalidades y los enunciadores cambian de repente y a menudo. Los textos son casi siempre narrados en primera persona y están caracterizados por recuerdos, flashbacks y saltos temporales de la infancia y adolescencia a la edad adulta dejando al lector a la escucha de la narración y de las reflexiones que nacen de ella. Los personajes son niños que viven su infancia en un país sumergido por la violencia y que crecen acostumbrándose a guardar el silencio y a respetar reglas para convertirse en obedientes ciudadanos. Luego de repente, estos se presentan al lector como adultos, dentro de una sociedad que no es igual a la en que crecieron. Adultos que chocan con el pasado, que fracasan en el intento de dar un sentido a lo que vivieron y a lo que están viviendo. En el contexto de la vida cotidiana y repetitiva, los autores hacen flotar sus protagonistas que viven en el trasfondo de las ciudades o de zonas rurales. Muchos personajes se encuentran en una desesperante necesidad de encontrar respuestas y para encontrarlas empiezan viajes desplazándose en el tiempo, volviendo a la infancia y a la adolescencia, y en la geografía como en la novela *La Resta* de Alia Trabucco Zerán en la cual la urgencia del viaje se convierte en la única manera de reconciliarse con el pasado. El espacio de la narración va de la capital Santiago a zonas más rurales de Chile, pero lo que acomuna los textos es el lugar

¹⁹ De Querol, Ricardo, «Los niños de la represión chilena llenan los silencios. Los jóvenes criados durante la dictadura de Pinochet ya son una destacada generación literaria. Comparten una reconstrucción de la memoria entre lo íntimo y lo político», *El País*, 2015, en red.

(casi siempre) marginal que los protagonistas ocupan y que aunque se encuentren en la metrópoli de Santiago se reduce de repente a las paredes de una casa, de una oficina, a las puertas del colegio o simplemente a las fronteras del barrio aislando los protagonistas. La localización marginal de los protagonista les permite que hagan un análisis de los hechos más atento, observen y comprenden dinámicas y matices escondidas que solo quien se encuentra en el borde puede ver.

Además según la autora Romina Reyes los personajes mismos son en un estado de transición. En los textos siempre se presenta el momento que determinó el final de la niñez y el principio de una edad adulta prematura por los protagonistas.²⁰ Este pasaje no es elegido por los protagonistas sino que es determinado por un evento o decidido por otras personas que tienen influencia sobre ellos y que los empujan a crecer y a tomar responsabilidades de adultos. De repente estos niños tienen que portarse como adultos, dejar los juegos atrás y hacerse cargo de problemas y situaciones que a un niño (o a un adolescente) normalmente no corresponden, como afirma la protagonista de *La resta*: «Yo no elegí guardar este recuerdo. Fue un cinco de octubre de 1988, pero no fui yo, sino mi madre, quien decidió que esa noche no la olvidaría.»²¹

Uno de los temas al centro de la literatura de los hijos es la relación que esta generación tiene con la posterior es decir con sus padres que a veces es conflictual y que está marcada por malentendidos y cuestiones irresueltas. Muchos de los enfrentamientos son el resultado por una parte de la convicción de los hijos que los padres se quedaron sin motivo en silencio frente a la violencia y que se extrañaron egoístamente de la vida política fijándose en su propio microcosmo, y por otra parte de la seguridad de los padres que los hijos no pueden entender la situación en que se encontraban ellos durante los años del régimen, entonces hay una falta de confianza y empatía en ambas las partes. Además la comunicación entre las dos generaciones se presenta ya viciada al principio, cuando los padres se encuentran incapaces de responder honestamente a las preguntas inocentes de sus hijos, y en el tiempo este defecto permanece, llevando las dos generaciones a mirarse como si fuesen extraños, cada una parada en su posición con los hijos que no comprenden las decisiones y conductas adoptadas por los padres en el

²⁰ Secci, Maria Cristina, *Tintas. Tredici racconti dal Cile*, Madrid, Gran Vía, 2017, p. 10.

²¹ Zerán Trabucco, Alia, *La Resta*, Madrid, Demipage, 2014, edición Kindle.

pasado y los padres que no entienden la preocupación que tienen los hijos hacia un pasado que no vivieron, como le señala el padre al protagonista de *Formas de volver a casa* de Alejandro Zambra diciéndole: «Qué sabes tú de esas cosas. Tú ni habías nacido cuando estaba Allende. Tú eras crío en esos años»²². En efecto, según los padres, los niños no tienen pasado y no debieran tener memoria ya que todo se les va a olvidar, como bien dice Valeria Llobet en «La infancia y su gobierno: una aproximación desde las trayectorias investigativas de Argentina», refiriéndose a la frase «¿y vos qué sabés si no lo viviste?»²³, que circula en el mundo adulto cuando se habla de violencia y dictadura.

Es más según lo que se afirma en el artículo «El pasado de los niños: Recuerdos de infancia y familia en dictadura - Chile, 1973-1989»:

Los recuerdos de infancia se mueven de forma ambivalente entre tonos nostálgicos, alegres, tristes y reflexivos, donde una misma escena permite observar las acciones de amor y protección de los padres, así como la impotencia de dichas prácticas ante la persecución del Estado.²⁴

El hecho de haber vivido los años de la dictadura durante la infancia ofrece una perspectiva diferente de la historia que de todos modos es válida y por eso es importante que sea contada. Vislumbra por ejemplo como los niños percibían la dictadura; del toque de queda hacia las reglas rígidas que tenían que respetar en el colegio. Los que vivieron su infancia durante la dictadura recuerdan sus padres como muy protectores, estrictos pero también aterrorizados del mundo externo; en ellos apretaba la necesidad de proteger y al mismo tiempo de autoprotegerse, como se aprende de este fragmento tomado de la novela de Nona Fernández:

Mi hijo tiene catorce años. Hace un tiempo comenzó a andar en micro solo. Lo hace con normalidad, pero no me gusta que viaje de noche, ni tampoco que lo haga a lugares desconocidos. Él respeta mis aprensiones, es cuidadoso y me llama y me

²² Zambra, Alejandro, *Formas de volver a casa*, Barcelona, Anagrama, 2014, p. 133.

²³ Llobet, Valeria, «La infancia y su gobierno: una aproximación desde las trayectorias investigativas de Argentina», *Revista de Ciências Sociais*, n° 43, 2015, p. 37- 48.

²⁴ Castillo-Gallardo, Patricia, Peña, Nicolás, Becker Rojas, Cristobal, Briones, Génesis «El pasado de los niños: Recuerdos de infancia y familia en dictadura - Chile, 1973-1989», *Psicoperspectivas. Individuo y Sociedad*, Vol. 17, No. 2, 2018, en red.

avisa, [...]. Boris Flores tenía tres años más que mi hijo y cruzó la ciudad en micro, probablemente de noche, herido y descompuesto luego de un mes de encierro. No puedo imaginar lo que su madre sintió al ver su detención. No puedo ni siquiera acercarme a lo que cruzó su mente cuando vio cómo lo golpeaban y se lo llevaba. [...] No sé cómo habrá reaccionado cuando supo que estaba de vuelta, cuando lo vio regresar a la casa y pudo abrazar este cuerpo de diecisiete años, herido por los golpes eléctricos y la tortura.²⁵

El rigor y la disciplina impuestas a los hijos en las casas y también en la escuela, era el reflejo de la autoridad que la dictadura ejercía sobre la población. Al lado del terrorismo de estado, para hacer funcionar un régimen dictatorial era necesario tener una población disciplinada que obedeciera a las órdenes sin cuestionarlas; mientras las generaciones más jóvenes podían ser educadas a ciertos comportamientos desde pequeños para poder de adultos hacer parte de una sociedad obediente. Por los que eran ya adultos y que eran considerados indisciplinados, la única solución era la violencia ya que eran irrecuperables.

El pasado de los niños es una situación que se construye a posteriori, y por lo tanto, es siempre víctima de la significación tardía de los hechos, de las interferencias y correcciones de los otros. Tener un pasado es, en resumidas cuentas, haber llegado a un cierto consenso con otros respecto a lo que en determinado momento sucedió. La invalidación de niños y adolescentes en tanto sujetos de memoria tienen consecuencias negativas importantes, ya que impide la superación del trauma social heredado de la dictadura y de los crímenes cometidos en ella. Al no abordarse el tema con las nuevas generaciones, persiste una cristalización de los recuerdos colectivos, que no permiten la elaboración y la consecuente superación del trauma.

En el epílogo del libro *Space Invaders* de Nona Fernández, el autor Jaime Pinos se refiere a la dictadura como un «juego macabro del que fuimos parte. Los niños que nacieron y crecieron mientras se disputaba ese juego de muerte»²⁶ y refiriéndose a la memoria, subraya que:

²⁵ Fernández, Nona, *La dimensión desconocida*, Santiago de Chile, Literatura Random House, 2016, p. 82.

²⁶ Fernández, Nona, *Space Invaders*, Santiago de Chile, Alquimia Ediciones, 2013, edición Kindle.

Este libro nos invita al trabajo de la memoria. Un trabajo nada fácil para los niños que crecieron enfrentando el ataque incesante de los invasores del espacio. Nadie quiere recordar las pesadillas. [...] Ahí estamos sumergidos. No sabemos despertar.²⁷

El querer contar tiene que ver con la necesidad de hacer luz sobre un periodo histórico que representa una herida para Chile pero también por una necesidad personal y generacional.

Por otra parte la posibilidad de reflexionar sobre recuerdos permite leer el pasado de otra manera y de entender cosas que antes no eran claras, no más con la conciencia de un niño sino de un adulto.

Entre las diferentes razones que empuja esta generación de escritores a escribir sobre la posmemoria hay una necesidad en estos autores de legitimar su narrativa sobre un trozo de historia que le pertenece de derecho y de legitimar sus estados de sujetos con autoridad para reflexionar la historia reciente.

La historia sirve en la medida en que es un acto presente que nos ayuda ahora para resolver nuestras problemáticas, incluso para observar cómo puede venir un futuro. Por lo tanto, tiene que ser nuestra y si podemos apropiarla, tomarla y escribir de los hechos, escribir versiones no dichas pero que son también reales.²⁸

La toma de conciencia que ellos mismos tienen una historia que contar, que no es la historia de Chile y tampoco la da la generación de sus padres, es la suya. Por mucho tiempo el foco fue hablar de la dictadura, de las voces silenciadas, de la generación adulta que la vivió, sin darse cuenta de que faltaba un punto de vista que es precisamente el de aquellos que vivieron la dictadura durante la infancia. Las suyas son historias que necesitan de ser contadas como también es necesario contar las de estos niños que fueron adolescentes durante la transición y que heredaron la democracia tutelada y la crisis económica que representó el desencanto de Chile al final de siglo XX.

²⁷ Ibid.

²⁸ Del Valle, Isabel, Martínez, Mariana, Zavaleta, Donají, «Escribir la memoria: Entrevista con Nona Fernández», *Tierra Adentro*, 2020, en red.

Es importante también subrayar que los textos de los autores llevan consigo un sentido de denuncia: denuncian las violaciones, los silencios pero también la situación incómoda en la que el país se encontró desde los años de la Transición a causa del sistema económico y político. La precariedad, la pobreza, la desilusión de vivir en una sociedad próspera y mejorada con respecto al pasado es parte de los problemas de la sociedad chilena de los años 90 pero también de la presente sociedad; de esta manera los autores impulsan el lector a reflexionar no solamente en lo que pasó sino también en la situación actual a través de un hilo conductor que conecta el pasado con el presente.

Capítulo 2: Los retornos de Alejandro Zambra y Diego Zúñiga

Este segundo capítulo se concentrará en la presentación, análisis y comparación de los trabajos de Alejandro Zambra y Diego Zúñiga. Nacidos durante los años del régimen dictatorial de Augusto Pinochet, aún a diez años de distancia uno del otro, ambos ofrecen la perspectiva del hijo nacido durante la dictadura pero no afectado directamente por ella. En las obras, aparte de la directa referencia hacia la dictadura y a los años de la transición, destaca “la vuelta a casa” de los protagonistas de las historias es decir el retorno a un lugar de la infancia al cual se le asocia un lindo recuerdo pero que en estos casos representa también un viaje hacia el pasado, en un intento de revivir un tiempo cristalizado que solamente idealmente era perfecto y enfrentando las dudas y las incomprendiones que nunca fueron resueltas.

2.1 Alejandro Zambra: vida y obras

Alejandro Zambra Infantas nació el 24 septiembre 1975 en Santiago de Chile y es un poeta y novelista chileno. Nació en Villa Portales y vivió sus primeros años en Valparaíso y Villa Alemana. A los cinco años su familia se mudó a Maipú donde estudió en el Instituto Nacional José Miguel Carrera. Después estudió literatura hispánica en la Universidad de Chile y filología hispánica en Madrid. Trabajó como profesor de la facultad de Comunicación y Letras de la Universidad Diego Portales (Chile) y colaboró con diferentes periódicos como *Las Últimas Noticias*, *El Mercurio*, *La Tercera*.

Su primera obra publicada fue el libro de poemas *Bahía Inútil* en 1998, al cual siguió *Mudanza* en 2003. Mientras que su primera novela *Bonsái* vio la luz en 2006 y ganó el Premio de la Crítica chilena como mejor novela del año 2006. A ella siguieron *La vida privada de los árboles* (2007), *Formas de volver a casa* (2011), *Mis documentos* (2013) y *Poeta chileno* (2020).

Actualmente vive en México y colabora con el suplemento literario «Babelia» de *El País*, la revista española *Turia* y la mexicana *Letras Libres*.

Las obras de Alejandro Zambra se han siempre distinguido por la abundancia de acciones cotidianas presentes en los textos; los personajes son englobados dentro de una rutina incesante en la cual no pasa nada. La falta de acontecimientos importantes deja el lugar para las reflexiones de los protagonistas que se pierden en recuerdos y en detalles de la vida cotidiana. Pero detrás de las abundantes descripciones se encuentra siempre una referencia al pasado chileno; por ejemplo en el libro de cuentos *Mis documentos* casi en cada cuento hay una pequeña parte que recuerda a la dictadura. En el cuento «Verdadero o falso» la narración trata de un padre presionado por el hijo para adoptar unos gatitos que se transforma de repente cuando el protagonista se encuentra con un dramaturgo el cual le pregunta por el proceso de Pinochet y comenta así la situación política chilena:

Es increíble el proceso chileno, dijo después el dramaturgo, en el tono de una reflexión o de una pregunta. ¿No os molesta que Pinochet conserve todavía tanto poder, no teméis que vuelva la dictadura? Pensé que creías que Chile era un lugar tranquilo, respondió Daniel. Eso es lo que me inquieta de vuestro proceso, dijo el dramaturgo, sentencioso: esta tranquilidad tan grande, tan civilizada.²⁹

Al dramaturgo le parece raro que el asunto de Pinochet no cree inestabilidad y que sea recibida de manera tan tranquila y casi apática, teniendo en cuenta las atrocidades que cometió durante su gobierno.

En cambio en el cuento «Larga distancia» el protagonista colegía el inicio de sus clases en el Centro de Formación Técnica con la vuelta de Pinochet a Chile que ocurrió algunos días después de haber empezado los cursos. Es más, se disculpa por esta referencia «[...] lamento estos puntos de referencia, pero son los que me vienen primero a la memoria»³⁰ como si no fuese apropiado hacer este tipo de conexiones entre eventos pasados. De la misma manera en la novela *Poeta chileno* hay una fuerte relación entre los recuerdos personales del protagonista y la historia política de Chile. «Era el tiempo de las madres aprensivas, de los padres taciturnos y de los corpulentos hermanos

²⁹ Zambra, Alejandro, *Mis documentos*, Barcelona, Anagrama, 2013, p. 49.

³⁰ *Ibid.*, p. 55.

mayores»³¹ afirma el protagonista Gonzalo al principio del libro. No obstante en algunas líneas después menciona el año al que se está refiriendo, es todavía muy fácil entender de qué tiempos está hablando; las madres aprensivas que tenían miedo de lo que podría pasar a sus hijos en las calles de la ciudad y los padres que se escondían detrás un muro de silencio cada vez que las conversaciones tomaban un tono político son claras características de los padres chilenos del periodo dictatorial y posdictatorial.

2.2 Análisis de *Formas de volver a casa*

La novela *Formas de volver a casa* es la segunda novela del escritor Alejandro Zambra y se considera como el manifiesto de la literatura de los hijos de la dictadura chilena; en efecto es precisamente de uno de los capítulos del libro que se tomó la definición de este filón literario.

El texto está dividido en cuatro capítulos: «Personajes secundarios», «La literatura de los padres», «La literatura de los hijos» y «Estamos bien». En la novela el nombre del protagonista nunca se menciona cosa que hace más fácil identificar como protagonista del libro el mismo Zambra. En efecto el libro trata dos historias: una que es la de un escritor chileno tratando de escribir un libro y la segunda es efectivamente la historia que está escribiendo. La narración es en primera persona con la voz del escritor/protagonista que se alterna a la del personaje principal de su libro.

El primer capítulo se centra en la ficción que continúa en el segundo capítulo en el cual el lector se entera que todo lo que leyó antes era solamente parte de la historia ficticia que el protagonista está escribiendo. «Avanzo de a poco en la novela. Me paso el tiempo pensando en Claudia como si existiera, como si hubiera existido»³² escribe el autor en las primeras líneas del capítulo. La segunda parte de la novela se caracteriza por los pensamientos del escritor; se entiende que tiene dificultad en escribir el libro, que se ha separado de su mujer y que dentro de él sigue viviendo una cierta incomodidad relacionada a su pasado y a la memoria que esto le dejó.

En cambio en el tercer capítulo retoma la palabra el protagonista ficticio que encuentra Claudia (una amiga de infancia) y empieza una relación amorosa con ella

³¹ Zambra, Alejandro, *Poeta chileno*, Barcelona, Anagrama, 2020, edición Kindle.

³² Zambra, Alejandro, *Formas de volver a casa*, Barcelona, Anagrama, 2011, p. 53.

destinada a terminar muy pronto. La novela se concluye con el cuarto capítulo en el cual el autor retoma la palabra para dar voz a sus reflexiones. Por lo tanto el relato se desarrolla en dos niveles uno real y el otro ficticio aún a menudo las dos veces se confunden dando la impresión de que es solamente una voz hablando y que el autor y el protagonista son la misma persona que cuentan de dos perspectivas diferentes: la de un niño y la de un adulto.

A través de una narración íntima, priva de acción y caracterizada por continuas reflexiones, el protagonista lleva el lector al momento que marcó el final de su infancia: la noche del terremoto de 1984. Este acontecimiento cambió la visión que el protagonista tenía de la vida enterándose que existía la muerte, es decir que esta no era un concepto abstracto sino real y concreto. Reflejando sobre la visión que en aquel entonces los niños tenían sobre la muerte el protagonista comenta que: «La muerte era entonces invisible para los niños como yo, que salíamos, que corríamos sin miedo por esos pasajes de fantasía, a salvo de la historia. La noche del terremoto fue la primera vez que pensé que todo podía venirse abajo»³³

A partir del recuerdo de este acontecimiento, el narrador empieza una larga reflexión que se entrelaza con recuerdos y anécdotas del pasado y de su vida presente. Del protagonista ficticio, del cual se desconoce el nombre, se aprende que es un profesor aficionado de literatura y un aspirante escritor aún inseguro sobre cuál historia contar: la de su familia o la de su amiga Claudia.

El hecho de escribir es una manera de pensar en lo que ya fue. «A veces pienso que escribo este libro solamente para recordar esas conversaciones»³⁴ dice el narrador, como si volver a esos momentos fuese una necesidad para sentirse mejor con sí mismo y aquellas memorias fuesen un hogar seguro en el cual refugiarse.

La novela puede considerarse como una obra sobre la dictadura y la memoria considerando que incluye diferentes testimonios de personas que (de adultos o niños) vivieron durante el régimen. Sin embargo, el texto está marcado por un sentimiento de nostalgia y melancolía persistente. Los sentimientos que recorren todo el relato son la nostalgia y la melancolía hacia el pasado. No necesariamente porque las condiciones del pasado eran mejores sino porque la impresión es esta mientras que hay solo una

³³ Ibid., p.163.

³⁴ Ibid., p. 14.

idealización del pasado. La necesidad de visitar el pasado casi de manera obsesiva nace de una cuestión suspendida, algo con el que el protagonista no logra conciliarse y que a distancia de años sigue persiguiéndolo. Al origen de este descontento es posible individuar una relación complicada con sus padres y en particular con la memoria histórica de Chile.

Según lo que argumenta la académica Bieke Willem:

[...] para evitar que su novela sobre la dictadura sólo se redujera a una historia sobre la culpa y la inocencia, ha sido necesario añadir, a los capítulos que cuentan los 80 desde la mirada de un niño, otras partes, escritas a partir del presente, que ofrecen contextualización y el intento de comprender a los padres acomodaticios.³⁵

El escritor en efecto se pierde con descripciones de los espacios que recorren los personajes como el barrio o las habitaciones de la casa, y de las acciones cotidianas que desempeñan como lo que comen o los libros que leen convirtiendo la narración (caracterizada por un lenguaje coloquial, minucioso y detallado) en algo de muy íntimo.

La historia del protagonista: entre silencio, memoria y culpa

A través de las páginas se aprende que el protagonista (el ficticio y el autor también) era un niño en los años del régimen dictatorial y que por eso no lograba comprender precisamente lo que estaba pasando; escuchaba los discursos de los mayores pero sin entender. Por ejemplo de niño conocía la palabra “comunista” pero no sabía que significaba serlo. «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.»³⁶ Como no sabía tampoco que era un democristiano aún esta palabra hacía parte de su vocabulario. «En la villa se decía que Raúl era democristiano y eso me parecía interesante. [...] Tal vez creía que había alguna conexión entre el hecho de ser democristiano y la situación triste de vivir solo.»³⁷ El

³⁵ Willem, Bieke, «Metáfora, alegoría y nostalgia: La casa en las novelas de Alejandro Zambra», *Acta Literaria*, N°45, II Sem. (25-42), 2012, en red.

³⁶ Zambra, Alejandro, *Formas de volver a casa*, Barcelona, Anagrama, 2011, p. 37.

³⁷ *Ibid.*, p. 18.

protagonista asocia a Raúl el adjetivo “democristiano” solamente porque este era un adjetivo muy popular en aquel entonces, que un niño podía haber sentido mucho dentro de su casa, pero lo hace simplemente para llenar el vacío dejado por la falta de informaciones. Claudia no quería decirle porqué tenían que controlar su tío escondiéndose y en el tentativo de mostrarse comprensivo con Claudia, se deja escapar estas palabras: «Le dije que sabía que los problemas de Raúl estaban relacionados con el hecho de que era democristiano. [...] Mi tío no es democristiano, me dijo, con voz tranquila y lenta. Entonces le pregunté si era comunista y ella guardó un silencio pesado.»³⁸

El protagonista describe a sus padres como personas que estaban a los márgenes de la vida política. «Le dije que durante la dictadura mis padres se habían mantenido al margen. El profesor me miró con curiosidad o con desprecio -me miró con curiosidad pero sentí que en su mirada había también desprecio.»³⁹

La confesión a su profesor de historia (que había sido torturado por los militares) de la supuesta indiferencia de sus padres durante el régimen hace filtrar un sentimiento de culpa y vergüenza, aún él no tenga nada que ver con las decisiones de sus padres. El sentido de incomodidad se puede asociar al significado que se le asigna a la indiferencia: es decir esta podría ser interpretada como complicidad.

El protagonista se siente avergonzado de una conducta que no fue la suya y de una “culpa” que no le pertenece cuando volvió la democracia y este sentimiento se presenta por la primera vez cuando vuelve al colegio. El protagonista recuerda que: «El colegio cambió mucho cuando volvió la democracia. Entonces yo acababa de cumplir trece años y empezaba tardíamente a conocer a mis compañeros: hijos de gente asesinada, torturada y desaparecida. Hijos de victimarios, también.»⁴⁰ El escritor reconoció el cambio de la forma de gobierno observando los cambios que hubo en el colegio, enterándose de que había diferentes y nuevos criterios para categorizar sus compañeros. No eran más solamente los clásicos ricos o pobres y buenos o malos. Emergieron otras categorías que se encontraban dentro de una categoría más grande que era la de las víctimas de la dictadura que se contraponía a la de los que no lo fueron. En su personal visión de la sociedad el autor recuerda que había dividido los chicos en:

³⁸ Ibid., p. 36.

³⁹ Ibid., p. 69.

⁴⁰ Ibid., p. 68.

Ricos buenos, ricos malos, pobres buenos, pobres malos. Es absurdo ponerlo así, pero recuerdo haberlo pensado más o menos de esa manera. Recuerdo haber pensado, sin orgullo y sin autocompasión, que yo no era ni rico ni pobre, que no era ni bueno ni malo. Pero era difícil ser eso: ni bueno ni malo. Me parecía que eso era, en el fondo, ser malo.⁴¹

Como le parece negativo estar en el medio del ser bueno y ser malo y por eso se considera una persona mala, de la misma manera la posición que tuvieron sus padres ni de cómplices ni de partidarios de la dictadura, le parece una cosa fea y que lo lleva a clasificar sus padres como personas malas. Durante una discusión le salen palabras duras y les acusa diciéndole: «Al no participar apoyaban a la dictadura», le reprocha a su madre que intenta defenderse: «Pero nunca, ni tu padre ni yo, estuvimos a favor o en contra de Allende, o a favor o en contra de Pinochet.»⁴² Sin embargo el protagonista no acepta la indiferencia como justificación.

Con respecto a las experiencias de sus compañeros que sufrieron como víctimas de la dictadura, siente un sentido de inferioridad y de culpa que se extiende hacia su familia. Y precisamente el hecho de que sus padres no comprenden sus “culpas”, incrementa su frustración y amplía la brecha entre las dos generaciones que no encuentran un punto de encuentro. El protagonista confiesa: «Me molesta ser el hijo que vuelve a recriminar, una y otra vez, a sus padres. Pero no puedo evitarlo.»⁴³, refiriéndose de las afirmaciones fuertes e ingenuas de sus padres a propósito del gobierno dictatorial. Según el padre: «Pinochet fue un dictador y todo eso, mató a alguna gente, pero al menos en ese tiempo había orden.»⁴⁴ Una afirmación muy fuerte y quizá difícil de digerir por alguien que conoce las violencias cometidas para garantizar este tipo de orden. Es más complicado aceptar que sea dicho por una persona con la cual hay una relación afectiva (en este caso un vínculo familiar).

Según algunos testimonios indicados en la publicación «Los ruidos del silencio»⁴⁵, este tipo de posición hacia el gobierno dictatorial es algo común y bastante difundido.

⁴¹ Ibid., p. 69.

⁴² Ibid., p. 132.

⁴³ Ibid., p. 131.

⁴⁴ Ibid., p. 129.

⁴⁵ Carrasco, Manuel, Díaz, Carolina, Glavic, Karen, Faivovich Alejandra K., Vivanco Sergio, «Los ruidos del silencio. Los niños, niñas y adolescentes hablan a cuarenta años del golpe militar en Chile», *Opción (Chile)*, LOM Ediciones, 2013.

En efecto muchos de los testimonios de padres y abuelos, según el relato de los niños y niñas, justifican el golpe de Estado y la represión posterior como una forma de rechazo al caos reinante durante el periodo de la Unidad Popular.⁴⁶

No obstante el padre del narrador no admitió nunca directamente que apoyaba a Pinochet, su hijo da por seguro que sí lo era, pero necesita que su padre lo diga en voz alta y por eso vuelve a preguntarle la misma cosa. A este propósito el protagonista confiesa: «No puedo evitar preguntarle a mi padre si en esos años era o no pinochetista. Se lo he preguntado cientos veces, desde la adolescencia, es casi una pregunta retórica, pero él nunca lo ha admitido -por qué no admitirlo, pienso, por qué negarlo tanto años, por qué negarlo todavía.»⁴⁷

A lo mejor esta es la única explicación que logra darse para justificar la posición que su padre tuvo durante la dictadura, en cuanto según él, es mejor ser malo que indiferente. Sin embargo, en la continuación de esta incómoda conversación el padre niega haber sido a favor de la dictadura. «Finalmente dice que no, que no era pinochetista, que aprendió desde niño que nadie iba a salvarlos.»⁴⁸ Pero esta confesión no satisface al narrador: al contrario le plantea otros tipos de preguntas que no encuentran ninguna respuesta.

Los padres del protagonista parecen tener una relación complicada con el asunto de la dictadura o mejor dicho con la memoria. No quieren hablar de lo que fue como si recordar le doliera o le incomodara. No son dispuestos a dar respuestas exhaustivas y contar la verdad de lo que ellos en primera persona vivieron. No sufrieron violencias directas como torturas, asesinatos y desapariciones dentro de su núcleo familiar pero padecieron una fuerte violencia psicológica. Vivieron por años con el terror de que le pudiera pasar algo y con la ansiedad de respetar las reglas.

El silencio en tiempos de dictadura era algo de fundamental para sobrevivir. En la novela resalta el episodio en el cual el protagonista, aún niño, le pregunta a su profesor si era grave ser comunista. Y él le responde diciéndole:

No es bueno que hables sobre estas cosas, me dijo después de mirarme un rato largo. Lo único que puedo decirte es que vivimos en un momento en que no es

⁴⁶ Ibid., p. 29.

⁴⁷ Zambra, Alejandro, *Formas de volver a casa*, Barcelona, Anagrama, 2011, p. 129.

⁴⁸ Ibid., p. 130.

bueno hablar sobre estas cosas. Pero algún día podremos hablar de esto y de todo. Cuando termine la dictadura, le dije, como completando una frase en un control de lectura.⁴⁹

El profesor no le da una verdadera respuesta, le pregunta si él lo era y al final concluye la conversación.

El silencio de los adultos era algo de bastante difundido y era una directa consecuencia del régimen de terror creado por la dictadura. Isabel Allende en una entrevista por Amnistía Internacional. declara:

Es muy difícil vivir con miedo. Uno se adapta rápidamente por necesidad. La negación es una forma de protegerse. Hay un sentimiento de impotencia y de soledad. El terror funciona aislando a las personas. Lo ideal era que cada pequeña familia estuviera en casa, viendo la versión oficial en los noticieros de la televisión, sin interacción, sin discurso público, sin diálogo o debate, sin un intercambio de ideas que pueda fomentar la rebelión.⁵⁰

El terror paralizante del cual fueron víctimas es algo que nunca se fue porque no hubo una real fin de la dictadura. Hubo una subespecie de transición del régimen dictatorial hacia un gobierno democrático pero que no fue bastante para dar una conclusión a un periodo oscuro de violencia y terror. La razón del silencio de la generación de adultos que vivió durante la dictadura se puede encontrar en esto. En la novela de Zambra, también el personaje de Claudia cuenta que tuvo dificultades en hablar con sus padres: cuando era niña sabía que «sucédían cosas raras, que convivían con el dolor» pero que era mejor no preguntar porque seguramente no le iban a decir la verdad, sino la silenciaban con la frase «come y calla».⁵¹

No obstante esto, cuando creció empezó a exigir respuestas sinceras, como explica en este pasaje:

Luego vino el de las preguntas. La década de los noventa fue el tiempo de las

⁴⁹ Ibid., p. 40.

⁵⁰ Amnesty International, «Vivir bajo el régimen de Pinochet: “El día que enterramos nuestra libertad”», *Amnesty International*, 2013, en red.

⁵¹ Zambra, Alejandro, *Formas de volver a casa*, Barcelona, Anagrama, 2011, p. 115.

preguntas, [...] me sentaba durante horas a hablar con mis padres, les preguntaba detalles, les obligaba a recordar.⁵²

La presión hecha hacia los padres no responde solo a la necesidad de conocer el pasado: «No preguntábamos para saber [...] preguntábamos para llenar un vacío.»⁵³ Llenar un vacío como lo entiende Claudia se refiere a la exigencia de conocer el propio pasado para poder construir la identidad personal y enfrentar el futuro. La falta de conocimiento o de comprensión del propio pasado influye negativamente en el proceso identitario de una persona y a lo largo puede convertirse en un sentido de incomodidad con sí mismo.

El narrador se dedica a narrar la historia de Claudia y de su familia, la de sus padres pero no tiene interés en contar la suya porque siente de no tener una, de hecho afirma: «Soy el hijo de una familia sin muertos, pensé mientras mis compañeros contaban sus historias de infancia.»⁵⁴ La suerte de no tener muertos en su familia al protagonista le parece casi una desdicha porque esta marca distintiva lo hacía diferente de sus compañeros, le llenaba de una «extraña amargura.»⁵⁵ Este sentimiento parece acompañarlo durante toda su vida, queda siempre presente dentro de él, hasta el punto de convencerse de que su historia no era digna de ser contada; vivió los años de la dictadura cuando era niño jugando mientras los adultos intentaban sobrevivir, su adolescencia la vivió en la tranquilidad con un gobierno democrático y sin tener que exigir justicia por algún amigo o familiar. La hermana de Claudia, Ximena, cuando él se presenta en su casa, le dice:

«No creo que llegues nunca a entender una historia como la nuestra. En ese tiempo la gente buscaba personas, buscaba cuerpos de personas que había desaparecido. Seguro que en esos años tú buscabas gatitos o perritos, igual que ahora.»⁵⁶

Las palabras de Ximena son dictadas por el dolor y la rabia que se instalaron dentro de ella muchos años atrás y que nunca se fueron, dejando la herida de la dictadura abierta. De todos modos, el protagonista siente estas palabras como verdaderas, aún no lo

⁵² Ibid., p. 115.

⁵³ Ibid., p. 115.

⁵⁴ Ibid., p. 105.

⁵⁵ Ibid., p. 105.

⁵⁶ Ibid., p. 91.

explícite en voz alta. Siente que su historia es marginal y que es ilegítimada por la falta de muertos, desaparecidos y de heridas visibles.

Si normalmente los niños de la dictadura son clasificados como testigos silenciosos y como personajes secundarios, la posición que el narrador siente que está ocupando se percibe aún más en el borde de la historia; él no se ve como un personaje secundario sino como un extra dentro de una película. No se siente legitimado a poder contar su historia y al mismo tiempo sabe que no puede tomar la palabra en lugar de otras personas, como explica en este fragmento:

[...] recordé intensamente a Claudia, pero no quería o no me atrevía a contar su historia. No era mía. Sabía poco, pero al menos sabía eso: que nadie habla por los demás. Que aunque queramos contar historias ajenas terminamos siempre contando la historia propia.⁵⁷

Bieke Willem en su artículo «Metáfora, alegoría y nostalgia: La casa en las novelas de Alejandro Zambra» afirma:

En *Formas de volver a casa*, el narrador insiste en algo que ya ha sido mencionado [...]: no hay muertos en su familia. Y sin la presencia de muertos, una novela sobre la dictadura resultaría quizás un poco pobre en comparación con novelas (testimoniales) y películas anteriores que tematizan la dictadura. Por eso necesita contar la historia de su amistad con Claudia, cuyo padre era un fugitivo del régimen de Pinochet. De esta manera, su novela se convierte realmente en una novela de la generación de los niños que crecieron durante la dictadura, porque abarca tanto las vidas de los que sintieron directamente sus consecuencias como las vidas de las personas para quienes la dictadura era una historia ajena.⁵⁸

Al principio de la novela el narrador afirma:

La novela es la novela de los padres, pensé entonces, pienso ahora. Crecimos creyendo eso, que la novela era de los padres. Maldiciéndonos y también

⁵⁷ Ibid., p. 105.

⁵⁸ Willem, Bieke, «Metáfora, alegoría y nostalgia: La casa en las novelas de Alejandro Zambra», *Acta Literaria*, N°45, II Sem. (25-42), 2012, en red.

refugiándonos, aliviados en esa penumbra.⁵⁹

El protagonista pensaba que había solamente una historia que tenía que ser contada es decir la de los padres. Si al comienzo de la novela el narrador tiene una precisa idea sobre el concepto de historias dignas de ser contadas, al final de la novela esa cambia. A lo largo de la novela se da cuenta que hay otras experiencias de vida relevantes, la de los hijos y que ahora es tiempo de darle voz. Y sobre todo entiende que no había razón de relatar la vida de otros coetáneos porque todas son legitimadas y que no existe ninguna historia que sea demasiado marginal o inútil en cuanto todas son necesarias para construir la historiografía oficial.

Niños y dictadura: la historia de Claudia

Al lado de la historia de la familia del narrador se presenta también la historia de Claudia, la niña que muy ingenuamente le pregunta al protagonista de espiar a su tío Raúl y que una vez adulta se reencontrará con él y tendrán juntos una relación amorosa. La historia de Claudia representa a la de muchas familias chilenas que sufrieron la separación durante la dictadura: su padre era un informante y eso representaba un peligro para su familia, así que convenció a su cuñado a mudarse y a dejarle a él su identidad. Bajo la identidad de su cuñado, desempeñaba su trabajo de informante y al mismo tiempo podía ver desde lejos a su familia. Claudia convencida de que fuera su tío y no su padre, le pide al narrador de controlarlo, creando un micro universo de espías e informes solamente porque era preocupada por su familia. No obstante la joven edad, la niña comprende que la situación familiar no es buena y que hay problemas; esto revela como la constante voluntad de los padres de dejar afuera los niños de las situaciones críticas no lleve a ningún resultado porque los niños de todos modos notan cuando algo está mal. La noche del terremoto Claudia descubre la verdad sobre su padre que poco después decide hablarle; ella recordando este momento dice: «Supongo que me dijo la verdad o algo parecido a la verdad»⁶⁰, dando casi por obvio que su padre podría haber alterado la realidad de aquel entonces presentándole una versión diferente. A

⁵⁹ Zambra, *Alejandro, Formas de volver a casa*, Barcelona, Anagrama, 2011, p. 56-57.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 117.

continuación explica: «Entendí que había gente buena y gente mala. Que nosotros éramos gente buena. Que la gente buena a veces era perseguida por pensar distinto. Por sus ideas.»⁶¹

No obstante la joven edad, Claudia se da cuenta de que las injusticias existen y que pueden pasar cerca de la propia casa. En la mente de una niña no hay una razón suficientemente lógica por la que no pueda llamar a su padre con su propio nombre («Su madre le habló con un énfasis suave, generoso: por un tiempo no puedes decirle papá a tu papá. [...] Claudia no entendía, pero sabía que debía entender.»⁶²). Un niño encuentra dificultad en la comprensión de los mecanismos creados por los adultos sobre todo si incluyen subterfugios y si se desempeñan en una situación tanto complicada como la que estaba viviendo Claudia. Pero ella se da cuenta que es necesario dejar de pensar como una niña y actuar como una persona adulta, así que se esfuerza para entender algo demasiado grande para una chica. Este es el momento en el cual “termina” su infancia porque de repente es llamada a crecer y a madurar para poder aguantar las circunstancias que afectaban su vida familiar.

Después de la dictadura, Claudia se fue a los Estados Unidos porque quería alejarse de Chile y también porque su padre quería que se fuera. El deseo de irse se puede encontrar en la necesidad de cambiar de aire, de ver si hay algún sitio en el cual las cosas funcionan mejor y donde es posible construir una vida sin sentirse continuamente perseguidos por los fantasmas del pasado. Es verdad que la mayoría de ellos son dentro de la persona pero encontrarse en un sitio donde una persona no tiene recuerdos puede ayudar a olvidar el pasado aún solo por un rato.

Cuando regresa a Chile, Claudia choca con el pasado. Su regreso a casa es una vuelta a su niñez. «He vuelto a la infancia en un viaje que tal vez necesitaba»⁶³, le dice Claudia al protagonista. Y al final, durante su permanencia en Chile, logra reconciliarse con su hermana y arreglar todo lo que había dejado incompleto cuando se fue a los Estados Unidos. Claudia afirma que durante los años aprendió a contar su historia de manera que ya no le doliera pero es solamente cuando enfrenta el pasado en su país que logra reconciliarse completamente con su identidad.

Incluyendo a Claudia (y también a su hermana Ximena) en el libro y haciéndola

⁶¹ Ibid., p. 117.

⁶² Ibid., p. 117.

⁶³ Ibid., p. 140.

hablar en primera persona (Claudia cuando cuenta su historia en primera persona lo hace dirigida a dos partes: el narrador y el lector), el autor yuxtapone dos experiencias de vida ofreciendo dos perspectivas diferentes de dos niños que vivieron durante la dictadura.

El tema de la nostalgia y del recuerdo

Como sugiere el título de la novela, no hay una sola forma de volver a casa sino más de una. Los retornos pueden ser diferentes y hechos a través de desplazamientos geográficos del cuerpo o desarrollarse a través de recuerdos. El protagonista volviendo al barrio donde creció y a la casa de sus padres empieza a recordar su infancia; la mayoría de los episodios que recuerda son cosas mínimas, episodios aislados y trozos de conversaciones. Lo mismo es por Claudia que vuelve de los Estados Unidos a su país y luego a su barrio. La vuelta al hogar de la infancia implica la revocación de los motivos que hacen de aquella cosa una “casa”. Edward Casey hablando de la nostalgia afirma que:

«We are nostalgic primarily about particular places that have been emotionally significant to us and which we now miss: we are in pain (algos) about a return home (nostos) that is not presently possible.»⁶⁴

Al igual que el protagonista, en la mente de Claudia afloran recuerdos cuando vuelve pero ella al contrario del narrador no es sumergida por la nostalgia. Tal vez porque su relación con su país ya está comprometida; el viaje de Claudia de los Estados Unidos a Chile es un viaje en la memoria, que le permite reflexionar sobre su propio pasado, hacer paz con él y darse cuenta de que su casa ya no es en aquel barrio chileno sino en otro lugar. En cambio el protagonista en su viaje de vuelta a casa se enfrenta no solamente con los recuerdos agradables sino también con las razones que lo empujaron a dejar el domicilio de sus padres y esto contribuye a hacer aflorar las diferencias generacionales entre él y sus padres. El poder del retorno al hogar es que obliga a recordar y como afirma Bieke Willem en su artículo «Desarraigo y nostalgia. El motivo de la vuelta a casa en tres novelas chilenas recientes»:

⁶⁴ Casey, Edward, «The world of nostalgia», *Man and world*, Vol.20, 1987, p. 361 - 381.

[...] la nostalgia puede ser vista entonces como una fuerza resistente: el ejercicio de recordar e inventar implicado en el deseo de volver a casa es un remedio contra la amnesia que caracteriza al Chile actual.» La nostalgia no tiene el sentido de idealizar el pasado sino de la función de romper con el silencio y la indiferencia que la mayoría de la población chilena tiene hacia este periodo oscuro.⁶⁵

Con esta novela, el autor avanza la elaboración de un trauma a partir de lo cotidiano es decir «las escenas familiares adquieren un significado político más explícito que en su novela anterior, de modo que la familia, y el conflicto intergeneracional entre padres e hijos, sirve de metáfora para representar la herencia (política, social, económica y psicológica) con la que los chilenos nacidos durante la dictadura deben lidiar hoy en día.»⁶⁶

2.4 Diego Zúñiga: vida y obras

Diego Eduardo Zúñiga Henríquez nació el 17 agosto 1987 en Iquique y es un periodista y escritor chileno. Pasó su infancia en Iquique y luego se mudó a Santiago. Estudió periodismo en la Universidad de Católica de Chile y después hizo la práctica en *La Revista de Libros de Mercurio*. Empezó a escribir cuentos a los dieciséis años cuando participó en un taller de escritura y durante los años universitarios escribió su primera novela *Malasia* que ganó el premio Joven Roberto Bolaño 2008 pero que nunca fue publicada. En 2009 publicó su segunda novela *Camanchaca*, a la que siguió *Racimo* en 2014 y el libro de cuentos *Niños héroes* en 2016.

Es uno de los fundadores de la editorial chilena Montacerdos y ha sido incluido en diferentes antologías entre las que figuran *Los mejores cuentos chilenos del siglo XXI* (2012) y *Selección chilena* (2016). Ha colaborado en diferentes revistas como *Rolling Stone Chile*, *Km Cero* y *Qué Pasa* y condujo el programa literario *Snob* en la radio de la Universidad Católica. Además administró el blog *Putasasesinas* y dirigió la revista

⁶⁵ Willem, Bieke, «Desarraigo y nostalgia. El motivo de la vuelta a casa en tres novelas chilenas recientes», *IBEROAMERICANA. América Latina - España - Portugal*, Vol.13 (51), p. 139-157.

⁶⁶ Willem, Bieke, «Narrar la frágil armadura del presente La paradójica cotidianidad en las novelas de Alejandro Zambra y Diego Zúñiga», *Espacio y cotidianidad. Transformaciones y tensiones en la narrativa contemporánea en la narrativa contemporánea*, n.13, 2014, p. 53-67.

literaria *60Watts*.

La literatura de Zúñiga se caracteriza por un lenguaje muy sencillo y una narración muy íntima; el autor se fija en episodios de vida cotidiana, narrando historias de familias humildes y de relaciones humanas que luego se convierten en alegorías de la historia de Chile y del pueblo chileno.

Como en las obras de Alejandro Zambra, también en las de Diego Zúñiga es posible encontrar huellas del periodo oscuro del país. En el cuento «Omega»⁶⁷, uno de los personajes define la geografía de Chile como un conjunto de carreteras largas, playas solitarias, bosques y montañas, desierto y al final villas de militares y colegios de hijos de militares. Los últimos dos elementos destacan en cuanto normalmente los elementos que caracterizan un país no son viviendas de militares y escuelas especiales para sus hijos. El hecho de que la chica reconozca estas dos cosas como parte integrante de lo que es Chile demuestra cuanto poderosas eran las instituciones dictatoriales y el poder militar durante los años de la dictadura. Es más en la novela *Racimo*, no obstante el asunto principal se encentre en el verdadero caso de Alto Hospicio ocurrido a finales del siglo XX, hay marcas a lo largo de todo el texto que remiten al régimen autoritario. Un ejemplo es cuando el protagonista habla de su tío: «El tío Roberto, el que se había ido a Australia apenas fue el golpe y que volvía de vez en cuando [...]»⁶⁸ En esta frase no hace falta explicar de cuál golpe se está hablando porque es implícito.

La decisión de insertar continuamente elementos que son vinculados al pasado dictatorial chileno tienen la función de tener viva la memoria, invitando a no tratar este tema con indiferencia. Además de tratar el asunto de la dictadura de manera transversal, el autor se concentra también en la historia más reciente en particular en la de los años 90; por ejemplo en sus textos no faltan referencias a la crisis económica que se abatió en el país a finales del siglo pasado, al desarrollo urbanístico (como por ejemplo en el cuento «Un mundo de cosas frías»⁶⁹ en el cual una pareja de chicos ocupa ilegalmente departamentos vacíos recién construidos), a la globalización y sobre todo al sentido de indiferencia y de poca confianza en el futuro y en las instituciones por parte de las

⁶⁷ Zúñiga, Diego, «Omega», *Niños héroes*, Barcelona, Lítearura Random House, 2016, edición Kindle.

⁶⁸ Zúñiga, Diego, *Racimo*, Barcelona, Lítearura Random House, p. 73.

⁶⁹ Zúñiga, Diego, «Un mundo de cosas frías», *Niños héroes*, Barcelona, Lítearura Random House, 2016, edición Kindle.

generaciones jóvenes.

2.5 Análisis de *Camanchaca*

En *Camanchaca*, de Diego Zúñiga (2009), un hijo viaja con su padre desde Iquique a Tacna para tratarse los dientes, uno de los muchos viajes narrados en la novela, que dan cuenta de la imposibilidad de dialogar que hay entre estas dos generaciones y de un entorno enrarecido por la presencia del desierto y las huellas de la dictadura.⁷⁰

En su artículo «*Camanchaca* de Diego Zúñiga: La memoria en fragmentos», la crítica Lorena Amaro describe así la segunda novela del escritor Diego Zúñiga. Al centro de la historia el viaje que hace el protagonista en coche con su padre para llegar a Tacna para someterse a un tratamiento dental. El texto se narra en primera persona con un lenguaje muy coloquial y autóctono. Durante el viaje, con el variado paisaje chileno como trasfondo, el protagonista recuerda su niñez y los episodios más significativos de su pasado. El trayecto entonces se traduce en una manera de «volver a casa» con el hogar como metáfora de sus recuerdos.

El título no es un caso; camanchaca es la niebla costera presente en el Pacífico que recorre el norte de país y en la novela representa a la «niebla» que oscurece muchas cuestiones en la vida del protagonista: de la separación de sus padres a la desaparición misteriosa de su tío y de su prima.

Camanchaca es una obra sobre la posmemoria; en vez de ser una novela sobre la dictadura, esta novela se fija en el después es decir los años 90. Eligiendo un protagonista que no vivió durante los años del régimen y que habla desde los márgenes de la sociedad (vive en una situación económica y familiar precaria), el autor vislumbra la vida aburrida y difícil de una generación de jóvenes que crece en el Chile posdictatorial y que tiene dificultad no solo a relacionarse con el pasado traumático de su país sino también con su familia. Hijo de una pareja separada, el protagonista vive

⁷⁰ Amaro Castro, Lorena, «Formas de salir de casa, o cómo escapar del Ogro: relatos de filiación en la literatura chilena reciente», *Literatura y Lingüística*, n. 29, 2014, p. 109-12.9

con su madre en un departamento en Santiago, con la cual tiene una relación morbosa: a menudo ella duerme en la misma cama del hijo, es muy frágil mentalmente e emotivamente inestable, no quiere salir de casa, se apoya a su hijo derramando su inestabilidad en él, llegando incluso a abusar de él sexualmente, aprovechando de la pasividad del hijo y usándolo como medio para aliviar su dolor interior.

En vez con el padre los encuentros son muy raros, parece que pasen tiempo juntos solamente cuando hacen viajes. Él tiene una nueva familia y el protagonista es lo que quedó de la precedente. Los dos no tienen una relación; el protagonista quiere preguntarle cosas pero no logra nunca animarse a hacerlo, quizá se deja desanimar del poco interés que su padre tiene hacia él. «Yo quería eso: que una tarde saliéramos y conversáramos. Se lo insinué, pero él no dijo nada. Simplemente se hizo el desentendido»⁷¹. En este pasaje se entiende la necesidad que tiene el chico de hablar con su padre, él le mandó señales pero fueron todas ignoradas.

La verdadera particularidad de la novela no es tanto lo que cuenta sino lo que esconde; a través de los diálogos se entiende que lo que caracteriza la familia de la novela es una serie de misterios que tienen que ver con la desaparición de personas en particular con la del tío Neno.

[...] Aunque a veces mi mamá cambiaba la versión y contaba que lo detuvieron los milicos. Lo torturaron, pensando que era miembro de un grupo subversivo, y cuando entendieron que no tenía nada que entregarles, lo soltaron en medio de un bosque y sobrevivió, quién sabe cómo. Ella me miró y me dijo que algún día me contaría la verdad, pero que ahora, en ese momento, yo no podía entenderla. Eso me dijo: que no podía entender la verdad.⁷²

La madre del protagonista esconde un secreto que tiene que ver con la desaparición de Neno y como afirma el protagonista, la versión de la historia que cuenta su madre cambia a menudo; por ejemplo de este fragmento se entiende que el tío podría haber sido una víctima de la dictadura, pero después también dirá que fue matado por el padre del protagonista. Las versiones que da la madre son muchas pero la única que parece no querer (o poder) contarle es la verdadera. A lo mejor es porque confesar la verdad es

⁷¹ Zúñiga, Diego, *Camanchaca*, Santiago de Chile, Literatura Random House, 2013, p. 97.

⁷² *Ibid.*, p. 44.

demasiado doloroso o porque el trauma no ha sido completamente elaborado.

Siguiendo la lectura, se comprende que el caso del tío Neno no es un asunto irresuelto solamente por la madre sino que la verdad sobre él es un secreto compartido también por el padre y por el abuelo. Pero esto en vez de unirlos los separa y por consiguiente nadie se atreve a ser honrado con el narrador. De hecho la familia del protagonista no es una verdadera familia porque falta la confianza y el amor entre ellos. Son aislados, cada uno atrapado dentro su propio dolor. Esto afecta la capacidad de comunicar entre ellos, los hace personajes dolidos incapaces de comunicar, que no saben qué hacer o qué decir.

Me siento frente a él y me pide que le cuente cómo lo he pasado en Iquique. Yo le respondo que todo está bien y luego le pregunto si es verdad que mi papá mató al tío Neno. Mi tata me mira y dice que deje de hablar estupideces, que yo soy un pájaro, que no entiendo nada, que todavía debo madurar. Al día siguiente decide no hablarme⁷³.

El protagonista toma el coraje para preguntarle a su abuelo la verdad sobre su padre y su tío, pero nuevamente es rechazado y obligado a quedarse sin una respuesta.

La “familia” fragmentada y silenciada a causa de un evento traumático recuerda mucho al Chile posdictadura que la convierte en una alegoría del pueblo chileno.

La familia del narrador funciona como la sociedad chilena en la post-dictadura. [...] Una familia fracturada tal como el país fue fracturado en 1973 por un evento violento. En los dos casos fue la misma comunidad la que cometió el evento violento contra sí misma, si matizamos que la comunidad nunca debe actuar como agente inconsciente de la historia, esto es, sólo como testigo callado, incapaz de un acto auténtico de memoria.⁷⁴

Es más, la crítica Lorena Amaro en su artículo «Formas de salir de casa, o cómo escapar del Ogro: relatos de filiación en la literatura chilena reciente» reporta cuanto sigue:

⁷³ Ibid., p. 111.

⁷⁴ Bus, Dennis, *La literatura de dos hijos chilenos: Camanchaca y Fuenzalida*, Research Master Thesis Latin American studies, p. 38.

El crítico Dario De Cristofaro [...] establece la relación entre el misterio familiar – quizás no más grande o más tremendo que otros–y la falta de verdad que atañe a toda una comunidad, convirtiendo de este modo a la novela, muy breve y fragmentaria, en una alegoría de la memoria, el ocultamiento y el silencio en Chile.⁷⁵

Los opuestos comportamientos de los padres del protagonista son una representación de la derecha y de la izquierda política, de hecho no es un caso que la parte de la historia que tiene que ver con la madre está escrita en las páginas izquierdas y las que cuentan la del padre son las páginas derechas; en efecto por una parte hay la madre que actúa de manera victimizada, incapaz de superar el trauma y enfrentarlo, y por la otra el padre que trata de olvidar, esquivando el pasado y acelerando hacia el futuro, sin mirar hacia atrás.

La historia familiar es también una manera de representar a la generación de niños y chicos crecidos en los años 90. A este propósito Diego Zúñiga afirma:

Aquí hay la historia de una familia pero también siento que es la historia de mi generación, que crecimos con padres separados, en un país determinado, en una clase social determinada, siento que todo eso se desarrolla a partir de la historia de esta familia⁷⁶

En *Camanchaca* vislumbra la imagen de la sociedad chilena en transición que monta la ola del capitalismo y de la globalización; el Chile de los años 90 tiene “malls” (el típico centro comercial americano) y fast foods como McDonalds’s, Burger King, Telepizza y Kentucky Fried Chicken. Los chicos miran por la tele dibujos animados japoneses como Dragon Ball, juegan al Nintendo y aprenden a manejar las primeras computadoras. Las nuevas generaciones se asoman a un nuevo mundo completamente diferente de lo en el cual crecieron sus padres. Según lo que afirma Francisco Marín Naritelli en su artículo «*Camanchaca* de Diego Zúñiga: La memoria en fragmentos», «el libro es la exégesis de

⁷⁵ Amaro Castro, Lorena, «Formas de salir de casa, o cómo escapar del Ogro: relatos de filiación en la literatura chilena reciente», *Literatura y Lingüística*, núm. 29, 2014, p. 118.

⁷⁶ Ospina, Clara Elvira, «Tiempo de Leer en la FIL: Diego Zúñiga presentó ‘Camanchaca’», Entrevista Canal N en YouTube.

toda una generación apática, imbuida en el consumo medial.»⁷⁷

Sin embargo la verdadera originalidad de la novela no es tanto:

[...] su capacidad de retratar la forma de vida de la mayoría de los chilenos, sino precisamente en su habilidad para ocultarla, para tender sobre su superficie la gasa de una mirada fría y severa, dejando intuir los conflictos sin jamás llegar a revelarlos del todo. Nada se dice de manera directa en *Camanchaca*, todo se tantea, se intuye, como siluetas o bultos cuyos contornos sobresalen difusos debajo de una manta.⁷⁸

De esta manera el retrato de la clase media chilena se pone al lado de la definición de lo que muy probablemente es uno de los rasgos distintivos del pueblo chileno posdictatorial es decir la tendencia a esconder las cosas “debajo de la alfombra”, sean estos traumas pasados irresueltos o problemas más recientes.

Un ulterior ejemplo de eso es cuando al final del libro en la carretera, el padre se encuentra con un grupo de personas: «Y los veo en la carretera, ahí, tendidos en la carretera. Los cuerpos. Niños y viejos. En mitad de la carretera. Los veo en mitad del desierto, y mi papá los esquiva, acelera y los esquiva.»⁷⁹ Esta es la frase con la que se concluye el libro y que puede ser interpretada de dos maneras diferentes: por una parte los cuerpos de los cuales su padre intenta escapar podrían ser los de los desaparecidos durante el régimen dictatorial, cuerpos dejados en las afueras de las ciudades para que no fueran jamás encontrados. Por otra parte pueden representar a los que fueron excluidos por la sociedad como personas desempleadas, inmigrantes, tóxicos, es decir cualquier persona que no se ha homologado y que por eso ha sido rechazado y empujado a los márgenes o fuera de la ciudad. Pero al padre no importa quienes son, si son fantasmas del pasado o cuerpos del presente, los ve y acelera porque no quiere tener nada que ver con ellos; prefiere fingir que no existan porque así le parece más fácil vivir. En efecto, la novela propone una crítica a la gestión de la memoria y a la generación posterior (representada por los familiares del niño) que no se ocuparon de

⁷⁷ Naritelli, Marín Francisco, “*Camanchaca*” de Diego Zúñiga: *La memoria en fragmentos*, Universidad de Chile, 2012.

⁷⁸ Torche, Pablo, «“*Camanchaca*” de Diego Zúñiga», *Letras en línea*, 2010, en red.

⁷⁹ Zúñiga, Diego, *Camanchaca*, Santiago de Chile, Literatura Random House, 2013, p. 125.

transmitir el pasado dictatorial a sus hijos, pero al mismo tiempo también a la apatía hacia el pasado dictatorial que envuelve a todo el pueblo chileno.

La historia reciente en *Camanchaca*

Diego Zúñiga usa también la novela como un espacio para introducir la historia más reciente de Chile: por ejemplo alude a los cambios que interesaron las ciudades chilenas durante los años 90 en particular la urbanización, como se nota en este fragmento:

Edificios de cinco pisos. Blocks que quedaban a la orilla del mar, pero uno no se podía bañar ahí porque solo había rocas. Mi block era el A2, que junto al A1 eran los más grandes de todo el Morro. Aunque la gracia del block A2 es que tenía una vista directa al mar.»⁸⁰

Esta es la descripción que hace el protagonista refiriéndose a la franja costera donde se habían construido los primeros bloques de edificios que él llama con la palabra inglesa “blocks” con la cual se remite al conjunto de edificios residenciales típico de las grandes ciudades.

Otro ejemplo es la clara referencia hacia el caso de Alto Hospicio cuando el protagonista se encuentra con la amiga de su abuelo, la señora Mirna. El protagonista cuenta:

Mi tata me deja solo con la señora Mirna. [...] También me dirá lo de su nieta que desapareció en Alto Hospicio. [...] Ella nunca habla como si su nieta estuviera muerta. No. Su nieta está desaparecida. Su nieta, según ella, algún día va a regresar. De eso está segura, por eso no cree en la historia del psicópata de Alto Hospicio. [...] Se la llevaron porque era linda, dice ella, se la llevaron porque era inteligente y calladita, se la llevaron al Perú, a Sucre, a La Paz, a Tacna, a Bolivia. Se la llevaron a Lima, dice la señora Mirna.⁸¹

Como reporta el chico, la señora no cree que su nieta fue una de las chicas víctimas del

⁸⁰ Ibid., p. 57.

⁸¹ Ibid., p. 84.

psicópata de Alto Hospicio, sino que está convencida que fue secuestrada y quedó víctima del movimiento ilegal de seres humanos. A través de las declaraciones de la señora Mirna el autor saca a la luz uno de los problemas más críticos e ignorados de Chile que es la trata de personas para explotación sexual y al mismo tiempo desempolva el asunto de los feminicidios ocurridos en el pequeño pueblo de Alto Hospicio entre 1999 y 2001 que creó mucho escándalo en cuanto fue uno de los casos más macabros de asesino en serie en Chile. La decisión de mencionar al caso de Alto Hospicio (al cual el autor dedicará la novela *Racimo*) es una manera de reportar la tragedia de aquel episodio que fue olvidado demasiado pronto; la abuela de la nena que intenta convencerse de que alguien se llevó su nieta recuerda lo que les dijeron a los familiares de las niñas cuando ellas habían desaparecido, implicando que en frente a la trata de personas no era posible hacer nada. La de Zúñiga se presenta como una denuncia a la poca atención que le fue dada a esta tragedia y a la negligencia de los policías y de los gobernadores que no llevaron a cabo las investigaciones de manera adecuada, aludiendo a otro grande problema de Chile: el clasismo y el sistema judicial.

La metáfora de los dientes

La madre del protagonista lo manda a Tacna para hacer el tratamiento en cuanto en Santiago cuesta demasiado. La enfermedad de los dientes de la cual sufre el protagonista es la misma de su madre y ella lo empuja a ir porque no le pase la misma desgracia que pasó a ella (quedarse sin dentadura). El deseo de su madre puede ser visto de manera aún más amplia; su madre no quiere que su hijo llegue a ser como ella, quiere un futuro más brillante para él. Análogamente su abuelo le dice que si no tiene una buena dentadura no conseguirá un buen trabajo. Es decir, el arreglo de la dentadura no representa solamente evitar tener problemas de salud, sino también es un pasaporte para poder acceder a una vida mejor que en el Chile de los años 90 era sinónimo de una clase social más alta.

La necesidad de mantener “en vida” los dientes del protagonista por parte de su madre puede ser vista como una necesidad paralela a la del protagonista de mantener vivos sus recuerdos de infancia. Si por una parte sus familiares ven en el arreglar los dientes una urgencia que debe ser cumplida antes de acercarse al mundo laboral y adulto, por otra

parte el protagonista considera importante ordenar sus recuerdos, llenando los espacios vacíos que se formaron durante el tiempo por la falta de informaciones, para poder ser un adulto consciente de su propia identidad y de su propia historia familiar.

El protagonista sueña con convertirse en un periodista deportivo y para practicar hace entrevistas a su madre sobre su vida. Sin embargo la acción de entrevistarla no tiene un solo fin sino va mucho más allá. El preguntar nace del deseo de conocer, de saber algo sobre la vida de sus padres. La suya parece la investigación de un detective que quiere reconstruir la historia de sus padres cuando eran jóvenes, constatar si sus ellos un tiempo tenían algunas semejanzas con él y vislumbrar como podría ser su vida en futuro, comparando la suya con la de su madre y de su padre. No obstante hacer comparaciones no sea justo, es comprensible que él lo haga porque es algo que cualquier persona haría cuando la presión hacia el futuro y la necesidad de tener una identidad propia se hace sentir.

2.6 Las vueltas a casa

Los viajes emprendidos por los dos personajes en las novelas comportan una salida de casa en busca de la verdad o de una realidad diferente de la que hay en sus casas. El narrador de *Formas de volver a casa* se va de su casa muy pronto porque en continuo desacuerdo con sus padres, mientras que el protagonista de *Camanchaca* toma la oportunidad del viaje con su padre para alejarse de su casa y analizar su vida y las de sus padres de una posición diferente, lejana de las paredes domésticas. Sin embargo el retorno al hogar es diferente para los dos; el niño crecido de la novela de Alejandro Zambra vuelve a casa solamente después de muchos años, adulto y con argumentos sólidos para enfrentar sus padres y sus decisiones pasadas. Es más el protagonista es consciente de tener una historia suya personal pero que para ser reconstruida necesita de la “vuelta a casa” y de una reconciliación con el pasado. Pero como la casa en la que quiere volver no es real en cuanto la familia y la comunidad que dejó, ya no existen.

La vuelta a la casa del abuelo de Iquique en el libro de Zúñiga (primera etapa del viaje con su padre hacia Tacna) es un fracaso en cuanto no encuentra el mismo hogar que habitaba, sino un bloque de apartamentos que imposibilita el retorno en cuanto no hay más el lugar de antes sino solamente los recuerdos. «Ahora ya no es una casa. Ahora es

una residencial, con muchas piezas que desconozco. [...] Es otro lugar. [...] Ya no existe el living, ni cocina, ni nada.»⁸² El protagonista decidió irse a la casa de su abuelo para encontrarse con sus amigos y para obtener respuestas a sus preguntas pero lamentablemente no encuentra nada de lo que estaba buscando.

En vez la vuelta a casa en Santiago, que lamentablemente no es narrada sino dejada a la imaginación del lector, no será fruto de una decisión personal como con la casa de Iquique o como en el caso de Zambra; terminada la operación a los dientes, el chico volverá a su casa en la capital pero sin respuestas o una confrontación. Por lo tanto, volverá a una casa idéntica a la que dejó pero llevando dentro de él la convicción que su familia no es lo que pensaba. Y que a lo mejor un día los pedazos de su historia familiar se juntarán y con eso la verdad vendrá a luz, pero por ahora entiende que había «cosas por las que era demasiado tarde (arreglar el pasado) y otras que por las que era demasiado pronto (conocer la verdad).»⁸³

El mundo de los padres es un mundo en continua desintegración que deja una herencia que no fue solicitada y de la cual quedan solamente trozos incompatibles entre sí mismos. Aunque poner las piezas del pasado juntas es indispensable para crear una nueva vida en el presente, las dos novelas se fijan en el regreso a la memoria y al recuerdo desde una distancia irrecuperable.

El personaje de la novela de Zúñiga se opone al niño de la novela de *Formas de volver a casa* que vive aún en un mundo conservador y sin tecnología donde la posibilidad de escaparse de la realidad de los padres es imposible mientras que el chico de *Camanchaca* puede aislarse, aún solo de manera temporánea, por ejemplo poniéndose los auriculares. «Yo subo a su camioneta, me pongo los audífonos, enciendo el pendrive y voy con él.»⁸⁴ El viaje hacia el norte empieza con los auriculares en las orejas, velo de pasividad y de la indiferencia del protagonista que le permite aislarse es comparable a la camanchaca que envuelve el pasaje convirtiendo todo lo que cubre en algo de inútil y sin importancia. Lo que combate la niebla que cayó en la mente del chico es la aparición de los recuerdos que se hacen espacio y que desencadenan la necesidad de preguntar y recibir explicaciones.

En conclusión, no obstante Zambra y Zúñiga no sean de la misma generación, sus dos

⁸² Ibid., p. 39.

⁸³ Cortázar, Julio, *Rayuela*, Barcelona, Literatura Random House, 1963, p. 156.

⁸⁴ Ibid., p. 10.

obras *Formas de volver a casa* y *Camanchaca* se consideran como parte de la literatura de los hijos de la dictadura chilena en cuanto ambas tratan de la posmemoria y de los efectos que los años del régimen dictatorial tuvieron en el país. Los protagonistas intentan reconstruir sus historias familiares, aunque tienen que enfrentarse con padres que no quieren hablar, para poder acceder a la memoria histórica chilena. El objetivo de estas obras es claramente romper el silencio que rodea el pasado dictatorial y la apatía de los años 90, invitando las viejas generaciones a conversar con las más jóvenes y a superar juntos el trauma que atormenta Chile.

Capítulo 3: La imposibilidad de volver a casa en la narrativa de Nona Fernández

En este capítulo se presentará la autora Nona Fernández, una de las escritoras chilenas más comprometidas en contribuir a la difusión de la memoria chilena. A continuación seguirá una breve presentación de su narrativa y de sus obras más conocidas.

3.1 Nona Fernández: vida y obras

Patricia Paola Fernández Silanes más conocida como Nona Fernández, nació el 23 de junio de 1971 en Santiago de Chile y es una actriz, escritora, guionista y feminista chilena.

Hija única de madre soltera, Nona Fernández creció en un barrio humilde de Santiago. Estudió en el Colegio Santa Cruz de Santiago y después en la Escuela de Teatro de la Universidad Católica. Participó en un taller de Antonio Skármeta en 1995 y el mismo año ganó los Juegos Literarios Gabriela Mistral. Sus cuentos aparecieron en diversas antologías de concursos y su primer libro de relatos *El Cielo* salió a luz en el año 2000. Dos años más tarde publicó su premiada novela *Mapocho*. Posteriormente publicó otras novelas como *Av. 10 de Julio Huamachuco* (2007), *Fuenzalida* (2012) *Space Invaders* (2013) *Chilean Electric* (2015) y *La dimensión desconocida* (2016). Recibió también muchos premios como el Premio Juana Inez de la Cruz, Altazor y el Municipal de Literatura de Santiago de Chile.

Con su pareja, el director teatral Marcelo Leonart, montaron una compañía y colabora también como guionista de teleseries.

3.2 Residualidad y memoria liceana en la literatura de Nona Fernández

La narrativa de Nona Fernández se caracteriza por la presencia constante del pasado chileno, una obsesión que se manifiesta en cada obra y que teje un hilo narrativo que une las novelas una con la otra. La autora tiene una manera muy personal y única de contar la dictadura chilena en sus libros, insertando experiencias personales y

referencias a la cultura pop de los años 80, como el texto de la canción de Billy Joel “We didn’t start the fire”, el videojuego “Space Invaders” o el programa “La dimensión desconocida”.

Es más Nona Fernández añade una parte más personal y íntima a la historia oficial, es decir las experiencias que vivieron los chilenos, que son tanto importantes cuanto las fechas y los elementos más técnicos que caracterizaron los tiempos de la dictadura y de la transición. Entonces en los trabajos de Nona Fernández no falta la presencia de escenas fuertes de crímenes y violencias y también se deja espacio a los episodios de abusos hacia las mujeres, sean estas niñas, adolescentes o adultas, y de violencia doméstica. Gracias a esta estructura a muñeca rusa, la escritora logra sacar a la luz diferentes historias que normalmente quedan al margen y que necesitan de ser contadas. La particularidad de su forma de escribir es la de ir en los espacios residuales para encontrar lo que queda afuera de la historiografía oficial. Según lo que afirma Luis Valenzuela Prado:

La residualidad, de este modo, es lo que queda afuera de la memoria, de la comunidad y, en su emergencia, cuestiona esa exclusión. Lo residual se inscribe en una política de lo desechado, lo expulsado. Ahora, lo residual también se conecta tangencialmente con lo histórico [...].⁸⁵

El material residuo que, como se aprende de esta cita normalmente se asocia a los desdichados o a los desadaptados, toma un significado diferente y el uso que hace ella de esto, lleva a cuestionar la definición misma de residualidad. Insertando en lugar de la sociedad la historia, se descubre que también dentro de esta se puede distinguir un centro y una periferia: en la primera hay los hechos más relevantes, objetivos e indudables como batallas, golpe de estados, fechas y comportamientos sociales que interesaron la mayoría de la población, mientras que en las orillas quedan las verdades más incómodas, las que no se aceptan de manera fácil en cuanto comprometen la posición y la fiabilidad del país y de las personalidades importantes que tenían el deber de gobernar. Este es material incriminatorio y por esta razón es más conveniente no hablar de ello e ignorarlo.

⁸⁵ Prado, Luis Valenzuela, «Formas residuales en la narrativa de Nona Fernández», *Revista de pensamientos, crítica y estudios latinoamericanos*, vol. 17, junio 2018, p. 183.

La impresión que se percibe con respecto al asunto de la dictadura, es que esto sea (en parte) un tema residual en el Chile actual. Es algo que se encuentra cada vez más al margen en vez de estar al centro y esto refleja la tumultuosa relación que los chilenos tienen con el pasado dictatorial. Nona Fernández denuncia la posición que esta parte de la historia chilena tiene y ella misma hace un trabajo que se compromete a ponerla de relieve en la literatura oficial y dominante de esta época. Es más la escritora cuestiona también la versión oficial de las memorias, sean estas públicas o privadas; en efecto según la autora no hay solo una forma de contar la historia sino más y ella quiere sacar a luz las verdades que están escondidas y que son incómodas.

Otro tópico presente en las novelas de la autora es el lugar del liceo. En la mayoría de sus obras, los personajes hablan desde sus posiciones adultas, y recuerdan los tiempos pasados de la adolescencia cuando iban al secundario. Nona Fernández hace que los protagonistas vuelvan a aquellos años porque es la época cuando ella misma experimentó los efectos de la dictadura. Además Nathaly Acuña define este tipo de memoria como “memoria liceana” es decir:

[...] un espacio colectivo de memoria colectiva, pues maquina un sentido del pasado en el presente, procura recordarse ritualmente a sí mismo, y es capaz de recordar como tal. Su origen radica, justamente, en la memoria de sus miembros, tanto de las y los maestros, como de sus pupilos, liceanos y liceanas.⁸⁶

Y continúa añadiendo que las generaciones y las comunidades liceanas se distinguieron por su papel de actores políticos que «buscaron hacer valer su voz ciudadana y republicana a través de la toma de las calles y las plazas de armas desde mediados del siglo XX.»⁸⁷ Entonces la memoria liceana no se limita simplemente a identificar el recuerdo de unos años pasados dentro del liceo estudiando, sino representa un espacio de resistencia en cuanto las tomas de los edificios escolásticos, las ocupaciones de los espacios urbanos y las huelgas de los estudiantes eran una manera de protestar contra la dictadura. Y también ella se traduce como una resistencia al olvido en cuanto mientras los viejos liceos públicos son derrotados, como sucede en la obra *Av. 10 de Julio Huamachuco* o se convierten en edificios abandonados, cancelando de esta forma el

⁸⁶ Acuña, Nathaly, *Luciérnagas del pasado, o la emergencia de la memoria liceana en «Liceo de niñas»*, de Nona Fernández, Pontificia Universidad católica de Chile, Facultad de letras, junio 2019, p. 5.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 6.

significado y la importancia que tuvieron en un periodo histórico determinante para Chile, los recuerdos ligados a estos lugares resisten. Pero la memoria liceana no comprende solamente los espacios físicos sino también los individuos que los habitaban, como se afirma a continuación:

Este es el ingreso de Nona al espacio liceano, pero desde una vereda heterogénea, dándole forma a través de la figura espectral del liceano envejecido, metáfora y espejo de la memoria nacional, y con ello vaticinará otro fracaso, en este caso una derrota ante la opinión pública: el liceo público, parece haber desaparecido, estar acabado y aquellos liceanos revolucionarios, formados en aulas que exigían una voz crítica -un sentir republicano- permanecerán en las catacumbas de las estructuras liceanas.⁸⁸

Los recuerdos del liceo incluyen también la presencia cristalizada de los jóvenes revolucionarios, los estudiantes que no querían hacer compromisos con un gobierno corrupto y que se manchaba de crímenes. Sin embargo, a distancia de años, la lucha que habían empezado de adolescentes se interrumpió: en efecto al final de la dictadura, llegó una democracia liderada por un gobierno que pedía que se dejaran al lado las cuestiones pasadas para poder construir un nuevo país. De este modo el enfrentamiento que tenía que ser continuado por estos jóvenes revolucionarios desde sus nuevas posiciones de trabajadores, no vio nunca la luz. Entonces los personajes adultos de Nona se refugian en este pasado porque parecen ser los únicos testimonios de ellos como personas felices, valientes y fuertes. La seguridad de haber sido estos tipos de personas los conforta en cuanto ahora son seres humanos tristes, desdichados, solos y desanimados. La memoria liceana es un refugio y por eso el riesgo que esta pueda quedar cancelada es preocupante, porque perdiéndola se va una parte de la persona, quizá la que ellos creen, fue la mejor versión de ellos mismos. Nona Fernández insiste con la memoria liceana, proponiéndola cada vez de un ángulo diferente porque esta representa “la casa” a la que sus personajes no pueden volver. Ellos lo saben que no hay formas para poder regresar, no buscan estrategias para cambiar las cosas, aceptan esta verdad muy pasivamente como hacen por cualquier otra cosa en sus vidas. Pero en el momento en el cual la casa está en peligro, amenazada de ser destruida, ellos entran en crisis, como ocurre al

⁸⁸ Ibid., p. 52.

protagonista de *Av. 10 de Julio Huamachuco*. La memoria liceana para ellos es demasiado importante y aunque no tienen posibilidad de poder volver a ser los chicos que fueron o las versiones adultas dignas de estos jóvenes revolucionarios, se contentan de poder tener vivos sus recuerdos a través de las presencias físicas de los lugares que significaron tanto para ellos y esta es una manera para resistir al olvido no solo de ellos mismos sino también de la dictadura. En efecto el liceo se puede ver como la representación alegórica de la realidad nacional durante los años del régimen dictatorial.

En la escuela, como se aprende de lo que cuenta Nona Fernández por ejemplo en *Space Invaders*, había disposiciones y ordenes que tenían que ser respetados, de las normas de comportamiento al código de vestuario. No respetar las reglas significaba ir al encuentro de peligrosas consecuencias, en cuanto el espacio escolar tenía que ser el reflejo de la sociedad chilena pasiva, asustada y obediente y por supuesto reflejaba las formas en las cuales los desobedientes venían tratados afuera de las muras escolásticas. Pero no obstante todo, dentro de este micro universo se encuentran los subversivos que luchaban desde las aulas y los pasillos. Por esta razón, el liceo representaba un espacio de resistencia durante la dictadura y luego también en el tiempo presente en cuanto lugar que posee los recuerdos.

La imposibilidad de volver a casa se une asimismo a la de salir del pasado; la casa como recuerdo tiene los personajes anclados a un tiempo que ya se fue, de la misma manera en la cual el asunto del trauma de la dictadura los tiene atrapados, como explica la autora en esta declaración:

[...] yo quiero salir [...] Me va a costar salir [...] Si revisito el pasado es porque ahí están las claves absolutas de lo que está hablando. No ha pasado de moda, porque seguimos revisitando ese lugar, porque todo se ha fundado en la dictadura. Desgraciadamente, la dictadura nos ayuda a entender todo, pues estamos hablando que carabineros está utilizando los mismos protocolos que en la dictadura. Vas pegándote en el mismo muro siempre, [...].⁸⁹

Nona Fernández hablando sobre la omnipresencia de la dictadura en sus obras, afirma que ella también como sus personajes quiere salir del pasado pero es difícil en cuanto todo lo que la rodea remite al periodo dictatorial: de la constitución a las leyes, del

⁸⁹ Ibid., p.74.

sistema económico al sistema educacional. Y encima de esto, todos los problemas actuales de Chile fueron directamente heredados de aquel periodo como precisa la escritora:

Todos nuestros problemas actuales se armaron ahí. Entonces todo, nuestros grandes reclamos en la actualidad, tiene que ver con cómo se fundó este país, con los militares. Estamos en ese mismo lugar, se ha maquillado un poco, es imposible salir de ahí.⁹⁰

La autora decreta la imposibilidad de salir del pasado y de la sombra de la dictadura para ella, sus personajes y todo Chile. Será posible hacerlo solamente cuando habrá unos cambios relevantes en Chile y sobre todo cuando lo que bloquea la salida será resuelto. Insertando esta problemática en sus obras y presentando los protagonistas de sus historias como alter ego de los chilenos, Nona Fernández denuncia la posición fija que tiene el país suramericano e invita a reflexionar y a actuar para que se conozcan las verdades que hacia este momento no fueron descubiertas, se condenen todos los culpables y se construya un nuevo Chile que no se funde en las reglas y en los sistemas de los milicos.

3.3 La novela *Mapocho*

Mapocho es la primera novela de Nona Fernández y la que la consagró como escritora de la memoria chilena. La protagonista de la obra es Rucia, una chica que después de haber vivido en un lugar desconocido del Mediterráneo, vuelve a Chile, su país natal a pedido de su hermano Indio. Lo que puede aparecer como un simple viaje en realidad esconde mucho más. La historia de su familia está marcada por elementos misteriosos y por mentiras, que la tienen separada de la verdad. Lo que ella conoce es lo que le ha contado su madre que no corresponde a lo que pasó en la realidad; en efecto ella está convencida de que su papá se haya muerto mientras que en vez sigue vivo. Rucia sabe poco de su historia familiar pero también conoce muy poco de su país en cuanto su mamá se fue de Chile con ella y su hermano cuando eran pequeños y desde aquel

⁹⁰ Ibid., p.74.

momento rompieron todos los contactos con el país suramericano. Pero cuando llega a su patria, los recuerdos de la infancia que ella tenía escondidos dentro empiezan a salir en particular gracias al encuentro con un misterioso historiador que se revelará ser su padre.

Nona Fernández crea una novela que recuerda mucho el argumento de *Pedro Páramo* de Juan Rulfo un clásico de la literatura latinoamericana (sobre todo cuando se habla del retorno a casa para conocer su pasado familiar y de los fantasmas que habitan la ciudad), e incorpora también a mitos y relatos sobre el pasado mitológico de Chile. Además construye un espacio narrativo donde es difícil marcar la línea que divide el pasado del presente y la realidad de la fantasía.

Esta obra es importante en cuanto no solamente pone en evidencia los crímenes de la dictadura que afectaron muchísimas familias chilenas (en este caso el padre de Rucia e Indio que fue secuestrado) sino también la persecución de la memoria. La madre de la protagonista en el momento en que su marido queda preso, toma sus hijos y huye del país, yéndose al lugar más lejano que encuentra, se inventa una nueva versión de los hechos y quita todas las relaciones con el pasado. Pero aunque si está en el otro lado del mundo, los recuerdos la persiguen y les tienen atrapada la mente. Lo mismo pasa con Rucia cuando camina por Santiago donde las imágenes y los sonidos, hacen reaparecer todo lo que había permanentemente olvidado y es más, empieza a cuestionarlo porque se da cuenta que demasiadas cosas no encajan, como le había hecho notar su hermano que sospechaba que la historia de la muerte de su padre fuera ficticia y que le confesa: «[...] siempre fui ciego. Cuando llegué aquí abrí los ojos primera vez».⁹¹ La reconstrucción de su pasado se convierte en su obsesión hasta darse cuenta de que su existencia ya fue marcada por algo más grande que ella, como afirma al principio del libro:

Nací maldita. Desde la concha de mi madre hasta el cajón en el que ahora descanso. Un aura de mierda me acompaña, un mojón instalado en el centro de mi cabeza, [...]. Nací cagada. [...] Me escupieron y fui a dar al fin del mundo, al sur de todo. [...] Ahora mi cuerpo flota sobre el oleaje del Mapocho, mi cajón navega entre aguas sucias haciéndole el quite a los neumáticos, a las ramas, avanza

⁹¹ Fernández, Nona, *Mapocho*, Santiago de Chile, Uqbar Editores, 2008, p. 190.

lentamente cruzando la ciudad completa.⁹²

Su nacionalidad y el periodo histórico en el cual nació determinaron su vida y le robaron un final feliz. Rucia está manchada de todos los errores y las culpas de su país desde su nacimiento y las manchas quedan allí aun cuando está muerta. Su cuerpo como el de muchísimos otros chilenos flota en las aguas sucias del río Mapocho, recorriendo la ciudad de Santiago sin encontrar paz, forzado a una Vía Crucis de la memoria que nunca termina. Entonces el recuerdo y el trauma de la dictadura persigue no solamente a los vivos sino también a los muertos, que emergen del río al cual fueron tirados brutalmente y navegan las calles de la ciudad como fantasmas.

Nona Fernández plantea la cuestión de la veracidad de la historia a través del personaje de Fausto, el padre de Rucia e Indio. Secuestrado por los milicos y detenido, es obligado en cuanto historiador a reescribir los eventos pasados, según las indicaciones de los milicos. La reescritura pone en evidencia dos versiones distintas, una de las cuales es ficticia pero que de todos modos será la estudiada en las escuelas, la transmitida a las nuevas generaciones y considerada como la oficial. El paralelismo con la realidad aquí es automático, en cuanto aunque si no fue cambiada completamente, sí la historia fue reelaborada suficientemente para que muchas cosas quedaran ocultas. Pero por cuanto se trate de esconderla, olvidarla, violentarla y cambiarla, la verdad al final encontrará siempre una manera de salir en los lugares y en las formas más inesperadas como a través de cuerpos que emergen de las aguas sucias rodeados por la basura, casi como si quisieran señalar que a pesar de todo, ellos siguen allí y que no importa el tiempo o los relatos retorcidos que se cuenten, porque llegará un momento en el que estas cosas no serán bastante para parar la fuerza de una verdad que quiere surgir.

3.4 Análisis de *Av. 10 de Julio Huamachuco*

La obra *Av. 10 de Julio Huamachuco* fue publicada en el año 2007 y es la segunda novela de Nona Fernández. El libro empieza narrando de manera paralela la vida de Juan y Greta, un hombre y una mujer que viven sus vidas en Santiago pero que fueron novios durante los tiempos del liceo. Juan es un periodista que a causa de una crisis

⁹² Ibid., p. 13.

interna decide repentinamente de dejar su carrera encerrándose en casa fumando marihuana. Su esposa, cuando entiende que esto no es algo pasajero, decide dejarlo e irse a casa de su amante. Juan se queda en la casa con su perro y el único contacto que tiene con el mundo exterior es con Carmen, la mujer que lo llama diariamente para que acepte la indemnización y deje su casa que tiene que ser demolida para la construcción de un centro comercial. Por otra parte Greta es una profesora de colegio que después de la pérdida de su hija no logra recuperarse; la muerte de la niña la ha destruido psicológicamente tanto que no puede regresar a trabajar porque los niños a los que enseña les recuerdan a su hija y el dolor es insoportable. También la relación con su marido fue dañada porque el sufrimiento del luto en vez de unirlos, los separó.

Sus vidas se entrelazan cuando Juan desaparece misteriosamente y Carmen llama a Greta para saber sus noticias en cuanto el hombre había dejado una serie de letras destinadas a ella. Sucesivamente, Greta decide instalarse en el departamento de su exnovio, conoce a su exmujer que por casualidad es la nueva novia de su exmarido y después de poco, empieza una correspondencia a través de correos electrónicos con Juan que le escribe desde un lugar oscuro y desconocido. Él no sabe dónde se encuentra pero siente voces, gritos que le indican que no está solo y le pide a Greta que lo ayude. Greta con su furgón va a buscarlo y logra encontrarlo en un espacio subterráneo bajo su viejo liceo. En este lugar misterioso halla Juan pero también su hija, sus compañeros del colegio que habían quedado desaparecidos y muchas otras personas que habían muerto en los años pasados. Desafortunadamente dentro de poco, estalla un incendio que impide su huida y la de los atrapados de este espacio oscuro. En las últimas escenas de la novela, Greta se despierta en la cama de un hospital con al lado su exmarido y la exmujer de Juan; aprende que ha perdido el uso de la palabra y de las piernas y la novela termina con ella que asiste a la inauguración del nuevo centro comercial construido donde se encontraba su viejo liceo.

La narración en primera persona se alterna con las voces narradoras de Juan y Greta Y con las cartas que el hombre escribe a su novia del liceo. Nona Fernández ambienta la historia en Santiago, unos veinte años después de 1985, el último año que Juan y Greta se vieron. El tiempo en el que la autora desarrolla la novela es muy familiar en cuanto tiene todas las características del mundo moderno: personas frustradas por el trabajo, rutinas letales que vacían el alma, salarios que nunca son bastantes. Es más el personaje

de Carmen, la agente de seguros que parece saber todo sobre cualquier persona, es una metáfora del control al cual los individuos son sometidos en el mundo moderno, con gobiernos y multinacionales que recolectan cualquier tipo de datos personales y los tienen registrados en enormes bases de datos. al mismo tiempo el conocimiento por parte de Carmen de todos los movimientos de Juan y Carmen hace de ella una espía que recuerda mucho a un espionaje orwelliano; en efecto ella se parece mucho al big brother que ve y sabe todo, dando la impresión de que la narración se sitúe en una época casi postapocalíptica como la de la novela *1984* de George Orwell.

Hay un número elevado de temas tocados a lo largo del texto aunque no todos se tratan con la misma profundidad. Muchos de ellos se vislumbran solamente pero sus breves presencias son suficientes para hacer pensar al lector; por ejemplo la cuestión de la gestación es contada por diferentes puntos de vista. Se presenta el embarazo querido por parte de Greta y el no deseado por parte de una de las chicas que se encuentra en el lado subterráneo. En la historia de la jovencita se introduce también el asunto del aborto practicado de manera ilegal que le costó la muerte, reconduciendo el todo al problema de la legalización del aborto en Chile que es consentido solamente para salvar la vida de la madre, inviabilidad fetal o por violación. Además hay el caso de Maite, la exmujer de Juan que no quería quedarse embarazada mientras estaba con él, porque tenía miedo a perder su trabajo y ve su pesadilla hacerse realidad en el momento en el que comunica a su jefe que está esperando un hijo y este la despide. La experiencia de Maite es un ejemplo de la discriminación que las mujeres tienen que soportar en sus vidas, llamadas siempre a elegir entre familia y carrera laboral, a estar bajo una narrativa que no concibe que una mujer pueda ser una buena madre y al mismo tiempo hacer (bien) su trabajo. También es importante la reacción que tienen a este propósito Juan y Max (el exmarido de Greta y su nueva pareja): ambos desconocen el problema, el primero insistiendo por embarazarla sin entender las consecuencias que ella teme y porque las aterrorizan tanto, y el segundo simplemente portándose de manera insensible sin darle ningún tipo de soporte emotivo después de la noticia del despido. No pasan desapercibidos tampoco los episodios de violencia contra los menores presentes en la novela como en el caso de Max que después de la muerte de su hija lleva a su casa una niña encontrada en la calle y abusa de ella o la historia de Paulina, una de las chicas presentes en la dimensión subterránea, cuyo padre violentaba a ella y sus hermanas. La presencia de estos casos de

abuso de menores aunque si marginales a los efectos del argumento principal, captan la atención haciendo reflexionar sobre el problema de la violencia de género y doméstica. Entonces, de manera muy sutil, Nona Fernández introduce unos de los puntos fundamentales de la lucha feminista marcándolos como algunos de los grandes problemas y fallos del mundo moderno.

Al mismo tiempo la autora pinta la imagen de una ciudad donde todo cae en pedazos y se destruye lo que puede incomodar, para cubrirlo con algo de más anónimo, favoreciendo de esta manera la cancelación de los recuerdos y de espacios que puedan llevar la memoria a recordar, como el caso del liceo de Juan y Greta que quieren demoler para construir en su lugar un centro comercial. No es un caso que de todos los edificios fue elegido el instituto; en efecto este fue teatro de una serie de protestas en el año 1985 (a las cuales participaron también los dos protagonistas) cuando los estudiantes lo ocuparon. Deshaciendo el edificio donde estos eventos ocurrieron se alimenta el olvido de estos últimos y por consiguiente el tiempo histórico en el cual pasaron. Además como afirma Pablo Dekock en su artículo «¿Qué será de los niños que fuimos? Las voces incómodas de Av. 10 de julio Huamachuco de Nona Fernández»:

La representación de Santiago a lo largo de toda la novela corresponde a un marco desolador de vidas frustradas y dominadas por una rutina mortal, barrios en demolición, manipulación del consumidor por ofertas publicitarias incesantes, niñas degolladas, escenas de pedofilia, etc.⁹³

La imagen de la capital chilena es cruda; la autora no pierde tiempo describiendo los barrios bonitos, los monumentos o la belleza de la naturaleza que la rodea. La ciudad es descrita como un lugar triste poblado por gente que a su vez es desmoralizada y caracterizada por la corrupción, la violencia, la indulgencia e injusticias. Un retrato que podría representar también a muchas otras grandes ciudades de la época moderna caracterizadas por esta mayor dualidad: por una parte el bienestar, la riqueza y la modernidad y por la otra la criminalidad, la pobreza y los suburbios. La prevalencia de un estrato de la sociedad que domina el otro y la manipulación que hace el más fuerte sobre el más débil. Una realidad que se conoce muy bien y que es reconocible en (casi)

⁹³ Dekock, Pablo, «¿Qué será de los niños que fuimos? Las voces incómodas de Av. 10 de julio Huamachuco de Nona Fernández», *Revista Nuestra América*, n°10, enero-julio 2016, p. 4.

cualquier metrópolis de América Latina. Los personajes que habitan en la capital pertenecen a la clase media que empezó a hacerse espacio en América Latina solamente en las últimas décadas, en efecto es una novedad en la sociedad latinoamericana. Pero el hecho de hacer parte de la sociedad que se encuentra entre dos extremos no hace de ella la más afortunada; en efecto esta gente se encuentra siempre al borde, intentando de no cometer pasos falsos y caer en el nivel más bajo de la sociedad dominado por la miseria. Entonces las personas como los personajes del texto luchan para que las cuentas cuadren al final del mes, matándose de trabajo, pasando sobre cualquier tipo de cosa y llegando a compromisos para mantener un estilo de vida decente. Obviamente este tipo de tensión y de ritmo a largo plazo destruye a la persona como se ve el novela con el caso (extremo) de Juan, que llega a un punto donde no aguanta más y decide parar toda su vida.

El otro grande tema de la novela es la memoria y el peso que tiene esta dentro del individuo. A través de la lectura del texto se descubre que Juan y Greta con otros compañeros participaron a la toma de su propio liceo en 1985. La huelga de los estudiantes, que no era nada más que una manera para oponerse a la dictadura de Pinochet, termina de malo modo en cuanto los militares interrumpen violentamente la protesta, cargan los estudiantes en los furgones y se los llevan a la comisaría. Los chicos quedan separados, padecen interrogatorios infinitos porque sospechados de ser subversivos, y sufren fuertes violencias físicas y psicológicas. En tiempos diferentes algunos vienen liberados como la pareja protagonista mientras que otros no volverán nunca a sus casas. Después de este evento que marca un antes y un después dentro de la vida de Juan y Greta, los dos fueron retirados del liceo y toman caminos diferentes. Encontrándose solos a manejar el trauma, ambos lo elaboran a su manera. por una parte el tratamiento de este episodio dramático es manejado igualmente porque ambos toman pastillas y antidepresivos, pero por otra parte el recuerdo de la experiencia traumática por un lado es olvidada mientras por el otro es analizada. Juan no quiere saber nada de lo que pasó, no tiene interés en saber cómo acabaron sus compañeros Chica Leo y Negro, y se niega a tener cualquier contacto con sus excompañeros y con su exnovia. en vez Greta reacciona de forma opuesta; ella quiere saber lo que ha pasado a sus amigos hasta el punto de que acepta encontrarse clandestinamente con una mujer que promete darle noticias sobre la Chica Leo y el Negro. Es más, una vez que le confirman que sus

compañeros están muertos, intenta ponerse en contacto con Juan muchas veces y luego de una serie de rechazos decide de parar. Greta necesitaba la compañía de Juan para superar el dolor, porque él era la única persona con la que podía hablar y que había pasado la misma cosa que ella, pero él no estaba dispuesto a hablar sobre el asunto. Cuando Greta intenta llamarlo a casa por la enésima vez, le responde su padre:

Don Juan me dijo que no me preocupara, pero que no podía darme con su hijo porque estaba durmiendo y el pobre no lo hacía hace meses, desde la toma del liceo. Por fin a punta de terapias y pastillas habían logrado hacerlo descansar y regularizar un poco el sueño y, por favor, perdóneme, Gretita, pero es que si lo despierto capaz que ya no se me duerma más. Nos despedimos y él me prometió que le diría a Juan que yo necesitaba comunicarme con él, pero al día siguiente no recibí ninguna respuesta.⁹⁴

El padre de Juan le dice que no quiere despertar el hijo que desde hace mucho tiempo tiene problemas a dormir pero le promete que lo informará. De este fragmento destaca también lo que dice Don Juan sobre su hijo es decir que tuvo que pasar por terapias y pastillas solamente para hacerlo descansar, dejando que surge de manera espontánea lo que el chico podría necesitar para aguantar durante el día.

Y cuando se rencuentran en el subterráneo, Juan le pide de manera silenciosa disculpa a Greta porque a distancia de tiempo puede ver como realmente se comportó. En efecto le dice:

—¿Sabes en lo que pensaba, Greta?

—No.

—En lo maricón que fui. No entiendo cómo ahora estás acá, conmigo.

—¿De qué estás hablando?

—Tú sabes.

—No, no lo sé.

—Simplemente te borré del mapa, ni siquiera terminamos como

⁹⁴ Fernández, Nona, *Av. 10 de Julio Huamachuco*, Santiago de Chile, Uqbar Editores, 2017, p. 229

Dios manda.⁹⁵

Juan se da cuenta de que no se comportó bien, la dejó sola porque enfrentar el dolor para él era insufrible, esta era su manera de defenderse, pero Greta parece de todos modos entender, no le tiene rancor y entiende que, siendo lo que pasaron demasiado por unos chicos de quince años, el haya reaccionado encerrándose en sí mismo e intentando desesperadamente de olvidar.

Además, según lo que afirma Pablo Dekock:

La experiencia traumática en la comisaría (el breve encarcelamiento, la violencia excesiva, la tortura y sobre todo la desaparición posterior de dos compañeros en 1985) es esencial para entender las vidas destruidas de Juan y Greta y su sobrevivencia melancólica. Sólo cuando dejan de tomar los calmantes y escapan de la rutina diaria para hacer tiempo (algo que no se acepta en esa sociedad frenética), aparecen los recuerdos dolorosos y fragmentados de aquella época.⁹⁶

Como se aprende de este fragmento la toma del liceo y todo lo que vino después los marco profundamente. Ambos manejaron el dolor y también la culpa, por haber sido parte de aquellos que se habían salvado, tomando en cuenta la edad que tenían y el periodo histórico en el que vivían. Seguramente en 1985 no había manera de poder hablar de lo que habían pasado en la comisaria ni de denunciar. Ellos tuvieron que hacerse cargo de este trauma solos y los únicos recursos que encontraron para aliviar sus penas fueron los calmantes y las pastillas. Los medicamentos oscurecen los recuerdos y el sufrimiento pero no los cancelan y esto se ve particularmente en el caso de Juan. Cuando el protagonista decide rebelarse a una sociedad que quiere que sus integrantes sean básicamente máquinas y rompe el círculo de la rutina, liberándose no solo de los plazos, de sus deberes, de su trabajo sino también de sus tabletas, desbloquea también el recuerdo más doloroso de su vida y el cargo emotivo que esto incluye, que al final lo llevará a la muerte. Juan en una de sus cartas a Greta le dice:

Nos dejaron funcionando a punta de antidepresivos, calmantes, ansiolíticos y

⁹⁵ Ibid., p. 237.

⁹⁶ Dekock, Pablo, «¿Qué será de los niños que fuimos? Las voces incómodas de Av. 10 de julio Huamachuco de Nona Fernández», *Revista Nuestra América*, n°10, enero-Julio 2016, p. 5.

pastillas para dormir, despertar y funcionar. Nos injertaron un reloj en la muñeca y nos dejaron corriendo apurados de un lado a otro sin tener tiempo para pensar. Entre tanta carrera estúpida olvidamos lo importante y sólo ahora, que me detuve, tú y el resto de las imágenes regresan a mí, me inspiran y me vuelven el alma al cuerpo otra vez. Es como si recién me hubiera sacado esa venda sucia que me pusieron en la comisaría sobre los ojos.⁹⁷

La necesidad de enterrar el trauma junto a la de conformarse a los cánones de la sociedad lo llevaron a vivir por mucho tiempo con los ojos vendados y solamente cuando desobedece, logra quitarse la venda y los recuerdos reemergen.

El pasado no es algo que se puede borrar o ignorar, hay que vivir con ello. No importa cuánto se intente reprimirlo. La forma en la que Juan maneja su pasado es una clara referencia a como Chile trató su pasado. El país sudamericano siempre tuvo dificultad a reconocerlo y después de la dictadura se pidió a los ciudadanos de comprometerse a olvidar lo que pasó y de mirar hacia adelante. El problema es que cuando el pasado está marcado por la violencia es mucho más difícil hacerlo porque el trauma necesita ser abordado para poder ser superado, hay que analizarlo, explicarlo y reflexionar sobre ello, si no quedará una herida abierta y un fuerte sentido de incomodidad. Es más la experiencia traumática tendría que ser tratada de manera profesional con la ayuda de psicólogos, tanto si esta fue individual como si fue colectiva. Y esto es algo en que Chile falló y es por esta razón que el asunto de la dictadura queda, aún después de todo este tiempo, abierto.

Los protagonistas hacen un trabajo de reconstrucción de la memoria para intentar superar lo que pasaron: por ejemplo Juan escribe cartas a Greta y recorre el material de su adolescencia que tiene en casa. Mientras que el caso de Greta es un poco diferente en cuanto ella al principio de la novela intenta hacer frente a la más reciente desgracia que le pasó es decir la muerte de su hija. Para enfrentarlo decide de reconstruir un furgón similar al que se encontraba su hija cuando murió, con piezas pertenecientes a automóviles que fueron protagonistas de diferentes accidentes y crímenes, que ella encuentra en la avenida 10 de julio Huamachuco. Pero no obstante ambos intenten hacer paz con el pasado, ninguno de los dos lo consigue y ven como única solución el suicidio: Juan tirándose del techo de su liceo abandonado y Greta decidiendo lanzarse

⁹⁷ Fernández, Nona, *Av. 10 de Julio Huamachuco*, Santiago de Chile, Uqbar Editores, 2017, p. 127.

con el furgón en el mismo lugar en el que murió su hija. Juan cuando está a punto de suicidarse, ve los recuerdos hacerse espacio en su mente y siente la misma valentía que tenía aquel día de 1985, como explica en este pasaje:

De golpe los tiempos se mezclan y escucho las sirenas de los pacos, los gritos de mis compañeros y mi propia voz por altoparlante, advirtiendo con fuerza que de ahí, del techo, no nos sacaban ni cagando. [...] Que se vengan abajo todos los muros, pero a mí, de acá, no me sacan ni cagando.⁹⁸

Lo que empuja Greta a suicidarse no es solamente la incapacidad de seguir viviendo a causa de la pérdida de la hija; en efecto cuando Carmen va a buscarla y luego ella se instala en la casa de Juan y cuando empiezan a comunicar, las memorias de los tiempo del liceo y de lo que pasó en la comisaría vuelven a su mente. Según lo que afirma: «No hay posibilidad de dejar atrás lo que nos incomoda, todo regresa entre estas cuatro paredes.»⁹⁹ Greta se siente atrapada dentro del hogar de su exnovio. Empieza a pensar en la cronología de los eventos que se confunden en su cabeza, en lo que hizo y en lo que no hizo por miedo. Se da cuenta también de cómo la gente a la que quiere desaparece; en efecto a Juan le escribe:

Tú desapareces igual que mi Greta, igual que el Negro y la Chica, y entonces yo busco y espero, busco y espero, y en ese ritmo circular las cosas giran y la condena se vuelve cíclica porque esta sensación ya la tuve antes en ese tiempo que ahora se me mezcla con éste, en ese tiempo que resucita para escupirme a la cara lo que no me atreví a hacer.¹⁰⁰

La protagonista llega a la conclusión que se encuentra enredada dentro de un tiempo circular en el cual la gente se va y ella se queda sola esperando. Pero ahora llega al punto en el que se cansó de esperar, porque la gente no regresa y lo único que vuelve es el sentido de culpa por no haber hecho bastante para salvar las vidas estas personas.

⁹⁸ Ibid., p. 51-52.

⁹⁹ Ibid., p. 171.

¹⁰⁰ Ibid., p. 172.

El subterráneo

La autora llama a la zona subterránea en la cual acaba Juan y sucesivamente Greta «la pieza oscura». Este lugar ubicado bajo el liceo, sin luz y húmido se parece a una cárcel. Aquí se encuentran varias víctimas entre niños, adolescentes y adultos. Nadie sabe porque se encuentra allí y todos quieren irse pero no logran encontrar una salida. Se podría comparar a un purgatorio en cuanto aquí se quedan los que no aceptan y no comprenden su propia muerte, los que quedaron víctimas de algo más grande de ellos. El subterráneo puede verse también como el lugar donde viven los muertos que no mueren nunca; el hecho que ellos sean en una cierta manera entre la vida y la muerte, es un acto de resistencia, es un negarse a dejarse morir.

En la pieza oscura Greta y Juan se reúnen con el Negro y la Chica Leo y vuelven a ser aquellos chicos revolucionarios que fueron un tiempo. Y como dice el Negro:

Los tenían a oscuras, encerrados y asustados, van a decir los libros de Historia de Chile, pero no lograron matarlos. Estamos más vivos que nunca, compañeros, y tenemos que demostrárselo a todos los que no lo crean.¹⁰¹

El Negro habla refiriéndose a las nuevas generaciones que aprenderán el asunto de la dictadura de los libros de historia, que tienen que saber que hubo gente que nunca se rindió y que siguió luchando por años interminables desde los márgenes. Y que continuarán a buscar una salida de la dimensión subterránea en la que son atrapados y silenciados, en efecto en las últimas líneas de la novela durante la inauguración del nuevo centro comercial, Greta siente profundos temblores en la tierra que indican que son ellos.

La pieza oscura se presenta como una metáfora de las cárceles y sobre todo del silenciamiento que fue impuesto a las víctimas y a la sociedad chilena durante el régimen dictatorial, en cuanto silenciar a la gente equivale a tenerlas encerradas en un lugar oscuro sin salida.

A través de *Av. 10 de Julio Huamachuco*, Nona Fernández denuncia el pasado chileno, no solo del punto de vista de los crímenes cometidos sino también lo que fue vino después, las formas en las que diecisiete años de dictadura arruinaron la vida de

¹⁰¹ Ibid., p. 219.

muchísimos ciudadanos y las consecuencias que esta tuvo en los años sucesivos. El mensaje de la autora es claro: no habrá ni alivio ni paz si la sociedad chilena de la posdictadura sigue ignorando la existencia de los ruidos del pasado, atrapados en las capas palimpsésticas bajo el espacio urbano neoliberal de la ciudad de Santiago.¹⁰²

3.5 Análisis de *La dimensión desconocida*

La novela *La dimensión desconocida* fue publicada en 2016. La historia narra el caso del agente secreto Andrés Antonio Valenzuela Morales que decidió confesar todos los crímenes que fueron cometidos y que él cometió durante el régimen dictatorial de Augusto Pinochet. La obra es narrada por parte de una narradora que es también la que entrevista al exagente. Entonces la obra cubre diferentes géneros entre los cuales la ficción, la docuficción y la crónica, juntando elementos ficticios, históricos a testimonios reales.

La particularidad de la novela es que el protagonista puesto al centro no es un subversivo sino un verdugo y Nona Fernández le concede la palabra para dar su versión de los hechos y un punto de vista interno. Sin embargo es importante destacar que la confesión de Morales es la de alguien que se arrepintió y que logró ir más allá de la banalidad del mal, es decir fue capaz de darse cuenta de que lo que había hecho no podía ser justificado simplemente como un “obedecer a los órdenes”, en cuanto estos últimos autorizaban crímenes. Morales hizo lo que muchos tenían que haber hecho: asumirse sus culpas y admitir que lo que hacían no era un trabajo sino una violencia. La autora presentando este personaje plantea la cuestión de la verdadera culpa que tuvieron los milicos dentro las atrocidades cometidas: si le cometían porque realmente pensaban que esta era la única manera justa de actuar o si le hacían solamente porque eran parte de sus deberes como oficiales y entonces estaban simplemente cumpliendo los órdenes.

A través del recorrido en la memoria del hombre que torturaba, se toma la oportunidad para contar historias de violencia, de represión y de dolor dando acceso de esta manera a la dimensión desconocida, como por ejemplo el triste accidente que pasó

¹⁰² Zheng, Nan, *Afecto impropio y estética huacha: relatos íntimos de Alejandra Costamagna, Nona Fernández, Andrea Jęstanić, Andrea Maturana y Lina Meruane*, Faculty of Latin American, Iberian and Latino Cultures, University of New York, 2019, p. 79.

a José y María Teresa. Él era miembro del partido comunista y una mañana mientras estaba en la micro fue capturado y no volvió nunca a casa, como se aprende del cuento:

Seis hombres se suben por las puertas trasera y delantera. [...] El hombre que torturaba y sus compañeros se acercan a José y apuntándolo con un arma dicen que son parte de la Policía de Investigaciones [...] sacan a empujones a José y en menos de un minuto lo suben a uno de los autos para llevárselo para siempre.¹⁰³

A los compañeros y al hombre que torturaba no les importa que fueran presentes niños, como a la autora no le importa que el lector de su obra sea un chico porque su prioridad es hacer llegar estas historias tan representativas, aunque si ficcionales, a todos los que se quedan sordos frente al pasado chileno y a los que son aún demasiado jóvenes para conocerlo. Su misión como intermediaria entre pasado y presente es la cosa que la empuja a acompañar sus lectores a la materia residual que está escondida en los substratos de la memoria y con esta obra Nona Fernández abre nuevamente la cuestión de la dictadura marcando una vez más la necesidad de enfrentar este tema.

La narradora habla de un punto de vista marginal; su voz es la de una persona que creció durante el régimen dictatorial y que siendo niña no entendía muy bien lo que pasaba en aquel tiempo, como afirma en este pasaje:

No comprendo ni aún comprendía todo lo que pasó a mi alrededor cuando era niña y supongo que intentando entender un poco quedé hechizada por sus palabras, por la posibilidad de descifrar con ellas el enigma.¹⁰⁴

Pero también la comprensión tampoco es fácil ahora que es adulta. Comprender las razones de una violencia tan brutal hacia gente inocente no es algo simple de entender, precisamente porque la mayoría de la gente no hacía nada para ser castigada. También con su hijo tuvo dificultad a explicarle el pasado de Chile, como recuerda aquí:

Cuando le conté que el responsable de todo lo que acababa de ver en el museo era uno de los hombres que hacías las leyes para organizar el país, me miró con

¹⁰³ Fernández, Nona, *La dimensión desconocida*, Santiago de Chile, Literatura Random House, 2016, p. 33.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 26.

desconcierto y se echó a reír como si lo que había dicho fuese un chiste. A los diez años mi hijo ya se daba cuenta de las malas bromas de la historia chilena.¹⁰⁵

En este fragmento la protagonista cuenta la reacción que tuvo su hijo después de que se enteró que quien autorizaba los actos de violencia extrema era también el jefe del estado. Él se puso a reír porque los niños son así, espontáneos, directos e instintivos. Le parece absurdo que esta historia pueda ser verdadera porque no tiene sentido que un presidente, cuyo rol es de cuidar su comunidad, autorice que se cometan crímenes contra de ellos. Pero esta era la verdad y a través de esta reflexión, la autora enfrenta otra cuestión es decir la dificultad que tienen los chilenos a creer, entender y a asimilar lo que pasó. El gran problema de Chile parece ser la dificultad de recuperarse de esto traumático evento, que lo empuja a actuar de manera fugitiva a través de ejercicios activos de olvido, desconocimiento y minimización.

En esta novela se encuentra también el personaje de Estrella González, una mujer que en la narrativa de Nona Fernández es citada también en *Space Invaders* y en el cuento «González» (que luego será parte integrante de la novela *La dimensión desconocida*), excompañera de escuela de la protagonista. Hija de un oficial que tenía la mano izquierda de madera, en el capítulo «Zona de escape», se cuenta la realidad distorsionada que percibían la protagonista y sus amigos cuando veían al padre de González y a su tío, y de la sorpresa de cuando muchos años después los vieron procesados en la tele por el secuestro y homicidio de algunos militares comunistas. Mientras narra, la narradora recuerda de como Gonzáles nunca participaba a las actividades de “guerrilla e inteligencia” y de cómo ahora puede imaginar el porqué. Ella se fija también en aquel día que subió al auto rojo del tío de su compañera, que se abre en su mente cuando descubre la verdad sobre su padre y sobre aquel coche, que había sido usado para secuestrar los tres militares. A este propósito afirma:

A veces pienso en ese viaje que hicimos [...] Pienso en el Chevy rojo. [...] Imagino a alguno de esos tres hombres sentado ahí viviendo los últimos minutos de su vida camino al aeropuerto Pudahuel. He buscado información para saber cuál de los viajó en el Chevy, si lo hicieron juntos o separados, si lo hicieron sentados en ese asiento en el que yo estuve, o si viajaron en la maleta, escondidos y amarrados

¹⁰⁵ Ibid., p. 37.

come sé que estaban, pero cuando la encuentro rápidamente la olvido.¹⁰⁶

La protagonista se pierde pensando en cómo podrían haber sido los últimos minutos de una de las víctimas, que se sentó en el mismo asiento que ella, mientras se iba a morir. Este descubrimiento la hace sentir incómoda y la empuja a buscar minuciosamente informaciones sobre el asunto, pero que después de haberla encontradas olvida porque el peso de estos detalles es demasiado para ella.

En esta última parte de la obra, la autora ofrece una idea más precisa de cómo era vivir la adolescencia en los años de la dictadura. La narradora interrumpe su relato sobre la amiga, insertando descripciones y reflexiones sobre cómo era su realidad en los años ochenta. Hay la reiteración de la expresión «Eran tiempos de» y cada vez adjunta algo de nuevo dando de esta manera una panorámica completa de cómo era la vida que ella estaba viviendo: «Eran tiempos de proyectiles y matanzas también»¹⁰⁷, «Eran tiempos de cuerpos heridos, quemados, baleados y degollados también»¹⁰⁸ o «Eran tiempos de desapariciones y ausencias también»¹⁰⁹. Sucesivamente, de lo que cuenta destaca el episodio del funeral en el cual la protagonista se entera de que estaban dentro de una guerra, como afirma en este pasaje:

No tengo claro el momento exacto, pero sé que de golpe aparecieron ataúdes y funerales y coranas de flores y ya no pudimos huir de esto. A lo mejor siempre había sido así y no nos habíamos dado cuenta. A lo mejor nos habían mareado con tanta tarea de historia, tanto acto cívico y representaciones de combates contra los peruanos.¹¹⁰

Los funerales con las flores y las velas, la gente vestida con uniformes, son un símbolo del resultado del conflicto que se estaba consumando tras las sombras en Chile y que constituye la dimensión desconocida. Esta última representa el otro lado de la vida normal, dominada por desapariciones, violencias y crímenes que ensangrentaron el país por diecisiete años. La confesión de Andrés Antonio Valenzuela Morales es la llave que le abre y que ofrece la perspectiva del culpable y que al mismo tiempo da acceso a las

¹⁰⁶ Ibid., p. 191-192.

¹⁰⁷ Ibid., p. 184.

¹⁰⁸ Ibid., p. 189.

¹⁰⁹ Ibid., p. 191.

¹¹⁰ Ibid., p. 189.

historias de las víctimas directas e indirectas. Porque lo que se aprende después de la lectura de la novela es que el asunto de la dictadura tiene ligados todos los chilenos no importa la generación o la clase social y esto no es algo que se pueda ignorar o del que alguien en Chile se pueda aislar.

En conclusión Nona Fernández con su producción literaria, logra abrir los capítulos más oscuros de la historia chilena, sacando a la luz las verdades y los testimonios más incómodos y comprometientes. Sus personajes encarnan los ciudadanos chilenos de ayer y de hoy a la perfección, que deambulan por la ciudad de Santiago llena de recuerdos y de fantasmas. A través de sus textos ella denuncia una vez más lo que se hizo y sobre todo lo que no se hizo para curar un país violentado por diecisiete años por parte de una dictadura feroz y las consecuencias que esta provocó en los años sucesivos.

Capítulo 4: Los niños fracasados de los cuentos de Paulina Flores

La autora que se presentará en este capítulo es una joven escritora que con su obra literaria presentó una nueva generación de chicos que nacieron durante el proceso de transición de la dictadura a la democracia y que crecieron en condiciones de pobreza y miseria a causa de las consecuencias que la crisis asiática tuvo en Chile. Con respecto a los niños protagonistas de las novelas de Alejandro Zambra y Diego Zúñiga, los de Paulina Flores sienten meno el peso del pasado chileno porque siendo la generación después no tienen recuerdos de los años dictatoriales y por eso no están obsesionados con conocer su historia pasada. Sin embargo la joven autora chilena a través de su cuentos logra enseñar como la memoria puede perseguir a distancia de tiempo y como las generaciones más jóvenes continúan sufriendo las consecuencias de la dictadura.

4.1 Paulina Flores: vida y obras

Paulina Flores nació el 30 diciembre de 1988 en Santiago de Chile y es una escritora chilena. Pasó su infancia en Conchalí y luego realizó sus estudios secundarios en la Academia de Humanidades de Recoleta. Se licenció en Literatura en la Universidad de Chile. Durante los años de la universidad empezó a escribir y a atender talleres de escritura. Después de la licenciatura empezó a enseñar en los institutos. En 2011 obtuvo la beca de creación literaria del Fondo del Libro y la Lectura y en el año 2014 ganó el Premio Roberto Bolaño, en la categoría cuento, por el relato «Qué vergüenza» que dará el título a su libro de cuentos publicado en 2015 en Chile el cual ganó el Premio de Literatura del Círculo de Críticos de Arte a la mejor escritora novel en 2016.

En el verano del año 2020 publicó online el cuento «Eres buena y lo sabes» con la casa editorial chilena independiente Neón Ediciones.

Actualmente vive en Barcelona y está escribiendo su primera novela.

4.2 Análisis de la obra *Qué vergüenza*

La antología de cuentos *Qué vergüenza* fue publicada en 2015 en Chile por la editorial Hueders y en 2016 por la casa editora española Seix Barral que introdujo el libro en Europa. Gracias al enorme éxito que tuvo en los países hispano hablantes, la obra fue sucesivamente traducida en muchas lenguas extranjeras incluso en mandarín, haciendo de la autora la primera sudamericana a ser traducida a este idioma. El libro se compone de nueve cuentos narrados alternando la primera con la tercera persona. El tiempo de la narración se extiende de los finales de los años 90 a principios de los años 2000 en un periodo difícil para Chile que en aquellos años estaba viviendo los efectos de la crisis asiática. En este escenario de recesión e incertidumbre, Paulina Flores da voz a sus personajes (la mayoría niños y jóvenes) y pinta alrededor de ellos una realidad marcada por fracasos personales y dificultades. Los protagonistas son chicos pertenecientes a las clases sociales más bajas que viven en las periferias o en lugares aislados donde el progreso llega tarde y donde se manifiestan de manera más evidente y violenta las consecuencias negativas de la globalización y de la crisis económica.

El intento de la autora no es el de denunciar sino de representar una categoría social que nunca fue tomada en consideración. A los niños de la última década del siglo XX y de los primeros años del 2000 nunca fue prestada mucha atención en cuanto los padres se concentraban en reunir todos los esfuerzos en el trabajo que de un día al otro podía desaparecer, las instituciones intentaban manejar un país que ya estaba al borde del fracaso y la literatura estaba ocupada a encontrar una manera para contar lo que había pasado durante la dictadura. El clima de dificultad en el cual crecen los chicos les permite una vez adultos mirar la vida de manera racional, sin ilusiones de algún tipo.

Sin embargo, la autora no niega los sueños a sus personajes mientras viven su infancia; la fantasía es la dimensión que permite a los niños de ver las dificultades como las pruebas que los protagonistas de las novelas y de las películas enfrentan diariamente y de esta manera de pensarse ellos mismos como (anti)héroes. Un ejemplo es el grupo de chicos del cuento «Talcahuano» que pretenden ser ninjas para hacer frente a la miserable vida en una pequeña ciudad de una olvidada comuna chilena. El chico protagonista de hecho afirma que:

Vivíamos en una de las poblaciones más pobres de una de las ciudades más feas del

país: la Santa Julia, en Talcahuano. [...] Pero a nosotros no nos molestaba vivir en un lugar que la gente consideraba feo, todo lo contrario, al menos yo me sentía extrañamente orgulloso.¹¹¹

En efecto, entre las ventajas de ser jóvenes hay seguramente la capacidad de ver todo como un juego y de imaginar la vida como una aventura. Los chicos de Paulina Flores no son una excepción y es precisamente gracias a esta característica que logran pasar una infancia serena, no obstante tendrían todas las razones para ser infelices. La joven edad no impide a los niños de enterarse de los problemas de los adultos pero les permite escaparse de la realidad, dándoles la capacidad de ver las cosas de manera diferente, transformando en geniales los aspectos de sus vidas que normalmente serían consideradas como desagradables. De esta manera aún la más fea ciudad del mundo aparece como bonita y los desdichados que se encuentran atrapados dentro de sus confines se convierten en personas brillantes. A través de un mecanismo que permite de transformar las desgracias en puntos de fuerza, los niños se convierten en antihéroes y sus superpoderes son el de no tener miedo al fracaso y el de no tirarse al suelo a llorar en frente a las dificultades.

La fuerza de los personajes viene del hecho de provenir de lugares donde hay desolación, sufrimiento, pobreza y tener la capacidad de vivir no obstante la presencia abrumadora de estas cosas.

4.3 Niños, adultos y desencanto

En todos sus cuentos la autora presenta el momento de la pérdida de la inocencia y del desencanto que son caracterizadores del pasaje de la niñez a la vida adulta. Los cuentos tienen la atmosfera del final de los sueños con la sola diferencia que al despertar se encuentran atropellados por la crueldad del mundo real. De repente logran ver lo que antes no veían porque eran niños y comprenden los sentimientos de sus padres como la desesperación, el miedo y la tristeza. Un ejemplo de esto es muy visible en el primer cuento, que da el título al libro, «Qué vergüenza»; dos hermanas acompañan a su padre que tiene que presentarse a una oficina por un trabajo, pero una vez llegados a

¹¹¹ Flores, Paulina, *Que vergüenza*, Barcelona, Seix Barral, 2016, p.51.

destinación, el padre se encuentra en una situación incómoda y por la primera vez Simona (la hija mayor) se entera de cómo su papá, que antes veía como un héroe y un ser perfecto, puede ser víctima de sentimientos como la vergüenza y el rechazo. Simona entiende cómo se siente su padre, en efecto ella:

Sentía su enojo [...] Ella casi podía escuchar los latidos del corazón de su padre golpeando. Instintivamente miró su cinturón de cuero. Pero no le provocó miedo, sino más tristeza, porque se veía gastado y viejo.¹¹²

De repente como si un hechizo hubiera terminado, la chica logra ver su padre por lo que realmente es: un ser humano. Y es más, se da cuenta de que todos los adultos son como él y que ser mayores no significa ser inmunes a emociones como el miedo, la inseguridad y la incomodidad. En el preciso momento en el cual entiende esto, ella cruza la imaginaria línea que separa la niñez de la edad adulta y se asoma al mundo de los adultos. En el viaje de vuelta a casa la hija mira a su hermana menor demasiado pequeña para comprender lo que había pasado, como se lee en este pasaje: «Y entonces Simona la observó. Observó a su hermana como nunca antes lo había hecho, y sintió lástima por ella, aún más lástima de la que sentía por sí misma. Porque sabía que su hermana no comprendía lo que pasaba y ella sí»¹¹³. En el rostro de su hermana reconoce la mirada que ella nunca más tendrá en su vida: no volverá nunca a ver su padre como un héroe invencible y esto le da muchísima tristeza.

Otro ejemplo se presenta en el cuento «Laika» en el cual Josefa, la nena protagonista, abandona la infancia sin darse cuenta, engañada por las palabras de un joven hombre argentino que le hace descubrir la intimidad física. La niña concibe todo como un juego inocente aún acciones como besarse, tocarse y desnudarse le provocan emoción y extrañeza. Paulina Flores captura el momento precedente a la pérdida de la inocencia dejando la historia con un final abierto. Mientras que en el cuento «Olvidar a Freddy», la ruptura con la adolescencia se presenta cuando la protagonista tras el final de su relación amorosa con su novio se da cuenta de y comprende el dolor que su madre padeció cuando su padre la abandonó. De hecho afirma que:

¹¹² Ibid., p. 26.

¹¹³ Ibid., p. 28.

Le era casi imposible imaginarla joven, pero la vio. Su madre, que siempre le había parecido poseedora de un carácter tan fuerte. Hace más de veinte años, aquella mujer de actitud dura y dominante, estaba sola en la cocina, acaso confundida, vertiendo la nada en su mamadera, esperando que la leche se llenara de esa nada.¹¹⁴

Entender que su madre también sufrió por amor como ella, le permite acercarse a la figura materna, y reconociéndole estas emociones demuestra una profunda madurez que le permite de dejar sus comportamientos infantiles y abrazar una mentalidad más adulta.

En fin en el cuento «Talcahuano» el niño protagonista deja su mundo de fantasía hecho de bandas de ninjas en el momento en el que entiende que su padre no era nada más que un fracasado egoísta que hacía daño a su familia simplemente quedándose todo el día sentado en el sillón y rechazando sus responsabilidades. Luego, frente al gesto extremo de su padre que tomó el cloro, el chico entiende que no quiere acabar como él y de repente se da cuenta de que todo lo que lo rodeaba era feo, que no había nada bonito en el pueblo en el que vivía. Recordando los sueños que compartía con sus amigos que ahora le parecen tanto tontos, dice:

Soñábamos con ser marineros mercantes. En sus rostros acartonados por el frío [...], creíamos reconocer la expresión de hombres fuertes y rudos. Hombres que no le temían a nada. Pero entonces, de madrugada y con el mar negro de fondo, lo único que pude ver reflejado en los rostros de esos marinos fue tristeza. [...] Toda mi vida había creído que Talcahuano era un lugar duro, pero lo cierto es que solo se trataba de un lugar triste.¹¹⁵

Tampoco la miseria en la que había vivido hasta aquel momento le parecía atractiva, en efecto «Toda la basura, y la pobreza, y las tardes con los Carrasco, de repente se transformaron en una amenaza»¹¹⁶ Se da cuenta que siguiendo de esta manera podía solamente llegar a reducirse como uno de aquellos viejos sentados al pie de una escalera ideando planes que nunca llegarían a puerto y de cuanto estúpido había sido

¹¹⁴ Ibid., p. 111.

¹¹⁵ Ibid., p. 84.

¹¹⁶ Ibid., p. 84-85.

refugiándose en una ilusión e ignorando todo lo que ocurría a su alrededor.

Como en los otros cuentos la magia desaparece dejando el niño decepcionado que se quita los anteojos y ve la realidad con ojos de adultos. «Yo creí entender cómo funcionaba la vida»¹¹⁷ piensa el protagonista mientras decide transformarla, introduciendo una nueva manera de vivir: «Cuando terminé de limpiar y ordenar la casa quedé exhausto, y pensé que en adelante debía seguir así: cansarme e imponerme obligaciones para prosperar»¹¹⁸. Se transforma en un adulto de la noche a la mañana, poniéndose objetivos fijos y concretos que le permitieran dejarse atrás su pasado y vivir de manera decente. Pero la vida futura que la autora hace deslumbrar, parece ser todo menos que feliz, en efecto el protagonista cuenta que se deshizo de su familia y de los amigos que tenía:

[...] hice todas las cosas que hace la gente para alcanzar cierto bienestar, y me cansé, me convertí en una persona cansada y viví [...] sin saber nunca qué significaban los nombres de todos esos lugares.¹¹⁹

Logró convertirse en un adulto responsable pero que no tiene relaciones humanas y que es más similar a una máquina que a una persona y si por un lado parece que no terminó como su padre en realidad se le parece mucho a él y a todos los adultos de los cuales se burlaba cuando era joven y que deambulaban como zombis por el pueblo.

La dimensión en la cual viven los adultos es muy diferente de la de los niños. Quizá porque son demasiado racionales o simplemente ven la realidad por lo que realmente es; en efecto cualquiera persona en una situación tan triste se desanimaría. A los padres les falta la fuerza que tienen los chicos y la valentía típicos de la juventud. Parecen cansados de la vida, de seguir luchando contra la nada, de no encontrar una manera de salir de esta existencia miserable y de asegurar una vida mejor a sus hijos. Pero el sentido de desesperación que caracteriza los padres no es percibido realmente por los hijos: es como si racionalmente fueran conscientes de esto, pero no logran verlo. Las madres que sufren en silencio y los padres deprimidos cerca de ellos no los molestan porque no los comprenden, se quedan mudos y sordos frente al dolor de los

¹¹⁷ Ibid., p. 85.

¹¹⁸ Ibid., p. 85.

¹¹⁹ Ibid., p. 86.

padres y no porque sean malos sino porque son niños y es solo cuando abandonan la infancia que logran probar compasión por ellos.

Los personajes adultos que acompañan los chicos protagonistas con mucha probabilidad fueron niños o fueron criados durante los años de la dictadura pinochetista deviniendo testigos de la transición democrática de Chile que no parece haber traído algún tipo de mejoramiento, sobre todo desde el punto de vista económico. En todos los textos la autora destaca los efectos de la crisis asiática que dejó muchas personas sin trabajo y tuvo fuertes repercusiones en la salud mental de los chilenos. No se habla de manera explícita de la dictadura, si bien en algunas partes hay referencias explícitas, como por ejemplo en el cuento «Talcahuano» en el cual los niños quieren hacer un “golpe” o en «Últimas vacaciones» donde, cuando el chico protagonista dice que quiere ser militar, su tía y su prima se sorprenden: «¿Militar? – dijo sorprendida mi tía - ¿De dónde sacaste esto?». ¹²⁰ La verdad era que él había oído esta palabra en los comerciales y quizá tampoco sabía que realmente hacían los militares. Su prima luego le pregunta:

«¿No sabes lo que hicieron los militares en Chile? – No dije yo algo avergonzado.
– Mataron a mucha gente. En la dictadura de Pinochet. ¿Sabes quién fue Pinochet siquiera? – Más vergüenza, aunque igual me sonaba». ¹²¹

De esta breve conversación se entiende que el chico (que podría funcionar como ejemplo de cualquier niño chileno de los años 90) no conoce mucho sobre el pasado chileno. Dice que el nombre “Pinochet” le sonaba pero no sabía nada más; quizá es porque es pequeño pero también es verdad que lo que se intentó hacer después del régimen dictatorial fue olvidar o por lo menos de dejar el pasado atrás y esto comprendía no comprometerse a construir una memoria colectiva y a pasarla a las nuevas generaciones.

La realidad que la autora presenta está marcada por la tristeza y la miseria pero también por la decepción y la indiferencia. Los niños llenos de vida de los cuentos son irreconocibles de adultos. Ellos mismos en el contarse sienten nostalgia por lo que una

¹²⁰ Ibid., p. 187.

¹²¹ Ibid., p. 188.

vez eran y ahora ya no son más.

Al mismo tiempo Paulina Flores presenta un tipo de literatura que se fija mucho en el individuo en vez que en la colectividad. Los cuentos no representan las historias de un pueblo o de una familia sino más bien las de personas individuales que en este caso tienen en común sentimientos, dolores y un país interiormente destrozado. Ellos hacen parte de la primera generación posdictatorial que tuvo que relacionarse con un pasado que desconocía, sobre el cual pocos querían hablar y a la vez enfrentándose con todas las consecuencias que esto había traído. Es más los protagonistas parecen encarnar un tipo de personalidad chilena o mejor de “chilenidad” nueva, que se traduce en el miedo a fracasar sin poder llorar. Es decir la necesidad de desahogarse porque nada parece ir en la dirección justa y no lograr encontrar una aparente serenidad en ninguno de los aspectos de la vida. A ellos simplemente no se les permite llorar y quejarse porque esto no es para los pobres, sino solo para los ricos.

4.4 Nostalgia y fracaso

La marginalidad desde la cual los protagonistas de los cuentos hablan no es solo territorial y geográfica. Muchas de las historias son narradas desde una perspectiva lejana con respecto al tiempo de la narración, sean los cuentos en primera o en tercera persona; hay en este sentido una mirada hacia atrás y a través del uso de los flashbacks se retoma un episodio de la infancia o de la adolescencia, contándolo con la conciencia que pasó mucho tiempo y que los protagonistas del recuerdo han crecido y por consecuencia no son las mismas personas. Con respecto a esto la autora en una entrevista por la revista online *Lo que leímos* comentó:

El estar lejos de los hechos permite verlos mejor (como decía Aristóteles, no puedes apreciar bien un elefante estando al lado), permite entender y reflexionar sobre estos mismos de manera más compleja¹²².

Como afirma Paulina Flores, contar un hecho de una perspectiva temporal diferente

¹²² Soto A., G., «Paulina Flores: “La visión que pueda entregar un escritor joven sobre sus experiencias es muy rica”», *Lo que leímos*, 2015, en red.

permite ver y entender cosas que en el momento en el que las acciones ocurrieron no se podían ver justamente porque uno se encontraba demasiado cerca para ver cualquier otro punto de vista.

Elegir de contar memorias pertenecientes a la infancia y a la adolescencia remite también a la nostalgia que los personajes (ya adultos) sienten con respecto al pasado y a un tiempo que jamás volverá. Pero no es solamente melancolía; los personajes seleccionan y se enfocan en episodios que fueron determinantes en sus vidas que en estos casos son los momentos en los cuales dejaron de ver la realidad con ojos de niño y empezaron a verla con los de adultos. De esta forma el narrar se convierte en algo de extremadamente personal: es revelar la parte más íntima de una persona.

Es más, la necesidad de narrar depende de la función que esta tiene en el momento de la vida en el cual se decide compartir estas anécdotas; los personajes adultos que cuentan son decepcionados y afligidos, la condición de miseria y de pobreza en la que vivían cuando eran chicos parece no haber cambiado pero la diferencia entre el pasado y el presente es la manera de reaccionar a la miseria. Mientras antes lograban sobrevivir a los fracasos, ahora no resultan capaces de luchar, y anclarse a estos recuerdos de infancia es la única manera de tener viva la esperanza que se perdió en la edad adulta. La autora a este propósito avanza esta hipótesis:

[...] quizás los personajes no tengan fe en el presente, pero sí que la tienen en el pasado (porque es entonces, quizás, cuando más creían), y para mí eso significa esperanza, aunque la rodee la melancolía, y es por eso mismo, creo, que cuentan sus historias, por eso parece que se aferran a ellas y por lo mismo las narro yo.¹²³

Los chicos valientes parecen haberse convertido en copias de sus padres, atrapados dentro de una realidad que no les permite ser felices y los deja constantemente preocupados, desanimados. Pero el mismo hecho de encontrar una manera de escapar de esta situación refugiándose en el pasado es un acto de rebeldía y de amor propio: dentro de la oscuridad que rodea sus vidas, los protagonistas logran ver el débil resquicio de luz representado por el recuerdo y se aferran a esto con toda su fuerza porque esto constituye la única ancla de salvación.

¹²³ Ibid.

Además uno de los elementos que caracterizan los cuentos es el fracaso al cual los personajes son destinados Sin embargo este destino que los persigue no logra rayar su autoestima. Es decir ellos saben que sus vidas son duras, no viven en la esperanza que las cosas puedan mejorar, que no quiere decir que se abandonen a sus mismos sino que simplemente su prioridad es vivir el presente de manera digna, lo que presupone también aceptar el fallo y hacer de ello el punto de partida para salir adelante.

En el cuento «Afortunada de mi» la protagonista Denise fracasa de manera continua, del principio al final. Comprendemos que es una chica que no es capaz de construir relaciones con las otras personas, no logra realizar sus sueños («Ya dejé la fotografía, ahora soy bibliotecaria de mall»¹²⁴), básicamente se presenta como incapaz de estar en el mundo. Su existencia marcada por la soledad y la alienación la acosta en una esquina desde la cual mira la vida de las personas que la rodean que en comparación a la suya son felices y plenas. En cambio, ella «Nunca se había enamorado, estaba sola, se sentía apartada, atrapada, no pertenecía a ningún sitio, no había logrado mucho»¹²⁵. Pero en todo esto nunca hay momentos de desesperación o de llanto. Ella resiste, en vez de desmoralizarse actúa de manera diferente como hace notar la autora:

Tampoco caminaba abandonada a la tristeza. Estaba llena de voluntad propia. Había tomado decisiones, era dueña de sus fracasos, y nadie podía decir que el fracaso no costara esfuerzo o sacrificios. Su derrota le pertenecía, su aislamiento y su abstención. Reconociéndolo ya ganaba algo ¿no? [...] Alguna vez había soñado fotografiar para la National Geographic, y ahora tenía que encontrar la forma de volver a su departamento y lograr morir.¹²⁶

De este fragmento se entiende que fracasar no es simple, provoca dolor y sufrimiento, es un enfrentamiento con los límites personales de una persona y tiene también mucho que ver con el respeto que se tiene hacia la propia persona. Según lo que afirma la ensayista y escritora Joan Didion en su artículo «On self-respect»:

[...] To do without self-respect, on the other hand, is to be an unwilling audience of

¹²⁴ Flores, Paulina, *Que vergüenza*, Barcelona, Seix Barral, 2016, p. 246.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 289.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 290.

one to an interminable home movie that documents one's failings, both real and imagined, with fresh footage spliced in for each screening. [...], people with self-respect have the courage of their mistakes. They know the price of things.¹²⁷

Lo que afirma la ensayista estadounidense tiene que ver con el coraje de tomarse la responsabilidad de las consecuencias de las acciones sean estas buenas o malas. Y en particular darse cuenta cuando se cometen errores, sin intentar de esconderlos. Esto es precisamente lo que hace Denise en el cuento: ella sabe que la culpa de como es su vida es solamente suya y lo admite. Lo dice que es un fallo. Lo que destaca es que no lo dice en el sentido de víctima, no es compasión lo que ella busca porque como afirma Alejandro Zambra «las derrotas importan menos que el deseo de compartirlas», entonces lo que la protagonista persigue es empatía.

Los personajes de Paulina Flores gozan de una valentía no indiferente. A este propósito, el escritor John Green es su novela *Looking for Alaska*, hace una interesante reflexión sobre los adolescentes:

When adults say, "Teenagers think they are invincible" with that sly, stupid smile on their faces, they don't know how right they are. We need never be hopeless, because we can never be irreparably broken. We think that we are invincible because we are. We cannot be born, and we cannot die. Like all energy, we can only change shapes and sizes and manifestations. They forget that when they get old. They get scared of losing and failing. But that part of us greater than the sum of our parts cannot begin and cannot end, and so it cannot fail.¹²⁸

Este fragmento de la novela tiene muchos puntos en común con las características de los chicos de Paulina. Los jóvenes se sienten invencibles porque tienen dentro de ellos una fuerza que les permite sobrepasar cosas terribles, y que les permite de ganar aunque si pierden porque son resilientes.

Es más, la miseria que los rodean no es percibida como extraña: saben que no es la mejor condición en la que vivir y que a muchos esta situación provoca compasión

¹²⁷ Didion, Joan, «On self-respect», *Slouching Towards Bethlehem*, New York City, Farrar, Straus, and Giroux, 1968.

¹²⁸ Green, John, *Looking for Alaska*, New York City, Dutton Juvenile, 2005, p. 315-316.

pero a ellos no les importa. Como cuenta el chico en «Últimas vacaciones»:

Mi madre y mi vida familiar me parecían completamente normales. Era normal que no trabajara, o no verla en varios días, o verla medio borracha, o discutiendo a gritos con mi abuela. Era normal que mi hermano hubiera llegado a segundo básico y que apenas supiera leer y escribir o que tuviera ficha en el Sename. No me sentía confundido, y no sufría más de lo que sufre cualquier niño cuando no le regalan lo que quiere para Navidad.¹²⁹

Para él era normal tener una familia destrozada cuyos integrantes no tenían una clásica integración dentro de la sociedad y tampoco sentía que pudiera tener algo de que quejarse. No tenía envidia a los chicos que tenían una familia que se conformaba a las normas sociales o que tenían más privilegios que él o que eran objetivamente más afortunados. Y pensaba que el sufrimiento suyo era tan banal como el sufrimiento de aquellos que no reciben lo que quieren por parte de Papá Noel.

La pobreza y la dureza de la vida son las cosas que hacen sus vidas importantes y auténticas por eso son orgullosos de vivir así, porque delante de sus ojos esta manera de vivir es única y se opone a las vidas aburridas y monótonas de los “nenes bien” y de las familias de las clases altas. Vivir en lugares marcados por la miseria no parece molestarlos, en cuanto ellos hacen de sus condiciones de marginalidad un punto de fuerza, como afirma el chico del cuento «Talcahuano»:

Vivíamos en una de las poblaciones más pobres de una de las ciudades más feas del país: la Santa Julia, en Talcahuano. [...] A nosotros no nos molestaba vivir en un lugar que la gente consideraba feo, todo lo contrario, al menos yo me sentía extrañamente orgulloso.¹³⁰

No obstante esto, todos los chicos (precisamente porque lo son) se atreven a soñar como el protagonista del cuento sobre citado que con sus amigos quería ser antes como Morrissey, el cantante de la banda británica The Smiths y luego como los ninjas:

¹²⁹ Ibid., p. 174.

¹³⁰ Ibid., p. 51.

[...] Para ser ninja la única condición era que fueras alguien que no tuviera nada que perder. Eran pobres y por esto aceptaban todo tipo de trabajos, fueran honorables o no. Supuse que por eso le habían maravillado tanto a Pancho. Y tenía razón, los ninjas eran más como nosotros.¹³¹

Él y sus amigos se sienten como tales porque saben que no tienen nada que perder y nada en que esperar. Conocen los problemas que los rodean y en particular en estos cuentos los chicos viven los efectos que la crisis asiática provocó en Chile como la falta y la pérdida de trabajo pero también la desesperación y la depresión que afligió a la gente. En el cuento el protagonista con su grupo de amigos recuerda cual eran sus impresiones viendo estas personas desdichadas:

Nos veo claramente [...] Riéndonos frente a los rostros cansados y afligidos de nuestros vecinos. En especial en esta época, cuando por la crisis de la industria pesquera nadie tenía trabajo y los cesantes solían deambular por las calles con una expresión de servidumbre y derrota, como si se tratara de un batallón de soldados vencidos.¹³²

Los paragona a soldados que acabaron de perder una batalla cuando llenos de amargura regresan a su casa sintiéndose tontos y tristes porque perdieron. Siendo chicos no perciben la hondura de estos sentimientos, no perciben este tipo de vergüenza porque es algo que se siente solamente de adultos cuando las fantasías y las ilusiones dejan de habitar la mente. De hecho, en el cuento el protagonista pasa de juzgar con altura e inmadurez a los adultos a darse cuenta de que muy pronto esto es el destino que tendrá él también. Él no es ningún Morrissey y ningún ninja, su pueblo no es Conchester sino Concepción y de repente su padre no es solo esto sino también un fracasado. Viéndolo por primera vez por lo que es realmente, piensa:

[...] su cuerpo desparramado en el sillón [...]. Está vaciado de cualquier expresión. Se ve viejo, viejo e inútil. Mirándolo desde arriba, [...]. Pienso en lo bajo que ha caído y en lo diferente que soy yo»¹³³.

¹³¹ Ibid., p. 69.

¹³² Ibid., p. 52.

¹³³ Ibid., p. 81.

Y entiende que su madre tuvo razón a irse porque ya no había esperanza para su padre y de este momento decide de dejar de jugar y transformarse en un adulto.

4.5 Formas de salir de casa

La decisión de titular el libro a partir del relato «Qué vergüenza» parece no ser un caso. El sentido de inseguridad y de vergüenza que los personajes sienten hacia sí mismos se encuentra en todos los cuentos (aún en algunos de manera muy sutil). Este sentimiento que hace avergonzar los personajes es el resultado de una frustración, en efecto la vergüenza se presenta en el momento en el cual la representación que uno tiene de su propia identidad y que por consiguiente es la impresión que tienen las otras personas, no corresponde a la que uno tiene de sí mismo. Básicamente es como mirar el propio reflejo y no reconocerse pero no poder hacer nada al respecto. El escritor Roberto Bolaño en el artículo «El pasillo sin salida aparente», publicado por primera vez en la revista española *Ajoblanco* en 1999, afirma que en Chile (pero también en Latinoamérica en general) la pobreza es vivida como una vergüenza, un castigo infligido por el cual se siente una aversión y que está vinculada a la clase social y a las condiciones socioeconómicas, «Ser pobres es una vergüenza»¹³⁴, una humillación (de hecho el título de la versión inglesa del libro es precisamente *Humiliation*), y los adultos de los cuentos de Paulina Flores lo saben muy bien. Las pequeñas humillaciones cotidianas a las cuales están sometidos les recuerdan continuamente sus situaciones y sobre todo la imposibilidad de salir que deriva del hecho de que la pobreza tiene efectos en la salud mental de las personas provocando síntomas de baja autoestima y contribuyendo a la destrucción de la dignidad de la persona impidiendo que la gente ejerza una acción positiva para mejorar su situación.¹³⁵

Cuando los niños crecen empiezan a sentirse también avergonzados y pronto se dan

¹³⁴ Bolaño, Roberto, *Entre paréntesis*, Barcelona, Barcelona: Anagrama, 2004.

¹³⁵ Contreras, María Belén, «Formas de salir de casa: estética de la pobreza en qué vergüenza de Paulina Flores». *Alpha*, 2019, n. 49, en red.

cuenta de que no hay manera de romper este círculo de miseria y que se encuentran precisamente en un pasillo sin ninguna salida. Los personajes de Paulina Flores al contrario de los otros textos analizados en este trabajo, no quieren encontrar formas para volver a casa sino para salir de casa. Aquí no hay ninguna necesidad aparente de reconciliarse con el pasado; hay un sentido de nostalgia para un tiempo que ya se fue, pero es importante destacar que ninguno de ellos tiene el deseo de volver a aquellos días. Quizá porque saben que la tranquilidad experimentada durante la niñez era solo una ilusión. La casa como lugar feliz de la niñez o como conjunto de dulces recuerdos infantiles no existe para estos personajes, por lo tanto no tienen nada a que regresar. La narradora construye la estética de la pobreza no dejando nunca caer la importancia que tienen las diferencias sociales en Chile en particular en los años 90 cuando la miseria fue categorizada como un problema social. En efecto según lo que afirma Rayén Amanda Roviro Rubía en su tesis doctoral *La pobreza en Chile y su superación como problema de estado: un análisis de los discursos presidenciales de la concertación*:

En Chile en 1990, con el retorno de la democracia, la pobreza vuelve a ser tema de agenda de los gobiernos de la Concertación de Partidos Por la Democracia (CPPD), focalizándose en la lucha contra ésta gran parte de la intervención social gubernamental, situando diversos discursos de verdad acerca de lo que son la pobreza, los pobres y sus modos de enfrentarla. Esto han venido a definir las relaciones entre el Estado y la población, permeando la subjetividad de los chilenos en la configuración de nuevas identidades como pobres, no pobres, desarrollados subdesarrollados, vulnerables, no vulnerables, entre otras.¹³⁶

La pobreza era ya considerada como un asunto que tenía que ser resuelto en los años 60 pero luego con la dictadura y la imposición del modelo económico neoliberal se redujeron las políticas sociales para resolver el problema y se pasó a una simple práctica dirigida a la entrega de recursos mínimos de subsistencia y no a la superación de la situación. Eso llevó a una precarización de las condiciones de esta parte de la población en los años 80 que se quedó en condiciones de desempleo, descapitalización, carencia

¹³⁶ Roviro Rubía, Rayén Amanda, *La pobreza en Chile y su superación como problema de estado: un análisis de los discursos presidenciales de la concertación*, Tesis doctoral de psicología, Universidad de Barcelona, 2014.

de servicios de salud y de vivienda, de escolarización y de otras situaciones de empobrecimiento. En los sucesivos años 90 con el final del régimen dictatorial el asunto de la pobreza fue identificado como uno de los objetivos más importantes del nuevo gobierno. Sin embargo esto no era fácil en cuanto la lucha contra este problema social era supeditada a la prevalencia del modelo económico impuesto en los años dictatoriales que había establecido principios que regían el resto de las dimensiones de gobierno en función del crecimiento económico tomando como referencia al mercado como modelo de toda relación social y política.¹³⁷ Así de esta manera resultaba imposible para las clases más bajas superar su condición de miseria y acceder a un nivel de vida mejor.

Las condiciones de vida estáticas no dejan posibilidad para escapar: por una parte quien nace en estas situaciones sabe que son destinados a quedarse allí para siempre y por otra parte quien precipita dentro de esta dimensión aprende pronto que no hay billete de vuelta. La única manera de salir es a través de la ruptura de uno de los muros que los tienen atrapados pero es difícil porque falta un medio que pueda ser suficientemente fuerte para conseguir la confianza y el coraje para hacerlo. Viviendo mucho dentro de este mundo, con el pasar del tiempo las personas se acostumbran a sus condiciones y sobre todo a la idea que esta será su vida para siempre. Es más, a largo plazo esta situación se puede transformar en una zona de confort como en el caso de los personajes de Paulina que dominan y habitan su propia dimensión de vida marcada por la miseria.

Algunos intentan de salir de esta, como por ejemplo el protagonista de «Talcahuano» o el padre de Simona la chica del primer cuento, pero la pobreza es difícil de derrotar porque se insidia dentro cada tejido del organismo y a veces aun cuando se logra salir de esta, la mente se queda prisionera impidiendo la completa huida de esta.

4.6 Análisis de «Afortunada de mi»

«Afortunada de mi» más que un cuento podría considerarse una novela corta. En esta se narran dos historias de manera paralela: por una parte hay el recuerdo de la amistad entre Denise (la protagonista) y su amiga Carolina narrada en primera persona, y por otra parte en tercera persona un narrador externo cuenta la vida de la Denise adulta que

¹³⁷ Ibid., p. 20.

intenta integrarse en el mundo de los mayores. Las dos historias se alternan una con la otra hasta a llegar a entrelazarse al final.

La novela breve marcada por tratos nostálgicos y depresivos cuenta, desplazándose en un espacio temporal que pasa continuamente del pasado al presente y viceversa, la historia de Denise, una chica rara e imperfecta y por esto muy humana. El texto se abre con la descripción de una escena erótica a la que asiste Denise de manera voluntaria para luego distanciarse completamente yendo en un tiempo pasado lejano para empezar a contar la historia de la amistad entre las dos niñas, Denise (que en los flashbacks del pasado es llamada Nicole) y Carolina. Las dos ligan gracias a la común pasión por el dibujo animado Sailor Moon. Fascinada por su amiga Carolina, la protagonista intenta en todas las maneras de ser una buena amiga, llenando los vacíos que esta amistad dejaba porque como ella hace notar: «Caro deformaba el prototipo de amistad que yo tenía en mente, pero había aprendido a adaptarme y seguir el protocolo de actividades y juegos que inventaba»¹³⁸. Denise también quedaba sorprendida por la personalidad de su amiga en la que coincidían perfectamente una temprana madurez adulta y un espíritu más infantil típico de las niñas de su edad y por su aspecto físico lindo. La amistad entre las dos crece y se refuerza y sorprendentemente de un día al otro la madre de Carolina empieza a trabajar en la casa de Denise como nana. La reacción de la protagonista fue muy positiva, como se entiende de este comentario. «- Ahora vamos a ser como hermanas - le dije a Caro, y pese a desearlo tanto, me sorprendió decirlo. Me asustó escucharlo.»¹³⁹ Aunque no se comprende porque la posibilidad de ser hermanas la asuste.

Prosiguiendo con el viaje en la memoria, se aprende que Raquel, la madre de Carolina, es muy querida tanto por parte de Denise cuanto por parte de su padre. Denise ve en Raquel una figura materna alternativa y diferente de la suya, que ella describe como fría y siempre ocupada con el trabajo. En cambio, Raquel parece brillar de luz propia, es divertida, presente y hace feliz su padre tanto que los cuatro parecen casi formar una nueva familia dentro de la casa. A Denise le gusta esta nueva situación, no la incómoda y también se pone feliz cuando ve que su padre y Carolina se acercan y empiezan a llevarse bien juntos. El nuevo equilibrio que caracterizaba la “nueva” vida de

¹³⁸ Flores, Paulina, *Que vergüenza*, Barcelona, Seix Barral, 2016, p. 257.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 224.

la protagonista se rompe cuando por casualidad, ella descubre a su padre y a Raquel desnudos juntos en la cama. Los ve a través del reflejo en el espejo como lo describe ella en el texto:

La puerta está entreabierta, la empujo un poco, suavemente, como mis pasos y mi respiración de espía, y ese pequeño espacio es suficiente para ver el reflejo de mi padre y Raquel en el espejo junto a la puerta.¹⁴⁰

La vista de su padre con otra mujer que no era su madre, hiere mucho la protagonista y es más sorprenderlos en actitudes tan íntimas traumatizó la niña que a partir de este momento tendrá un comportamiento muy hostil y malo hacia Carolina y Raquel. El hecho de haberlos vistos a través del reflejo del espejo también tiene su importancia en cuanto ella lo consideraba, junto a muchos otros objetos de la casa, como «una especie de icono, símbolo de la pieza, de su matrimonio y de mi hogar, del que ellos construyeran llenándolo de cosas.»¹⁴¹ Y verlos reflejados en la superficie del símbolo de su familia, le hace comprender que el núcleo familiar había cambiado y que ella había sido el testigo de la futura destrucción de su familia. Denise siente rabia hacia estos dos adultos irresponsables que hacen cosas que no deberían, escondiéndose y aprovechando de la ausencia de los otros integrantes de su familia. Pero también es enojada con sí misma porque se siente como una traidora, ocultándole la verdad a su madre y siendo cómplice del secreto de su padre y Raquel, como afirma: «Odiaba a Raquel [...] La odiaba porque le mentía a mi madre, tal como hacía yo.»¹⁴²

Esta incomodidad es manejada en las peores de las maneras: Denise se cierra en sí misma, se deja consumir por el sentido de culpa y empieza a desahogarse con Carolina, usándola como chivo expiatorio y llegando al final a romper definitivamente su amistad con ella. Denise la rechaza diciéndole que era aburrida y finalmente golpeándola en su punto débil, como se aprende de su último diálogo juntas:

¿Te aburro, ahora te aburro? - preguntó Caro con la voz temblorosa - ¿Es porque ahora soy la hija de la nana, cierto? ¿Es por eso? Vi la expresión dolida de mi

¹⁴⁰ Ibid., p. 275.

¹⁴¹ Ibid., p. 275.

¹⁴² Ibid., p. 279.

amiga, y torcí mi boca en una sonrisa cruel. [...] -Sí es por eso - le dije, implacable-. Porque eres la hija de la nana, y porqué eres pobre y no tienes papá.¹⁴³

Estos episodios pasados funcionan como explicación para justificar la persona en la cual Nicole se convirtió es decir Denise, además la autora deja a la imaginación del lector lo que pasó en el espacio temporal que va de los flashbacks al tiempo presente. Del cuento de la protagonista se aprende que la amistad con Carolina y los sucesivos eventos que ocurrieron ligados a esta, marcaron un antes y un después dentro de la vida de la chica, tanto que decidió cambiar su nombre.

La Denise adulta es una persona que parece no ser capaz ni de amar ni de dar amor. No logra entrelazar una relación de amistad con la chica francesa que vive con ella, se demuestra fría y desinteresada, el único amigo que tiene, Cris, parece ser frívolo y egocéntrico y las relaciones que tiene con los hombres son superficiales y demasiadas cortas para poder aún solo llegar a ser concretas. Es básicamente sola. Pero un día decide ofrecer su habitación a sus vecinos para acostarse, sin pedir en cambio ni dinero ni nada. Esta extraña propuesta y luego el comportamiento que ella asume de espía detrás de la puerta de la habitación dejada a la pareja, lleva el lector a pensar que la protagonista sea una especie de psicótica pervertida mientras la verdad no es precisa o necesariamente esta. Paulina Flores construye este personaje de manera muy sutil, por eso para comprenderla totalmente se requiere un esfuerzo por parte del público que lee. Denise actúa de esta manera ante de todo porque está inmersa dentro de una soledad y alienación de la cual no es capaz de salir, y probablemente le falta el cariño y el amor de las otras personas sean estos amigos, familiares o una pareja. Y esta actividad de espionaje puede ser interpretada como una forma de acercarse a tener relaciones con otras personas, una manera de satisfacer la curiosidad por algo que ella nunca tuvo o que acaso tuvo, pero que no le hizo sentir nada. Por otra parte, a través de la lectura del cuento se aprende que el descubrimiento de la relación entre su padre y la madre de su amiga, y la vista de ellos en la cama a través del espejo, la dejó molesta y el hecho que ella se organice para replicar la situación pasada con la pareja de vecinos, introduce la hipótesis que aquel evento pasado pueda haberla traumatizado. Así su comportamiento es simplemente una consecuencia de un trauma sufrido que no fue superado. Este

¹⁴³ Ibid., p. 283.

episodio, que puso en peligro la solidez de su familia y que fue también la causa del final de una amistad importante lleva consigo algo de aún más importante es decir el descubrimiento de la sexualidad entre un hombre y una mujer, que ocurrió demasiado pronto para ella que era solamente una niña. El recuerdo de este evento queda impreso dentro de la mente de la protagonista igual que las sensaciones que vuelven a emerger en el presente a la vista de sus vecinos en su cama.

Además después de un tiempo, Denise empieza a sentir el deseo de construir una relación con el hombre y la mujer a los que “alquilaba” su habitación. Como afirma también ella:

Habría querido decirle algo. Los párpados le temblaban y quiso decir: “Si quieren, un día podrían venir a comer, los tres, o las dos, si quieres”. No se atrevió. No tenía sentido, y además era obvio que la vecina se negaría. Pero aún ensayaba en su mente la mejor forma de proponerlo, una que sonara informal y de fiar: “Podríamos comer un día de estos”, “¿Y si nos juntamos a tomar once alguna tarde, los tres?”¹⁴⁴

De los pensamientos de Denise no se aprende solamente que quiere pasar del tiempo con otras personas para salir de su aislamiento, sino también que es una persona muy insegura y un poco paranoica. No se atreve a proponer nada porque tiene miedo de que le digan que no. Adicionalmente, el nacimiento de estas ideas de compartir tiempo junto con sus vecinos parece tomar forma en el momento en el cual, la vecina le comunica que ella y su pareja no volverán más a su casa, sin darle una verdadera explicación a su cambio de decisión. Ella le dice: «-No es por ti - dice la vecina-. Tengo que buscar otro lugar, no es por ti ... Es así nomás».¹⁴⁵ Pero parece que el motivo tenga que ver con la protagonista porque la vecina la había vista mientras los espiaba con el espejo y a lo mejor, esto la incomodó y decidió interrromper el todo.

En estos últimos momentos en los cuales las dos mujeres están juntas se aprende finalmente el nombre de la vecina que hasta aquel momento no se conocía: su nombre es Carolina como el de la amiga de infancia de la protagonista. A pesar de que la mujer no es la verdadera Carolina, se crea un paralelismo con la escena de los últimos momentos que Caro y Denise pasaron juntas, en el momento en el que la protagonista

¹⁴⁴ Ibid., p. 287.

¹⁴⁵ Ibid., p. 288.

ve su reflejo y la de la vecina en el vidrio de la ventana. Denise intentando de esconder las lágrimas en el momento de la despedida, entrecruza su mirada en su reflejo y como se explica en el texto: «Ve el reflejo de ambas en el vidrio de la ventana. Toda la pieza se proyecta y flota al otro lado, la vecina se acerca, la abraza»¹⁴⁶. El abrazo espontáneo que le da la vecina podría considerarse como el que Denise no logró nunca darle a Carolina. En esta escena la protagonista vuelve al pasado, precisamente a la escena en la que:

Estaba sentada delante del espejo, con un rouge en la mano, Y al ver su reflejo, su piel roja como carne viva, como si estuviera quemándose, grité. Grité de terror, y Caro también comenzó a gritar. Ambas gritamos, mirándonos por medio del espejo, gritamos pidiendo ayuda, con todas nuestra fuerza.¹⁴⁷

La imagen de las niñas que no pedían nada más que cariño, comprensión y ayuda para poder crecer tranquilamente se hace espacio en la mente de la protagonista cuando ve el reflejo de sí misma junto a otra mujer y se da cuenta que aún esta vez como antes ambas están pidiendo ayuda (por razones diferentes) pero ahora se limitan a gritar de manera silenciosa, cada una por su cuenta, antes de mirarse por la última vez y despedirse para siempre.

Después de más de treinta páginas en las cuales se pasa del pasado al presente, en las últimas Paulina Flores deja un largo espacio a las reflexiones de Denise. Ella piensa en el tipo de persona que es, se interroga si ella también como la hermana Wendy goza de su aislamiento y se considera afortunada porque no tiene que encarnar los papeles creados por la sociedad como lo de amiga, de madre y de esposa. Por un momento cree que también ella podría ser así, que sería una narrativa plausible si aplicada a su vida, porque justificaba perfectamente la falta de relaciones sociales en su vida y de este modo nadie podría juzgarla. Pero esto no era verdad: le hubiera gustado la compañía de otras personas, ser amiga o novia de alguien. Le importaba mucho y estaba constantemente en espera de algo que pudiese dar una vuelta a su vida vacía y miserable, en efecto ella «quería que alguien le dijera algo de concreto. [...] Quería.

¹⁴⁶ Ibid., p. 288.

¹⁴⁷ Ibid., p. 284.

Ella quería. Ella necesitaba»¹⁴⁸ y que hiciera para ella una de aquellas cosas espontaneas que parecen sacadas de los libros o de las películas y que pintan la vida cotidiana de colores especiales. Como el boleto que le había dejado el mecánico que había guardado en su bolso porque en el reverso le había escrito “lindos ojos” y que la había hecho sonreír. No exigía gestos llamativos, le bastaban simples aleatorios actos de gentileza pero que, sin embargo, eran muy raros.

Entonces es estas últimas páginas, Denise llega a la conclusión que ella no es como la hermana Wendy porque la soledad le pesaba hasta hacerle sentir una constante tensión en el corazón. Además admite con si misma que su vida no está a un buen punto porque no se había nunca enamorado, no hacía el trabajo de sus sueños, cosas que para ella eran importantes. Esto la llena de tristeza y de amargura pero no deja que estas emociones la anulen, es decir no se abandona a la autocompasión y al victimismo como es casi normal hacer cuando se siente que la vida está perdiendo de significado. El suyo es un acto valiente de resistencia porque en frente a la admisión del fracaso, encuentra la fuerza para hacer suyas sus responsabilidades. No busca un chivo expiatorio como había hecho en pasado, sabe que la culpa es suya, reconoce sus errores y esto es un buen punto de partida para empezar a ser mejor. Como dice ella acerca de su derrota: «Reconociéndolo ya ganaba algo, ¿no?»¹⁴⁹ Y la nueva dirección de su vida parece empezar precisamente con el coraje de hacerle una sonrisa genuina a una mujer que cruza en la calle, algo que nunca hubiera pensado hacer antes.

3.7 Salir de casa

En esta novela breve Paulina Flores reúne a todos los temas tratados en los cuentos precedentes, como por ejemplo el fracaso y el desencanto de la niñez. También deja espacio a los sentimientos de vergüenza, como por ejemplo cuando Denise descubre su padre y Raquel juntos o cuando la vecina la ve mientras está espiando ella y su pareja. Sin embargo, la vergüenza se encuentra también en la historia del personaje secundario de Carolina. A diferencia de la protagonista (que se puede intuir pertenece a la clase

¹⁴⁸ Ibid., p. 251.

¹⁴⁹ Ibid., p. 290.

burguesa), su amiga forma parte de la clase baja. Vive en un casa modesta, de un piso y muy larga, con su mamá, sus abuelos, su hermano (cuando se quedaba a dormir) y un tío. Que su familia es de clase humilde se entiende de las observaciones que hace Denise por ejemplo sobre la cama, que no obstante fuera de una plaza, era usada por dos personas y que «era construida de madera. Parecía un poco ladeada, las tablas del piso crujían y olía a peluquería»¹⁵⁰. Sobre el trabajo que hace su madre (antes de trabajar como nana en la casa de Denise) no se sabe mucho solamente que es en el centro y que a Carolina no le gusta mucho. La diferencia social entre las dos chicas existe y ambas la sienten pero se relacionan en maneras diferentes con esta. Si por una parte Denise intenta no hacerle caso y actúa con atención para no herirla como hace notar en este fragmento: «Le pregunté a Caro si le molestaba que su madre estuviera en la casa. Me preocupé de usar el verbo “estar” y no “trabajar”.»¹⁵¹ Por otra parte Carolina pretende que no le moleste ser pobre mientras la verdad es que esto la hace sentir inferior, no es algo que la avergüenza pero es un punto débil para ella, serlo la hace sentir insegura porque piensa que esa es la única cosa por la cual la gente podría rechazarla. Es más Carolina parece ser mucho más madura que Denise y percibe la miseria no solamente como un asunto suyo sino como de todo el país y que la única manera de deshacerse de eso sería haber nacido en otra parte del mundo, como le dice a su amiga: «[...] que mala suerte haber nacido aquí. Siempre lo he pensado.»¹⁵² Como salida a la pobreza identifica también el mudarse a otro país, pero a diferencia de su amiga y de su madre es consciente de la dificultad que implica dejar su propia casa y entiende que mudarse a otro continente no es un juego. Ella no vive en un mundo de fantasía como Denise o como su madre que parece evitar sus responsabilidades de mujer adulta, su manera de soñar es limitada y controlada, lo hace pero hasta un determinado punto sin abandonarse nunca completamente y quedándose siempre con los pies en la tierra. A lo mejor lo hace porque sabe que fantasear es una cosa para ricos y no para los pobres, que tiene más sentido darse un límite ahora para no quedar atrapados en un universo irreal como le pasó a su madre.

En todo el libro se habla siempre de la miseria refiriéndose a la falta de dinero, de recursos y a condiciones de vida precaria. Sin embargo en este último cuento, la autora

¹⁵⁰ Ibid., p. 214.

¹⁵¹ Ibid., p. 258.

¹⁵² Ibid., p. 260.

introduce un tipo de miseria diferente: la del alma. Denise no era pobre de chica y no lo es tampoco de adulta: en efecto tiene un departamento grande en Santiago, un trabajo y también la posibilidad de salir de cañas. Tiene bastante dinero para vivir una vida de manera digna pero le falta lo que no se puede comprar es decir el amor. La protagonista vive en un estado de alienación que le impide sentir cualquier cosa, es vacía de sentimientos y apenas logra sentir cosas como la tristeza o la soledad. Por cuanto lo intente no es capaz de ser feliz y de sentirse cómoda con sí misma y con las personas que la rodean. Está perseguida por un malestar constante que la aísla y le impide de estar bien y entrelazar relaciones con las otras personas. Se podría casi decir que Denise está afligida por una forma ligera de depresión que la hace sentir miserable. Su intento de salir de esta condición se ve en la vuelta a Santiago (ciudad en la cual había pasado su infancia) después de años pasados en otros lugares y la decisión de inmatricularse en un instituto para seguir un curso de fotografía, que representa el primer paso para realizar su sueño de trabajar como fotógrafa profesional. Pero la ilusión de poder apasionarse a algo como solución para llenar el vacío que sentía dentro, se deshace muy pronto y abandona su carrera universitaria y sus sueños. Como explica:

A fin de cuentas, no es que ambicionara fotografiar para la National Geographic o la Magnum, solo había sido una excusa para volver a Santiago y probar esos sueños que se le habían metido en la cabeza.¹⁵³

En el caso de Denise el intento de salir de su condición coincide también con una vuelta a casa al único lugar al que había sentido de pertenecer y donde había pasado los momentos más felices de su vida antes de sufrir el trauma. Su intento es el de volver a la serenidad a través de un lugar donde había buenos recuerdos, y de una pasión que le gustaba y que la hacía sentir feliz y orgullosa de sí misma. No obstante esto, las cosas parecen no ir según como lo había pensado ella y se cierra en si misma rechazando cualquier tipo de forma de amor y amistad. Pero al final del cuento, cuando se encuentra frente al rechazo de la pareja de vecinos, decide salir de su casa y se pierde deambulando por las calles. La salida de su casa puede ser interpretada como el intento de querer salir de su condición, de hecho durante su paseo nocturno piensa en lo que en

¹⁵³ Ibid., p. 228.

que se ha convertido y en vez de castigarse, decide aceptarse por lo que con sus defectos y con sus fallas, y vuelve a casa con el deseo de mejorar.

En conclusión los niños de Paulina Flores son antihéroes que pasan su infancia y su adolescencia en condiciones pésimas pero que logran ver en toda la miseria que los rodea algo de especial en cuanto esta los hace sentir diferentes y orgullos de sus identidades y de sus orígenes. Sin embargo la autora muestra como con el pasaje a la edad adulta hay un desencanto y los chicos que ahora son mujeres y hombres se encuentran atrapados dentro de una realidad que no les parece mejor sino todo lo contrario y por fin son capaces de comprender y compartir los mismos sentimientos de sus padres. Sus vidas marcadas por la tristeza, la dificultad y la nostalgia hacia un pasado en el cual todo parecía bonito pero al cual ya no se puede volver, se convierten en una lucha constante para salir de la casa, que en sus casos es representada por la pobreza, que implica el constante fracaso.

Conclusiones

A lo largo de este trabajo se ha presentado el contexto político y cultural que permitió el nacimiento de la literatura de los hijos de la dictadura chilena. Esta generación de autores se distingue de las otras en cuanto no son simples testigos directos de un tiempo que marcó para siempre la historia del país sudamericano, sino representan al conjunto de experiencias y de sentimientos vividos por los que vivieron indirectamente el régimen dictatorial. La mayoría de ellos nació en los años 70 y 80 así que crecieron durante el pinochetismo bajo la protección de sus padres. Fueron criados en casas donde no se podía hablar de la situación política, en un contexto dominado por el miedo y la violencia. Cuando se pasó a la democracia, estos niños ya se habían convertido en adolescentes y jóvenes adultos listos para enfrentarse al mundo del trabajo. Sin embargo el país que recién había salido de diecisiete años de dictadura no tenía los recursos para dar a las nuevas generaciones unas vidas diferentes de las que habían tenido sus padres; en efecto la conclusión de uno de los periodos más violentos de la historia chilena, había dejado el país con un gobierno que en parte seguía estando bajo el control de los militares, con constitución y leyes aprobadas por los milicos que limitaban las libertades de los ciudadanos y sobre todo con un sistema económico que de allí a pocos años sería colapsado bajo la presión de la crisis asiática a finales de los años 90. En este clima de incertidumbre y de miseria, de las periferias de Santiago a los pueblos más aislados de las provincias del norte, se desarrollan voces que quieren exteriorizar sus dolores, sus pensamientos y que quieren ser escuchadas porque todo lo que les rodea parece quedarse sordo frente a la trágica situación en la que viven.

De los muchos gritos que se pierden en los desiertos y en los suburbios de las ciudades, para este trabajo fueron elegidos los de cuatro autores: dos escritores y dos escritoras.

Los primeros dos son Alejandro Zambra y Diego Zúñiga, hombres nacidos uno en la capital en 1975 y el otro a Iquique en 1987, y crecidos en dos tiempos diferentes, el primero en la ciudad durante la dictadura y el segundo en un pequeño país norteño en la década de la transición. Alejandro Zambra fue el escritor que dio inconscientemente el nombre a la generación de escritores de la cual hace parte; “la literatura de los hijos” es

de hecho el título de una de sus obras más importante *Formas de volver a casa*. Esta expresión es usada para indicar las historias de los que vivieron indirectamente el régimen dictatorial porque eran niños o adolescentes y entonces lo que recuerdan de aquel periodo son solamente algunos episodios aislados. Pero no obstante las jóvenes edades tienen algo que decir sobre este tiempo o mejor algo que reivindicar. El argumento de la primera novela de Zambra trata efectivamente de esto: un hombre criado durante el régimen de Pinochet que a distancia de años, se da cuenta que necesita respuestas sobre el pasado. Y las necesita porque la falta de estas compromete su identidad, en cuanto no conociendo su propia historia, no tiene posibilidad de conocerse a sí mismo. Esta falta sobre el pasado es lo que relaciona los autores de esta generación. El no saber y no poder conocer son las cosas que identifican sus existencias, que les impide vivir a pleno la vida y que los tiene atrapados.

Diego Zúñiga reclama también su pasado en la novela *Camanchaca* en la cual el protagonista busca de manera obsesiva y desesperada de hacer coincidir los diferentes trozos que componen su historial familiar para poder tener una idea clara de cuál es su historia y construir, partiendo de ella, su identidad personal.

Lo que acomuna estos dos autores es la manera con la que intentan obtener respuestas sobre el tiempo que ya fue. La búsqueda de ellas se desarrolla a través del regreso al hogar de la infancia que representa el momento de la vida en el cual pasaron las cosas que determinaron su presente y se crearon los muros del silencio. Las vueltas a casa son la única manera que tienen para poder conocer todo lo que le fue ocultado aunque estos retornos no son muy fáciles. La muralla de mutismo que había durante la niñez es aún presente y quizá es más fuerte porque con el pasar del tiempo se reforzó. Serán los protagonistas que deberán romper la aparente quietud que impregna las vidas de sus familiares e insistir para obtener sinceridad.

Si por una parte los personajes de Zambra y Zúñiga buscan y encuentran una manera para volver a su “casa”, por otra parte los protagonistas de las obras de Nona Fernández se encuentran atrapados dentro de esta representante del pasado. La autora identifica diferentes lugares que resisten al olvido como por ejemplo el liceo y los espacios urbanos de la ciudad de Santiago. Estas áreas se definen de resistencia en cuanto no obstante el pasar de los años, tienen la capacidad de evocar recuerdos y sensaciones a quien tiene memorias conectadas con ellos. De esta manera el secundario

representará siempre una forma de lucha contra la dictadura en cuanto durante aquel tiempo este se había convertido en una micro representación de lo que pasaba en las calles ciudadanas y era un ejemplo de oposición al gobierno autoritario gracias a las ocupaciones y las protestas de los estudiantes realizadas desde el techo del edificio escolar. Pero la ciudad también se une a las zonas de resistencia al olvido; la autora subraya como en todos los lugares de la urbanización es posible ver el pasado, de los barrios a las plazas, de los ríos a incluso el subterráneo. La memoria perdura, aunque si se trata desesperadamente de olvidarla. Sale de los puntos y en los momentos menos sospechables. Para quien no quiere verla, esta se convierte en una persecución porque algo del cual no se puede escapar. Los personajes de Nona Fernández son acomunados por el deseo de extrañarse de los eventos pasados que les sucedieron durante la infancia y la adolescencia, se dejan transportar por la vida, ocupando la mente intentando de vivir en manera decente, calculando paso a paso sus acciones para mantenerse al borde de la clase baja y no caer en la miseria. Pero como pasa en la vida real, también en el mundo ficcional de la escritora sus protagonistas tendrán que confrontarse con las cuestiones irresueltas y los traumas de sus vidas. El detonante puede ser la reaparición de una persona querida, un recuerdo desbloqueado, la reapertura de un caso en el que eran involucrados o simplemente un colapso emocional. Solo uno de estos eventos es la grieta necesaria para crear un hueco en el muro que divide el pasado del presente. Sin embargo, la memoria representa una materia oscura; a la búsqueda de la verdad a menudo los personajes se encuentran en frente a diferentes versiones de la historia porque diferentes son los puntos de vista. Lo que importa a la autora es sacar a luz las versiones que son más marginales, las que se encuentran impregnadas de culpa, de miedo, que no se toman en consideración porque no se ven. En este sentido Nona Fernández no hace solamente una recuperación de la historia oficial sino que la cuestiona, la analiza y la disecciona porque muchas veces esta es solamente una cobertura que esconde verdades incómodas.

En el último capítulo de este trabajo se presenta la autora más joven de los cuatro. Paulina Flores, clase 1989, criada durante los años de la transición en la capital. Con su obra de cuentos *Qué vergüenza* la joven autora ofrece una perspectiva diferente de las de sus colegas. Los personajes de sus cuentos son chicos, hijos de personas que eran adolescentes durante el régimen dictatorial, es decir ellos son la segunda generación de

la posdictadura. Una generación que desconoce la memoria histórica de su país porque nadie le habló nunca de ella. Esto no significa que ellos ignoren el pasado, simplemente están demasiado ocupados en intentar de sobrevivir a la miseria en la cual viven. Ellos son el ejemplo de los efectos de la violencia económica que fue ejercitada durante los años del gobierno de Pinochet; los chicos saben en líneas generales la historia de Chile (los que fueron bastante afortunados de ir a la escuela para aprenderlo) pero lo que conocen mejor son las consecuencias. No obstante, sean niños ya familiarizaron con la pobreza, el hambre, la falta de dinero y la depresión, todas cosas de las que los jóvenes no tendrían que estar cerca, pero para ellos es inevitable porque todo esto representa sus cotidianidades. La autora ofrece un retrato perfecto de la sociedad chilena del periodo de la transición, con la mayoría de las familias desesperadas porque el trabajo es y cobra poco, y la desigualdad entre las clases sociales que se hace cada vez más grande y que no permite a los pobres de alcanzar a un nivel de vida mejor. La pobreza es la maldición a la que son condenados y de la cual no encuentran una manera de escaparse.

Lo que une las obras de los cuatros escritores es la relación complicada que tienen los protagonistas con el propio pasado, el cual en algunos casos se convierte en una pura alegoría de la historia nacional. No es una casualidad que casi todos los personajes hablen cuando son mayores sobre su niñez/adolescencia; en efecto hablar de una perspectiva lejana y a distancia de tiempo permite ver las cosas con más madurez y bajo una luz diferente. Es más da la posibilidad de comprender cosas que antes no se entendían. En el caso específico de Zambra, Zúñiga, Fernández y Flores, ellos aportan las diferentes maneras con las cuales las personas se pueden sentir atadas al pasado. Los dos autores presentan la primera opción: en sus obras se pone en relieve los varios tipos de regresos a la “casa”, el lugar cuidador de las memorias infantiles. La casa aquí representa el pasado dentro al cual se encuentran todas las respuestas a las preguntas que los persiguen ahora en la edad adulta, y a las cuales es posible contestar solamente encontrando una manera de volver a aquel tiempo y en este caso el hogar donde han crecido es el puente que colega el pasado con el presente.

La segunda forma es la que presenta Nona Fernández es decir la imposibilidad de volver atrás. En las historias examinadas la vida del presente de los personajes encuentra dificultades a seguir adelante a causa de la continua obsesión con cuestiones irresueltas, que se presentan de manera tan poderosa que para ellos es imposible poder

seguir ignorándolas y entonces son llamados a resolverlas. Arreglar y callar los fantasmas es posible solamente conociendo las respuestas a las preguntas pero que lamentablemente, no son fáciles de lograr en cuanto la mayoría de las veces la verdad que ellos buscan es escondida en los márgenes y representa el residuo basural de la historiografía oficial. Por esta razón para ellos encontrar las contestaciones que necesitan va a ser muy difícil, porque si ya hay un silencio sobre el asunto general de la dictadura, llegar a conocer los temas y motivos de un pasado que puede resolverse en el hogar va a ser imposible. De este modo, los personajes se quedan atrapados en esta dimensión indefinida entre pasado y presente, en la continua búsqueda de la verdad y con la imposibilidad de volver a casa.

La tercera forma de relacionarse con el pasado es la de Paulina Flores. En su obra la cuestión es diferente con respecto a las descritas antes. Sus personajes no tienen preguntas, han aceptado cosas que no comprendían y que solamente ahora que son mayores logran entender, como la dificultad de trabajar o los sentimientos de insatisfacción y de vergüenza que sentían sus padres, y además son capaces de probar empatía porque ahora son ellos los que se sienten así. Sus vidas parecen no haber cambiado en ninguna manera con respecto a cuando eran niños, la miseria que dominaba sus existencias es aún presente. Las únicas cosas que han cambiado son ellos; la particularidad de estos niños era la fuerza que tenían, la capacidad de sentirse fuertes e invencibles aunque con una familia desdichada y el orgullo hacia sus orígenes no obstante el lugar en el que vivían era objetivamente el más feo del mundo. Pero esta valentía desaparece en el momento del desencanto cuando pierden la inocencia y de repente se dan cuenta de la tragedia que presupone su existencia. Los adultos no sienten el deseo de volver a la niñez pero sí sienten nostalgia por el tipo de personas que fueron porque ahora saben que no podrán jamás ser así. La condena es la miseria que se convierte en la dimensión en la que habitan y que los define, por eso la suya es una imposibilidad de salir de la “casa” que en este caso es representada precisamente por la pobreza, que los tiene enredados desde cuando eran chicos y de la cual nunca se han ido, en cuanto cada vez que lo intentaron, fracasaron.

A través de la lectura de las obras analizadas en este trabajo es posible individuar el pasado como la “casa” de los protagonistas, que según los casos encuentran formas para regresar a ella, admiten la imposibilidad de poder volver o la imposibilidad de salir

de esta. También hay una cierta semejanza entre los personajes: los escritores hacen un retrato muy auténtico de la mayoría de la población chilena, perseguida por la memoria fragmentada, desilusionada y desesperada en espera de respuestas y justicia. Lo que se aprende leyendo es que Chile es un país en el cual el pasado pesa mucho, y la razón por la que las heridas de la dictadura siguen abiertas no obstante el tiempo, no es solamente porque la legislatura se funda en leyes aprobadas en los años del régimen autoritario, sino también porque nunca ha habido un cierre definitivo con este periodo. El proceso que puso fin a los diecisiete años del gobierno liderado por Pinochet fue dejado a mitad; si por una parte hubo procesos que justificaron a muchos de los culpables y se pasó a la tanto esperada democracia, por otra parte no hubo nunca un diálogo honrado sobre el tema. No se dio bastante importancia al trauma que habían sufrido los ciudadanos, los cuales fueron invitados a olvidar lo que habían pasado con la promesa de un futuro mejor. Es más se ignoraron todas las historias que no eran coherentes con la versión limpia que se había elegido como oficial. Sin la posibilidad de hablar y compartir el dolor, de llorar juntos como nación todas las víctimas, de conocer que sucedió realmente y que pasó a todas las personas que desaparecieron, no es posible seguir adelante y curar la herida. Sobre todo porque el trauma pasa de generación en generación así que de este modo existirá siempre.

La reivindicación del pasado se acompaña también a la de sus posiciones como testigos de la historia. La generación de la posdictadura nunca fue considerada en cuanto siempre se pensó que no tuvieran memorias suficientemente importantes y nítidas sobre los años del régimen dictatorial. Esto en parte es verdad, porque en aquel tiempo eran niños pero han vivido unos años que fueron también significativos para el cuadro general de Chile. Fueron testigos del delicado periodo de transición del gobierno autoritario al democrático y de todas las consecuencias que esto provocó. La década de los años 90 es muy importante para entender la posición actual de Chile y sobre todo porque aún ahora el país sufre los daños de la dictadura. A través de estas obras se normaliza el testimonio de los hijos de la dictadura y se evidencia la necesidad que también sus historias tienen que ser contadas y transmitidas.

El objetivo de este trabajo es identificar las razones que empujaron los escritores nacidos en las décadas de los años 70 y 80 a escribir sobre el recuerdo de la dictadura; estas se pueden resumir en la necesidad de obtener respuestas para poder completar la

narrativa de aquel periodo y de esta manera reconstruir la historia nacional que coincide también con las suyas personales. A esto se adjunta el deber de legitimar sus propias experiencias de testigos de la dictadura y posdictadura, de denunciar los crímenes cumplidos por los milicos. En fin, la escritura es también un medio para subrayar la importancia de tener una conversación sobre la memoria de Chile (que comprende las voces silenciadas, los cuerpos dejados sin digna sepultura y también los que se quedaron solos, abandonados con la culpa al lado) para poder así, poner definitivamente una conclusión a este capítulo que trajo tanta violencia y sufrimiento, y empezar a dismantelar el sistema dictatorial en el cual se funda el país (en parte ya empezado con la victoria del “sí” al referéndum de octubre 2020 para cambiar la constitución pinochetista aún en vigor) construyendo un Chile más justo y sano.

Bibliografía mínima

Fernández, Nona, *Av. 10 de Julio Huamachuco*, Santiago de Chile, Uqbar Editores, 2017.

_____, «González», *Tintas. Tredici racconti dal Cile*, Madrid, Gran Vía, 2017.

_____, *Mapocho*, Santiago de Chile, Uqbar Editores, 2008

_____, *La dimensión oscura*, Santiago de Chile, Literatura Random House, 2016.

_____, *Space Invaders*, Santiago de Chile, Alquimia Ediciones, 2013, edición Kindle.

Flores Paulina, *Qué vergüenza*, Barcelona, Seix Barral, 2016.

Secci, Maria Cristina, *Tintas. Tredici racconti dal Cile*, Madrid, Gran Vía, 2017.

Zambra, Alejandro, *Bonsai*, Barcelona, Anagrama, 2006.

_____, *Formas de volver a casa*, Barcelona, Anagrama, 2011.

_____, *Mis documentos*, Barcelona, Anagrama, 2013.

_____, *Poeta chileno*, Barcelona, Anagrama, 2020, edición Kindle.

Zerán Trabucco, Alia, *La Resta*, Madrid, Demipage, 2014.

Zúñiga, Diego, *Camanchaca*, Santiago de Chile, Literatura Random House, 2013.

_____, *Racimo*, Santiago de Chile, Literatura Random House, 2015.

_____, «Omega», «Un mundo de cosas frías», *Niños héroes* Literatura Random House, 2016, edición Kindle.

Bibliografía crítica

Acuña, Nathaly, *Luciérnagas del pasado, o la emergencia de la memoria liceana en «Liceo de niñas», de Nona Fernández*, Pontificia Universidad católica de Chile, Facultad de letras, junio 2019, en red.

Amaro, Lorena, «Formas de salir de casa, o cómo escapar del Ogro: relatos de filiación en la literatura chilena reciente», *Literatura y Lingüística*, No. 29, 2014.

_____, «Parquesitos de la memoria: diez años de la narrativa chilena (2004 - 2014)», *Revista Dossier*, No.26, 2014, p. 35-41.

Bolaño, Roberto, *Entre paréntesis*, Barcelona, Barcelona: Anagrama, 2004.

Bus, Dennis, *La literatura de dos hijos chilenos: Camanchaca y Fuenzalida*, Research Master Thesis Latin American studies, p. 38.

Carrasco, Manuel, Díaz, Carolina, Glavic, Karen, Faivovich Alejandra K., Vivanco Sergio, «Los ruidos del silencio. Los niños, niñas y adolescentes hablan a cuarenta años del golpe militar en Chile», *Opción (Chile)*, LOM Ediciones, 2013.

Casey, Edward, «The world of nostalgia», *Man and world*, Vol.20, 1987, p. 361-381.

Castillo-Gallardo, Patricia, Peña, Nicolás, Becker Rojas, Cristobal, Briones, Génesis «El pasado de los niños: Recuerdos de infancia y familia en dictadura - Chile, 1973-1989», *Psicoperspectivas. Individuo y Sociedad*, vol. 17, No. 2, 2018, en red.

Contreras, María Belén, «Formas de salir de casa: estética de la pobreza en qué vergüenza de paulina flores». *Alpha*, 2019, No. 49, p. 49.

Cortázar, Julio, *Rayuela*, Barcelona, Literatura Random House, 1963, p. 156.

Dekock, Pablo, «¿Qué será de los niños que fuimos? Las voces incómodas de Av. 10 de julio Huamachuco de Nona Fernández», *Revista Nuestra América*, No. 10, enero-julio 2016, en red.

De Querol, Ricardo «Los niños de la represión chilena llenan los silencios», *El País*, 2015, en red.

Del Valle, Isabel, Martínez, Mariana, Zavaleta, Donají, «Escribir la memoria: Entrevista con Nona Fernández», *Tierra Adentro*, 2020, en red.

Didion, Joan, «On self-respect», *Slouching Towards Bethlehem*, New York City, Farrar, Straus, and Giroux, 1968.

Dupperon, Celia, «Siglo XXI: Cuando la generación de los hijos cuenta la dictadura América sin Nombre», *América sin nombre*, Universidad de Alicante, No. 24(1), 2019, p. 29-39.

Green, John, *Looking for Alaska*, New York City, Dutton Juvenile, 2005, p. 315-316.

Guzmán, Patricio, «Los tiempos de la violencia en Chile: La memoria obstinada», *Alpha*, 2009, p. 153-168.

Hirsch, Marianne, *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*, New York City, Columbia University Press, 2012.

Koskoff, Ellen, *Music Cultures in the United States: An Introduction*, London, Routledge, 2005.

Kohut, Karl, *Literatura chilena hoy: la difícil transición*, Madrid/ Frankfurt, Iberoamericana Vervuert, 2002.

Llobet, Valeria, «La infancia y su gobierno: una aproximación desde las trayectorias investigativas de Argentina», *Revista de Ciências Sociais*, No. 43, 2015, p. 37-48.

Moulian, Tomás, *Chile actual: Anatomía de un mito*, Santiago de Chile, Arcis Universidad, 1997.

_____, *El consumo me consume*, Santiago de Chile, LOM Ediciones, 1998.

Naritelli, Marín Francisco, «Camanchaca de Diego Zúñiga: La memoria en fragmentos», Universidad de Chile, 2012.

Orellana, Carlos, «¿Nueva narrativa o narrativa chilena actual?», *Nueva Narrativa Chilena*, Santiago de Chile, LOM ediciones, 1997.

Roviro Rubía, Rayén Amanda, *La pobreza en Chile y su superación como problema de estado: un análisis de los discursos presidenciales de la concertación*, Tesis doctoral de

psicología, Universidad de Barcelona, 2014.

Rubio, Graciela, Osorio, Jorge, «Memoria, Procesos Identitarios y Pedagogías: El Caso Chileno», *Rev. latinoam. educ. inclusiva*, 2017, Vol.11, en red.

Osori Franken, Angélica María, «Memorias e imaginarios de formación de los hijos en la narrativa chilena reciente», *Revista Chilena de Literatura*, No.96, 2017, p. 187-208.

Torche, Pablo, «“Camanchaca” de Diego Zúñiga», *Letras en Línea, Universidad Alberto Hurtado*, 2010, en red.

Prado, Luis Valenzuela, «Formas residuales en la narrativa de Nona Fernández», *Revista de pensamientos, crítica y estudios latinoamericanos*, Vol. 17, 2018, p. 183.

Willem, Bieke, «Desarraigo y nostalgia. El motivo de la vuelta a casa en tres novelas chilenas recientes», *IBEROAMERICANA. América Latina - España - Portugal*, Vol.13 (51), p. 139-157.

_____, «Metáfora, alegoría y nostalgia: La casa en las novelas de Alejandro Zambra», *Acta Literaria*, No.45, II Sem. (25-42), 2012, en red.

_____, «Narrar la frágil armadura del presente La paradójica cotidianidad en las novelas de Alejandro Zambra y Diego Zúñiga», *Espacio y cotidianidad. Transformaciones y tensiones en la narrativa contemporánea en la narrativa contemporánea*, No.13, 2014, p. 53-67.

Zanatta, Loris, *Storia dell'America Latina contemporanea*, Bari-Roma, Editori Laterza, 2017.

Zheng, Na, *Afecto impropio y estética huacha: relatos íntimos de Alejandra Costamagna, Nona Fernández, Andrea Jeftanovic, Andrea Maturana y Lina Meruane*, Faculty of Latin American, Iberian and Latino Cultures, University of New York, 2019, p. 49.

Páginas web consultadas

Amnesty International, «Vivir bajo el régimen de Pinochet: “El día que enterramos nuestra libertad”», *Amnesty International*, 2013, en red.

<https://www.amnesty.org/es/latest/news/2013/09/life-under-pinochet-isabel-allende-day-we-buried-our-freedom/>

García Marquez, Gabriel, *La soledad de América*, Discurso de aceptación Premio Nobel 1982

https://e00-elmundo.uecdn.es/especiales/cultura/gabriel-garcia-marquez/pdf/discurso_gabriel_garcia_marquez.pdf

Ospina, Clara Elvira, «Tiempo de Leer en la FIL: Diego Zúñiga presentó “Camanchaca”», Entrevista Canal N en YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=9GhjA7zwSak>

Página Wikipedia de Alejandro Zambra

https://it.wikipedia.org/wiki/Alejandro_Zambra

Página Wikipedia de Diego Zúñiga

https://es.wikipedia.org/wiki/Diego_Z%C3%BA%C3%B1iga

Página Wikipedia de Nona Fernández

https://en.wikipedia.org/wiki/Nona_Fern%C3%A1ndez

Página Wikipedia de Paulina Flores

https://es.wikipedia.org/wiki/Paulina_Flores

Perán, Aldo, «Tierna y feroz: Paulina Flores e el Chile de los 90», *La Tercera*, 2015, en red. <https://www.latercera.com/noticia/tierna-y-feroz-paulina-flores-y-el-chile-de-los-90/>

Roelen, Keetie, «La vergüenza encadena a los pobres», *El País*, 2018, en red.

https://elpais.com/elpais/2018/02/07/planeta_futuro/1517984983_877053.html

Soto A., G., «Paulina Flores: “La visión que pueda entregar un escritor joven sobre sus experiencias es muy rica”», *Lo que leímos*, 2015, en red.

<https://loqueleimos.com/2015/10/paulina-flores-entrevista/>