

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA
FACULTAD DE FILOLOGÍA
DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA E
HISPANOAMERICANA



TESIS DOCTORAL

MEMORIA Y POSMEMORIA EN CHILE. DIAMELA ELTIT Y NONA
FERNANDEZ

TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR
PRESENTADA POR

HORTENSE SIME SIME

BAJO LA DIRECCIÓN DE LA DOCTORA
MARÍA JOSE BRUÑA BRAGADO

SALAMANCA, 2017

Quiero dedicar este trabajo a mis hijos: Raoul, Estelle-Audrey, Yannick-Landry y Carelle –Melissa para que les sirva de estímulo cada vez que el desánimo amanece con asomar en sus vidas.

Agradecimientos

Antes que nada, me gustaría dirigir mis más sinceros agradecimientos a todos los que de algún modo u otro permitieron que este trabajo tomara cuerpo.

Mi agradecimiento se dirige, en primer lugar, a mi directora de tesis doña María José Bruña Bragado por su excelente disposición, paciencia y el apoyo incondicional para guiarme en las tortuosas sendas de la investigación.

Agradezco igualmente a la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID) por la beca que me otorgó en 2011 y que me abrió las puertas de la Universidad de Salamanca donde, después de cursar un máster puedo defender hoy la tesis.

Agradezco a todos los docentes que me guiaron en aquel curso 2011-2012 y muy especialmente a Miguel Bermejo por facilitarme libros imprescindibles.

En la Universidad de Yaounde I, tengo que agradecer a todos los profesores del departamento de español que supieron insuflarnos el amor por la lengua y la cultura hispánica. En especial, pienso en el profesor Sosthène Onomo Abena quien me enseñó en la enseñanza media y luego en la universidad de Yaounde I. Con respecto al profesor Paul Kouamou, quiero, a través de estas palabras, expresarle mi profunda gratitud por los consejos y las relecturas que hizo cada vez que era necesario. También agradezco al profesor Germain Metanmo por haber aceptado releer este trabajo.

Agradezco a Su Excelencia Timothé Tabapsi el encargado de asuntos económicos en la embajada de Camerún a España por su ayuda multiforme.

Doy asimismo las gracias a mis amigos Vanessa San Mateo y Carlos Moranchel que releieron el trabajo.

A mis jefes Nstana Messi y doña Yvette Evina, les agradecemos por haber sido muy comprensivos conmigo.

Espero que mi amiga y colega doña Rithe Nnanga se sienta igualmente reconocida por el apoyo que me brindó en el colegio durante el año escolar 2016-2017.

A mi amigo Manuel Oloume le agradezco por sus consejos inagotables.

A mi familia en general, doy las gracias a todos y particularmente a mis hermanos Guy Alain Cheping Simo, Dr. Leopold Michel Kouokam Simo y Kamgang Valerie.

A mis padres, Simo Mathieu Jules que en paz descanse y a Lienou Hélène Isabelle, les agradezco por el gran afecto y su paciencia a la hora de guiar nuestros primeros pasos en la educación.

A mi esposo Jidjou Jean Michel, le agradecemos por su amor, su paciencia frente a nuestras frecuentes ausencias en el hogar, su apoyo moral y material en la realización de este trabajo.

Para terminar, quisiera disculparme con todos aquellos que no menciono en este espacio. Que encuentre aquí también mi profunda gratitud.

Índice

Introducción general	4
Capítulo I Estado de la cuestión: Estudios críticos sobre Diamela Eltit y Nona Fernández. Repaso por la memoria y la posmemoria.....	37
I.1 Estudios críticos sobre Diamela Eltit	38
I.2 Estudios críticos sobre Nona Fernández	52
I.3 Repaso por la memoria.....	57
I.4 Repaso por la posmemoria	65
I.5 Repaso por otros trabajos académicos	67
Capítulo II La memoria en Chile: subalternidad en Diamela Eltit y Nona Fernández	71
II.1 La subalternidad en <i>Lumpérica</i> , <i>Jamás el fuego nunca</i> , <i>Mapocho</i> y <i>Av. 10 de julio Huamachuco</i>	75
II.1.1 De las estrategias del poder.....	78
II.1.1.1 De las estrategias del poder en <i>Lumpérica</i>	79
II.1.1.1.1 “El luminoso” o el control del poder	79
II.1.1.1.2 El interrogador: la voz del dictador	84
II.1.1.2 De las estrategias del poder en <i>Jamás el fuego nunca</i>	90
II.1.1.2.1 La figura del dictador: el general Franco modelo del general Pinochet .	91
II.1.1.2.2 Los aparatos represivos del estado: la policía y el hospital	95
II.1.1.2.2.1 La policía	95
II.1.1.2.2.2 El hospital	98
II.1.1.3 De las estrategias del poder en <i>Mapocho</i>	100
II.1.1.3.1 La conquista española en Chile: Pedro de Valdivia y don Luis Manuel de Zañartu.....	100
II.1.1.3.1.1 Pedro de Valdivia.....	100
II.1.1.3.1.2 Luis Manuel de Zañartu	105
II.1.1.3.2 Las vírgenes	108
II.1.1.3.3 La dictadura del general Pinochet.....	110
II.1.1.3.3.1 La dominación patriarcal: El coronel.....	111
II.1.1.3.3.2 La misión del historiador: Fausto	115
II.1.1.4 De las estrategias del poder en <i>Av. 10 de julio Huamachuco</i>	121
II.1.1.4.1 El imperialismo económico: Lobos, Carmen Elgueta y los “pacos”	122
II.1.1.4.2 Los inmigrados nazis en Chile: el Tío permanente.....	130
II.1.2 Prácticas de subalternidad.....	132
II.1.2.1 Prácticas de subalternidad en <i>Lumpérica</i>	134
II.1.2.1.1 L. Iluminada o la voz de los marginados	135
II.1.2.1.2 La masa: el lumperío.....	142
II.1.2.2 Prácticas de subalternidad en <i>Jamás el fuego nunca</i>	145
II.1.2.2.1 Los combatientes de la izquierda derrotados: el compañero y la narradora	146
II.1.2.2.1.1 El compañero	149
II.1.2.2.1.2 La narradora	153
II.1.2.3 Prácticas de subalternidad en <i>Mapocho</i>	159
II.1.2.3.1 La resistencia mapuche: Lautaro	159
II.1.2.3.2 Los niños en la dictadura: La Rucia y el Indio	162
II.1.2.3.3 La madre	168
II.1.2.4 Prácticas de subalternidad en <i>Av. 10 de julio Huamachuco</i>	171
II.1.2.4.1 Adolescentes y adultos de la dictadura de Pinochet: Juan y Greta	172

II.1.2.4.2 La masa subterránea de los subalternos: los jóvenes.....	179
Capítulo III Espacialidad y temporalidad como signos de memoria en Chile:	
Diamela Eltit y Nona Fernández	184
III.1 El espacio.....	186
III.1.1 Los núcleos espaciales.....	188
III.1.1.1 Los lugares de memoria.....	188
III.1.1.1.1 Topografía marcada: Santiago de Chile	188
III.1.1.1.2 La plaza y la casa, símbolos del Chile sitiado	193
III.1.1.1.2.1 La plaza.....	193
III.1.1.1.2.2 La casa	199
III.1.1.1.3 El río Mapocho: lectura de una ciudad desde su cicatriz más grande y visible	209
III.1.1.1.4 Los lugares de tortura: la comisaría de San Antonio, el campo de fútbol, el hospital, la vía pública y la estación de tren, El Kinderhaus y los subterráneos	211
III.1.1.1.4.1 La comisaría de San Antonio.....	211
III.1.1.1.4.2 El campo de fútbol.....	214
III.1.1.1.4.3 El hospital	215
III.1.1.1.4.4 La vía pública y la estación de tren	219
III.1.1.1.4.5 El Kinderhaus y los subterráneos	221
III.1.2 Espacio real versus espacio como proyección de la mente	226
III.1.2.1 Los espacios de la novela <i>Lumpérica</i>	226
III.1.2.2 El cuerpo humano espacio privilegiado de la inscripción de las normas sociales	229
III.2 El tiempo	232
III.2.1 Segmentación de las secuencias temporales del corpus	234
III.2.1.1 Las secuencias accionales de <i>Lumpérica</i>	234
III.2.1.1.1 Secuencia 1: Las fuerzas en presencia en <i>Lumpérica</i>	234
III.2.1.1.2 Secuencia 2: Simulacro de interrogatorio.....	235
III.2.1.1.3 Secuencia 3: El espectáculo de L. Iluminada	235
III.2.1.1.4 La secuencia 4: Otra crisis de L. Iluminada: la enfermedad	235
III.2.1.1.5 La secuencia 5: El sentido de la escritura.....	236
III.2.1.1.6 La secuencia 6: Los grafitis: literatura pública.....	236
III.2.1.1.7 La secuencia 7: continuación del simulacro del interrogatorio	236
III.2.1.1.8 La secuencia 8: La foto en <i>Lumpérica</i>	236
III.2.1.1.9 La secuencia 9: Ocupación de la plaza por la “lumpenluminada” pese a la presencia de los policías	237
III.2.1.2 Las secuencias accionales de <i>Jamás el fuego nunca</i>	237
III.2.1.2.1 Secuencia 1: La evidencia de la derrota de la pareja.....	237
III.2.1.2.2 Secuencia 2: El fracaso de la vida de la célula	238
III.2.1.2.3 Secuencia 3: La suerte de los derrotados (el trabajo de la narradora) .	239
III.2.1.2.4 Secuencia 4: Motivos del ingreso a la primera célula y su situación actual.....	239
III.2.1.2.5 Secuencia 5: Denuncia del neoliberalismo	240
III.2.1.3 Las secuencias accionales de <i>Mapocho</i>	241
III.2.1.3.1 Secuencia 1: Presentación de Chile desde los cimientos hasta Pinochet	241
III.2.1.3.2 Secuencia 2: violencias y represiones políticas.....	242
III.2.1.3.3 Secuencia 3: La identidad cultural chilena	242
III.2.1.3.4 Secuencia 4: la memoria de Chile	243

III.2.1.4 Las secuencias accionales de <i>Av. 10 de julio Huamachuco</i>	243
III.2.1.4.1 Secuencia 1: La toma del liceo y sus consecuencias	244
III.2.1.4.2 Secuencia 2: La vida en la sociedad neoliberal	245
III.2.1.4.3 Secuencia: 3 El Chile de abajo	246
III.2.2 La dialéctica pasado/presente	247
III.2.2.1 La dialéctica pasado/presente en <i>Lumpérica</i>	251
III.2.2.2 La dialéctica pasado/presente en <i>Jamás el fuego nunca</i>	256
III.2.2.3 La dialéctica pasado/presente en <i>Mapocho</i>	266
III.2.2.4 La dialéctica pasado/presente en <i>Av. 10 de Julio Huamachuco</i>	277
III.3 Tipología de los protagonistas en su relación con el tiempo.....	291
III.3.1 El tiempo de la conciencia.....	294
III.3.2 La memoria y el recuerdo de los personajes.....	297
Capítulo IV La oralidad como rasgo característico de la posmemoria.....	302
IV.1 Breve panorama de la posmemoria en los estudios culturales	304
IV.2 La oralidad en <i>Mapocho</i> y <i>Av. 10 de julio Huamachuco</i> de Nona Fernández .	306
IV.2.1 La oralidad en <i>Mapocho</i>	307
IV.2.1.1 El Chile dictatorial y postdictatorial visto por La Rucia y el Indio.....	308
IV.2.1.2 El cuento.....	311
IV.2.1.2.1 Análisis del cuento N° 01	313
IV.2.1.2.2 Análisis del cuento N°2	320
IV.2.1.2.3 Análisis del cuento N°3	321
IV.2.1.2.4 Análisis del cuento N°4	321
IV.2.1.3 Los proverbios	324
IV.2.1.4 Las canciones	329
IV.2.1.5 Los sermones	331
IV.2.2 La oralidad en <i>Av. 10 de julio Huamachuco</i>	333
IV.2.2.1 Un registro de la lengua.....	334
IV.2.2.1.1 Un registro de la lengua con acento hipercultural.....	334
IV.2.2.1.2 Un registro de la lengua con acento hipocultural	339
IV.2.2.1.2.1 Los monólogos de Juan Andrés Acuña Bustamante	339
IV.2.2.1.2.2 Los monólogos interiores de Greta Francisca Mayer Olave	343
IV.2.2.1.2.3 Los monólogos interiores de Carolina Montes Montero.....	348
IV.2.2.1.2.4 Los monólogos de Sergio Araya Baldevenito.....	349
IV.2.2.1.2.5 Los monólogos de Gonzalo Reyes Rubilar	349
IV.2.2.1.2.6 Los monólogos de Paulina Venegas Lecaros	350
IV.2.2.1.2.7 Los monólogos de Hernán Emilio Rojas Rojas (El Negro) .	351
IV.2.2.1.2.8 Los monólogos de María Leonor Ruiz Letelier (Chica Leo)	352
Conclusiones generales.....	355
Bibliografía.....	375
Entrevista inédita a Diamela Eltit realizada en febrero de 2017	413
Entrevista inédita con Nona Fernández realizada en marzo de 2017	417
Anexos	426

Introducción general

No resulta fácil definir la historia debido a la diversidad y pluralidad de criterios existentes para acercarse a ella y en razón de la multitud de metas u objetivos que implica su estudio. En el campo académico de las ciencias sociales, la relación entre historia y memoria constituye una preocupación central. Con Castillo Infante, podríamos decir que:

La historia no sólo se compone de guerras, combates y batallas, sino de acontecimientos políticos, el desenvolvimiento de los partidos, las relaciones internacionales, los fenómenos de la naturaleza, el desarrollo de las instituciones y, sobre todo, de la vida de hombres y mujeres que, en el ejercicio de un cargo, con su creación artística o con una conducta ejemplar han ido tejiendo la trama de la historia (1996: 7).

La historia, como la memoria, es una representación del pasado. Joel Candéau diferencia las dos acepciones de la siguiente manera:

Si la historia apunta a aclarar lo mejor posible el pasado, la memoria busca, más bien, instaurarlo, instauración inmanente al acto de memorización. La historia busca revelar las formas del pasado, la memoria las modela, un poco como lo hace la tradición. La preocupación de la primera es poner orden, la segunda está atravesada por el desorden de la pasión, de las emociones y de los afectos. La historia puede legitimar pero la memoria es fundacional (2002: 56-57).

Por ser la historia selectiva, caprichosa, arbitraria y con frecuencia desmemoriada, la literatura toma el relevo para contar desde distintas perspectivas aspectos eludidos en la misma. Es imprescindible esta historia contada desde la literatura por servir de cimiento a los demás estudios y será, de hecho, nuestro punto de partida. Así, tendremos cuenta en todo momento de la reescritura en clave narrativa o estética del contexto sociopolítico de Chile para comprender la larga dictadura del general Pinochet y poder investigar sobre la construcción, recreación y literaturización de la memoria y posmemoria en Chile.

1-El contexto sociopolítico de Chile a lo largo del siglo XX

Chile entra en el siglo XX con la república parlamentaria¹ en cuyo seno el presidente no podía disolver las cámaras y quedaba supeditado al parlamento. Este período es el comprendido entre 1891 y 1920 y hubo seis presidentes: Jorge Montt (1891-1896), Federico Errázuriz Echaurren (1896-1901), German Riesco (1901-1906), Pedro Montt (1906-1910), Ramón Barros Luco (1910-1915) y Juan Luis Sanfuentes (1915-1920). La clase dirigente controlaba el gobierno por medio de los partidos políticos. Las primeras asociaciones obreras se crearon desde los años 1870 y hacia 1896 se creó el Centro Social Obrero, de carácter mutualista, con el fin de proporcionar asistencia a los afiliados. La Unión Socialista y el Partido Obrero se crearon un año inmediatamente después y eran organizaciones políticas de incidencia limitada. En 1909 se fundó la Federación Obrera de Chile (FOCH) que rápidamente se orientó en un sentido socialista. La crisis del salitre del año 1919 hizo resurgir el clima de agitación social del inicio del siglo. El malestar se extendió a las industrias urbanas igual que al sector lanero meridional. La indiferencia del gobierno ante los problemas sociales dio cabida a una respuesta popular y populista en la que el nacionalismo tenía un papel movilizador.²

De 1920 a 1930 los gobiernos civiles y militares se sucedieron. Arturo Alessandri Palma gobernó de 1920 a 1925 y asumió el liderazgo de las clases populares, buscando la mejora de los asalariados. Su agresividad antioligárquica favoreció la simpatía de las clases medias y los trabajadores. No obstante, el Presidente Alessandri debió enfrentar muchas dificultades tanto políticas como económicas, como explican Donoso Rivas, Valencia Castañeda, Palma Alvarado y Alvarez Vallejos:

¹ Se calificó esta época de “parlamentarismo oligárquico”, ya que se pasó el poder al legislativo al mismo tiempo que aumentó la oligarquización del congreso. Como afirman Donoso Rivas, Valencia Castañeda, Palma Alvarado y Alvarez Vallejos “La ruptura histórica de 1891 configuró una nueva situación política y modificó sustancialmente las relaciones entre los poderes ejecutivo y legislativo. En adelante, la constitución vigente desde 1833 será interpretada como parlamentaria, estableciéndose un régimen que restringía fuertemente la actuación del presidente de la República. [...] Mientras a lo largo del siglo XIX los presidentes chilenos gozaron de mucho poder y autonomía (presidencialismo), los mandatarios que asumieron después de 1891 se vieron despojados de gran parte de sus atribuciones” (2003: 216).

² Mansilla parte de la dificultad de unanimidad en la definición del populismo y aprovecha para proponer el punto de vista de muchos pensadores. Nos apoyaremos sobre De la Torre citado por Mansilla para así definir el populismo: “Carlos de la Torre caracterizó al populismo como una estrategia política para alcanzar el poder; sus líderes buscan el apoyo directo, no mediado por instituciones ni reglas, de un gran número de seguidores en principio desorganizados. Ideologías y programas juegan un programa secundario por lo cual resulta difícil clasificar a los experimentos populistas dentro del espectro convencional de izquierdas y derechas. [...] la etapa redentora abarcaría “la exaltación discursiva del pueblo” y el entusiasmo de gente habitualmente poco interesada en cuestiones público-políticas. En todo caso, las pulsiones populistas dejarían al descubierto las carencias, los silencios y los errores de la democracia liberal” (De la Torre, 2008, p. 10) citado por Mansilla, (2009: 107).

Por un lado, las cíclicas crisis del salitre causaron la disminución de los ingresos fiscales y el cierre de algunas oficinas salitreras. [...] Así, Alessandri mostró los límites de su programa transformador y empezó a ser visto con desconfianza por los trabajadores. Por otro lado, las leyes sociales, como el Código del Trabajo, se encontraban atascadas indefinitivamente en el Parlamento, que aún contaba con hegemonía oligárquica y, cuando los liberales al fin mayoría, Alessandri no contó con el apoyo de su propio sector político, ya que tras unas fraudulentas elecciones en marzo de 1924, se negaron a aprobar las reformas sociales que había propuesto el Presidente (2003: 257).

Tuvo que dimitir en 1924 acosado por el ejército. Sufrió dos golpes de estado en 1924 y en 1925. La Junta presidida por Altamirano convocó elecciones parlamentarias y presidenciales para mayo de 1925 pero fue un caos que devolvió otra vez el poder a Alessandri. Aprovechó su vuelta al poder para elaborar una nueva constitución que sometió al juicio del pueblo a través de un plebiscito: la Constitución de 1925 cambió fundamentalmente el régimen parlamentario por el régimen presidencial.

Emiliano Figueroa Larraín fue elegido presidente de la República el 24 de octubre de 1925 y asumió el cargo hasta 1927. Dimitió presionado por Ibáñez del Campo que detuvo como medida de presión a su hermano Javier Ángel en su casa. Se creó la Contraloría General de la República durante su administración (Castillo, Cortés y Fuentes, 1996: 176).

El primer gobierno de Ibáñez del Campo va de 1927 a 1931. Reemplazó el populismo civil de Alessandri por una dictadura de raíz militar autoritaria y contraria a las organizaciones sindicales y políticas de la izquierda obrera y democrática. Instauró una dictadura feroz en el país y controlaba todos los sectores, pero la crisis económica de 1929 creó un descontento generalizado que hizo salir a la calle a estudiantes, profesionales y empleados para exigir la renuncia del presidente. La gravedad de esta crisis hace afirmar a la Liga de las Naciones que Chile fue el país más afectado en el mundo, lo que devastó la economía chilena (Donoso Rivas, Valencia Castañeda, Palma Alvarado y Alvarez Vallejos, 2003: 264). Frente a esta situación difícil en que se encontraba el país, Ibáñez del Campo optó por la represión, pero tuvo que abandonar el país en 1931 y huir a Argentina. Su segundo gobierno duraría de 1932 a 1938 y durante el mismo creó varios organismos de promoción económica.

El presidente Juan Esteban Montero sucedió a Ibáñez en 1931, pero los efectos de la crisis siguieron vigentes y aun muy pronunciados en todos los sectores de la vida nacional e incluso en las exportaciones. En 1932 un pronunciamiento militar liderado

por la Aviación provocaba la renuncia del presidente y la proclamación de una República socialista. La dirección del país residió en una Junta formada por Eugenio Matte, Carlos Dávila y el general Arturo Puga. Promulgaron una serie de decretos a favor de los marinos sublevados en 1931, de los universitarios, de las industrias mineras, del sector agrario, del comercio exterior, etc. Los sectores económicos descontentos se sublevaron promoviendo un contragolpe que provocó la dimisión de Dávila. Un golpe destituyó la Junta unos dieciséis días después y Dávila se convirtió en presidente provisional. Tras otro movimiento militar el general Bartolomé Blanche tomó el poder mientras Dávila se exiliaba a los Estados Unidos. Eligieron a Marmaduke Grove en 1932 quien instauró en Chile la efímera República socialista.

El segundo mandato de Alessandri de 1932 a 1938 legitimó el gobierno civil y la democracia liberal. Heredó un país económicamente devastado debido a la anarquía consecutiva a un estado de crisis que no había superado su predecesor Montero. Se inclinó cada vez más hacia la derecha y a proteger sus intereses, lo que trajo una dura oposición de los partidos de izquierda y de las organizaciones sindicales que lo consideraron una gran amenaza para las conquistas sociales (Castillo, Cortés y Fuentes, 1996: 25). En política exterior, se aproximó significativamente al gobierno de la Alemania de Hitler, a la vez que la influyente colonia alemana de Chile no ocultaba sus simpatías hacia los nazis. El sangriento motín llevado a cabo por elementos nacionalistas tuvo la finalidad de derrocar al presidente y evitar las elecciones. El ejército aplastó la sublevación e Ibáñez retiró su candidatura a la presidencia y reclamó el voto para el Frente Popular.

Pedro Aguirre Cerda subió a la presidencia tras las elecciones de 1938. Además de su propio partido, el Radical, formó gobierno con los partidos de izquierda. Su programa de gobierno se sintetizaba en el lema: “gobernar es educar” y para lograrlo, pensaba en recuperar las riquezas básicas del país e impulsar la educación (Castillo, Cortés y Fuentes, 1996: 13). El terremoto de 1939 y el estallido de la Segunda Guerra Mundial fueron golpes tremendos a su gobierno porque se perdieron varios mercados exteriores y por ende se produjeron dificultades en el comercio exterior. En 1941 fallece de modo prematuro mientras el camino de las reformas sociales parecía despejarse.

De 1942 a 1946, Juan Antonio Ríos Morales asumió la presidencia. Procedía de la derecha del Partido Radical. Impulsó una política industrializadora con la

colaboración estadounidense. Su mandato transcurrió en el período más crítico de la Segunda Guerra Mundial y rompió las relaciones con el Eje declarando la guerra a Japón. Su gobierno se vio obstaculizado por los quebrantos de su salud y murió sin acabar su mandato en 1946.

En septiembre 1946 subió a la presidencia Gabriel González Videla apoyado por una coalición de radicales y comunistas. Al denunciar la conjura organizada por los comunistas, rompió las relaciones con la Unión Soviética, despachó a los ministros comunistas, persiguió policialmente a los miembros del Partido Comunista y les eliminó de los registros electorales. Su programa consistía en nacionalizar las líneas de ferrocarriles y en la expropiación de algunos latifundios. En las elecciones parlamentarias de 1949, ganó una mayoría liberal conservadora y la fuerza del populismo volvió a mostrarse de nuevo encabezada por Ibáñez del Campo que llegó a ser elegido senador de Santiago. Otro hecho relevante en su gobierno fue otorgar a las mujeres el derecho al voto y el mismo año eligieron a las primeras mujeres parlamentarias (Castillo, Cortés y Fuentes, 1996: 208).

Carlos Ibáñez del Campo fue elegido otra vez presidente de la República y su mandato duró de 1952 a 1958. Su plataforma política suponía la ruptura con las formas parlamentarias más sólidas y representativas de opinión. La metáfora de “la escoba” en su mandato consistía en que había que barrer a los políticos que remaran contra la corriente y eliminar la corrupción de la administración pública (Donoso Rivas, Valencia Castañeda, Palma Alvarado y Alvarez Vallejos, 2003: 285). El eslogan de la escoba en su campaña favoreció el apoyo del electorado independiente. Fue activa su administración pero no resistió frente a los problemas económicos. La consultora norteamericana Klein-Saks no pudo ayudar a gestionar la crisis.³ El alza permanente de los precios generó protestas y huelgas promovidas por una fortalecida Central Única de Trabajadores; Ibáñez empleó la fuerza para aplastar las revueltas, hecho que desilusionó a sus seguidores. Tras fracasar en su gestión económica, perdió las elecciones de 1958 y fue sucedido por el Frente Democrático constituido por los partidos Conservador, Liberal y parte del Radical.

³ “El presidente Ibáñez contrató en 1955 los servicios de la consultora norteamericana Klein-Saks, la que estudió la situación económica chilena y propuso un plan de estabilización, mediante el control de la inflación, la disminución del gasto estatal, la limitación de la intervención económica del Estado, especialmente el proteccionismo económico, y la apertura de la economía chilena al capital extranjero” (Donoso Rivas, Valencia Castañeda, Palma Alvarado y Alvarez Vallejos, 2003: 286).

Jorge Alessandri Rodríguez resultó triunfador en las elecciones presidenciales de 1958. Gobernó hasta 1964 y su plan de gobierno apuntaba a detener el proceso inflacionario y recurrió a créditos exteriores y más precisamente a “La Alianza para el Progreso” promovida por el presidente de Estados Unidos John F. Kennedy. Pronto se separó de los sectores que le apoyaron y al final de su mandato, se enfrentaron varios bandos: el Frente Nacional Antimarxista contra la izquierda organizada en torno al FRAP (Frente de Acción Popular). El descontento social se expresó en amplias movilizaciones populares. De las elecciones de 1964, salió vencedora la Democracia Cristiana con Eduardo Frei Montalva.

De 1964 a 1970 Frei asumió el poder como presidente. Su programa se centraba en lo que denominaba “plan de promoción popular” que luchaba contra el analfabetismo, profundizaba la ley de Reforma Agraria y la nacionalización del cobre. A partir de 1967, la inflación aumentó y dio paso al descontento de las clases trabajadoras, lo que se tradujo en una serie de huelgas. Hubo fractura en el seno de la Democracia Cristiana,⁴ el FRAP se reorganiza en UP (Unión Popular) reuniendo los partidos Socialistas, Comunistas, Democracia Radical y el Movimiento Agrario Popular Unitario (MAPU), la Izquierda más radicalizada está representado por el MIR (Movimiento de Izquierda Revolucionaria). Frei perdió las elecciones de 1970 y las ganó el doctor Salvador Allende.

No fue un hecho del azar la elección de Salvador Allende Gossens el 4 de septiembre de 1970. En efecto, tras tres intentos fallidos en la Moneda en 1952 donde obtuvo 5, 27%, en 1958, apoyado por los partidos de izquierda en torno al Frente de Acción Popular con 28,76% y en 1964, con toda la izquierda menos el Partido Radical perdió con 38,93. En 1970, se presentó otra vez con el apoyo de toda la izquierda incluso el Partido Radical agrupada en torno a una coalición de partidos llamada la Unidad Popular, ganó las elecciones con 36,30 % pero sin mayoría absoluta. Para ser elegido por el Pleno del congreso, Allende y sus partidarios aceptaron firmar con el Partido Demócrata Cristiana un estatuto de garantías democráticas que luego incorporarían a la Constitución. Después de estos pactos, fue elegido por 153 votos contra 35 de Alessandri y 7 en blanco. Su programa de gobierno era el denominado “socialismo en libertad” que consistía en disolver las estructuras del subdesarrollo en el

⁴ El sector más radical se separó de la Democracia Cristiana en 1969 y reapareció como Democracia Radical y se unió a la coalición de los partidos de la izquierda.

marco institucional democrático para la plena utilización de todos los recursos y así satisfacer las necesidades de la población entera sin ningún tipo de exclusión. La ilusión de una sólida tradición democrática cegó por completo a la Unidad Popular que se olvidó de que evolucionaba hacia un verdadero corporativismo político. En vista de los antecedentes políticos, se negó hacer una revolución para asentar su ideología comunista.⁵ Practicaban una desaprensión lingüística contrariamente a sus enemigos que usaban el lenguaje estratégicamente. Su humanismo se emparentaba con el romanticismo. Frente a las expropiaciones masivas de fundos, comercios e industrias, la derecha encontraba las justificaciones del gobierno más bien como pretextos porque según pensaban las decisiones expropiatorias venían inspiradas de Moscú o la Habana y eran considerados como el seno del mal, del marxismo (Moulian, 1997). Con su serie de nacionalizaciones, entraba la Unidad popular en una guerra larvada sin medios ni atributos. La guerra hipócrita acompañada de enfrentamientos cotidianos de grupos de choque de un lado a otro desembocó en asesinatos como el de Pérez Zujovic, el paro de octubre, torres eléctricas dinamitadas, etc. Todo eso iba creando un clima de pasión, odio y de diabolización recíproca. En el seno de la misma Unidad Popular, se veía asfixiada por el acoso externo, las divisiones intestinas, los círculos viciosos sin solución y careciendo de los medios para hacer la revolución prometida. Se contentaba con las declaraciones de fidelidad a sus utopías, hecho que alejaba más y más la negociación.

El primer año de gobierno de Allende fue clausurado con muchos logros. No obstante, los errores del gobierno, las acciones de los opositores acompañadas por las maniobras norteamericanas que temían la consolidación del socialismo en Chile llevaron al gobierno a fallar ante la demanda de bienes y servicios de la población. Se instaló la inestabilidad social caracterizada por huelgas o, mejor dicho, movilizaciones callejeras e incluso atentados de terroristas de ultra-derecha. La producción bajó considerablemente y la inflación alcanzó un grado insoportable según los detractores en agosto de 1973. En 1972, la crisis se hizo sentir con la restricción del crédito extranjero y especialmente estadounidense. Creció la especulación que desarrolló el mercado

⁵“Una revolución es siempre un ejercicio de violencia pero no es cualquier ejercicio de violencia. Tiene esa marca, no es una alegre caminata dominguera, se produce con ella y en ella el dolor es un enfrentamiento de fuerzas enemigas. Nadie sale con las manos limpias, se enfrentan dilemas éticos. Esto es consustancial a sus objetivos: la eliminación de la capacidad de mantener o reimponer su dominación por parte de los grupos enemigos y la destrucción de aparatos de Estado, a través de los cuales establecían su ley, su orden, su coerción” (Moulian, 1997: 159).

negro que desabasteció incluso de los artículos de primera necesidad. El descontento de la población llegó a su cumbre y se manifestaba en los enfrentamientos sociales en las calles. Ya en octubre de 1972 y julio de 1973 hubo grandes movimientos de oposición que paralizaron el país. Mientras tanto, después del golpe de estado fracasado del 29 de junio de 1973, el general Prats nuevamente ministro del Interior no logró que las Fuerzas Armadas se unieran al gobierno, signo precursor de otro golpe de estado. Estos descontentos forman parte de los motivos del bombardeo de la Moneda el 11 de septiembre 1973. Frente a la crisis existente, Salvador Allende buscaba una salida democrática a través de las urnas, preparaba las elecciones municipales de 1973 y estaba listo a abandonar la presidencia en 1976 al término de su mandato si ya no gozaba del favor de los electores. El 11 de septiembre de 1973, el ministerio de defensa ya estaba en manos de la Junta Militar que exigía la inmediata renuncia del gobierno y su sumisión. Enunciaron las razones del derrocamiento en catorce puntos y sólo daremos el primero por extenso porque en cierta medida resume el resto:⁶

Que el Gobierno de Allende ha incurrido en grave ilegitimidad demostrada al quebrantar los derechos fundamentales de libertad de expresión, libertad, libertad de enseñanza, derecho de reunión, derecho de huelga, derecho de petición, derecho de propiedad, y derecho en general, a una digna y segura subsistencia (González Pino y Fontaine Talavera, 1997; 942).

Para intentar explicar el golpe de estado, utilizamos las palabras de Moulian para decir que “Los militares y sus aliados eligieron la contrarrevolución que los conducía al terror estatal. La Unidad Popular no los empujó a la crueldad, sólo les generó la oportunidad de ejercerlo” (1997: 170). Sorprendido por el Golpe de Estado, en su adiós a la nación chilena el 11 de septiembre a las nueve y veinte minutos, les llamó a la calma para no dar el pretexto a los avasalladores para masacrarlos, confiado en la historia que les redimiría en los siguientes términos: “Pagaré con mi vida la lealtad al pueblo [...] Tengo fe en Chile y su destino que superará con otros hombres este momento amargo de la traición” (González Pino y Fontaine Talavera, 1997: 941). Tras suicidarse él, la gran batalla de la Junta Militar cesó a media tarde por falta de resistencia popular y así empezó la dictadura del general Pinochet que iba a durar 17 años- la periodización de este régimen autoritario, en cualquier caso, es una cuestión resbaladiza porque los tentáculos de la opresión se extendieron, subrepticamente, al pleno período democrático-.

⁶ Los catorce puntos vendrán en el anexo.

No resulta adecuado hablar del contexto de la producción literaria de Diamela Eltit y Nona Fernández sin presentar la manera de actuar y las diversas implicaciones de la censura y falta de libertad de expresión durante el régimen pinochetista. Tras el golpe del 11 de septiembre de 1973, se formó una Junta de Gobierno encabezada por Augusto Pinochet. Los demás miembros eran, como es sabido, el general Gustavo Leigh, el almirante José T. Merino y el director de Carabineros, el general César Mendoza. Según sus convenciones, la dirección de la Junta sería rotativa, pero en 1974, por decreto-ley Pinochet abolió el acuerdo y se proclamó jefe supremo de la nación. Asimismo en diciembre de 1974, cambió su título por el de Presidente de la República. Con la emisión de una serie de “bandos” declararon el estado de sitio, el toque de queda, la censura de la prensa, la disolución del congreso, el receso de los partidos políticos y la prohibición de toda manifestación opositora al nuevo gobierno. Con la supresión de la constitución, las denominadas “actas constitucionales” venían a ser el nuevo marco institucional. Las libertades civiles fueron restringidas, las universidades intervenidas y los medios de comunicación censurados. No obstante, el nuevo mando quiso imprimir sus huellas y así es como Klein nos presenta el sombrío cuadro que siguió al golpe de estado:

Letelier y los demás prisioneros «VIP» fueron al final trasladados a la gélida isla Dawson, en el sur del estrecho de Magallanes, la versión pinochetista de los campos de concentración siberianos. Pero matar y encarcelar al gobierno no era suficiente para la nueva Junta Militar chilena. Los generales estaban convencidos de que sólo podrían retener el poder si lograban que los chilenos vivieran completamente aterrorizados, como había pasado con la población de Indonesia. En los días que siguieron al golpe, unos trece mil quinientos civiles fueron arrestados, subidos a camiones y encarcelados, según un informe de la CIA recientemente desclasificado. Miles acabaron en los dos principales estadios de fútbol de Santiago, el Estadio de Chile y el enorme Estadio Nacional. Dentro del Estadio Nacional, la muerte reemplazó al fútbol como espectáculo público. Los soldados paseaban entre las gradas al sol acompañados de colaboradores encapuchados que señalaban a los «subversivos» entre los detenidos; los seleccionados eran enviados a los vestuarios o a los palcos, transformados en improvisadas cámaras de tortura. Cientos fueron ejecutados. Cuerpos sin vida empezaron a aparecer en las cunetas de las principales carreteras o flotando en mugrientos canales urbanos (2008: 125-126).

Llegaron a aterrorizar suficientemente a la población para que comprendieran que sublevarse era proponerse como candidatos a la muerte. Con Moulián, definimos el terror como:

... la capacidad absoluta y arbitraria de un estado de intervenir, crear y aplicar penas o castigos sin más límites que las finalidades que se ha definido. Terror es la capacidad de un estado para conseguir el acuerdo de muchos ciudadanos, que

se autoconciben como pacíficos y tolerantes, para usar violencias y daños contra los enemigos políticos, en nombre de un bien mayor (1997: 28-29).

Al perpetrar el golpe de estado, aseguraban estar en guerra contra el socialismo y su sistema económico que mantenía Chile en la inestabilidad. En la primera comunicación (Bando N° 1) de la junta militar de gobierno difundido por las radio emisoras controladas por las fuerzas armadas a las ocho de la mañana del día 11 de septiembre de 1973, declararon: "... Las FF.AA. y Carabineros están unidos para iniciar la histórica y responsable misión de luchar por la liberación de la Patria y evitar que nuestro país caiga bajo el yugo marxista y la restauración del orden y la institucionalidad" (Gonzalez Pino y Fontaine Talavera, 1997: 941-942). No obstante, "el libre mercado" que instauró Augusto Pinochet no contrarrestó las inflaciones sino que "En 1974, la inflación alcanzó el 375%, la tasa más alta en todo el mundo y casi el doble de su punto más alto con Allende. El precio de productos de primera necesidad como el pan se puso por las nubes" (Klein, 2008: 130). Como consejero económico, Augusto Pinochet se benefició de los servicios del economista neoliberal norteamericano Milton Friedman que preconizaba la terapia del "shock" que no llegaría a logros satisfactorios "... sin los elementos gemelos que subyacen a todas ellas: la fuerza militar y el terror político" (Friedman citado por Klein en 2008: 137). Los crímenes de Augusto Pinochet se justificaban entonces desde el ángulo económico y la población se encontraba aterrada e incapaz de reaccionar abiertamente. La única manera de sobrevivir en este ámbito era crear subterfugios, llegar a sembrar confusión en la mente de los encargados de las diversas formas de censura. El arte y la literatura, entonces, se posicionan y a este respecto Klein dirá:

Para los que vivían bajo una dictadura, el nuevo lenguaje era esencialmente un código; igual que los músicos enmascaraban el izquierdismo de las letras de sus canciones mediante astutas metáforas, ellos lo escondían utilizando ese lenguaje legal. Era para ellos una forma de comprometerse políticamente sin mencionar la política (2008: 206).

Para corroborar esta idea, Nelly Richard, discutiendo sobre la narrativa post-golpe, mostró cómo esta generación de escritores se desvió por completo de la ortodoxia militante de la izquierda tradicional que se servía de una comunicación emotivo-referencial para presentar sus reivindicaciones. Nelly Richard afirma sobre la obra de Diamela Eltit que:

La obra de Diamela Eltit es parte inaugural de esta escena chilena de producción y reflexión críticas que desarticuló y reformuló –explosivamente– el sistema de codificación estética de la palabra y de la imagen. Escena que simbolizó la discontinuidad social e histórica de los signos y de sus imaginarios culturales en prácticas de fragmentación lingüística y del estallido psico-social. Escena y escenario que ocupó la narrativa de Diamela Eltit para alzar la escritura como bandera de lucha, la textualidad como militancia y auto-goce, la contorsión idiomática como figura de la subversión (1993: 37-38).

La Junta Militar controlaba por completo todos los sectores de la vida nacional e internacional con el apoyo incondicional de las Fuerzas Armadas y del Orden. Además de los dirigentes de la Unidad Popular, fueron detenidos muchos líderes sindicalistas militantes socialistas, líderes estudiantiles, comunistas, quienes en breve, serían todos considerados como izquierdistas sin más distingos o matices. La población vivía en el terror absoluto y los niños que nacían durante este período eran estigmatizados por el medio circundante.

Como conclusión parcial, diremos que el contexto sociopolítico de Chile a lo largo del siglo XX es muy esclarecedor en el marco de un trabajo de investigación de estas características, en la medida en que nos ha revelado información fundamental sobre la sucesión de diferentes gobiernos con su correspondiente plan de acción. El primer hecho reseñable es la relativa estabilidad política que conoció el país hasta el golpe militar de 1973, pese a la evidencia de que los presidentes elegidos muchas veces no cumplían su mandato porque los derrocaba el ejército. En este sentido, se suele insistir en que Chile no estaba preparado para una violencia como la que comienza en 1973 porque no había precedentes históricos de la misma a lo largo del siglo XX, como sí ocurría en otros países del entorno, como Argentina. Klein nos recuerda que

A diferencia de la vecina Argentina, que había sido dirigida por seis gobiernos militares en los cuarenta años previos, Chile acrecía de experiencia en este tipo de violencia: había disfrutado de 160 años de pacífico gobierno democrático, los últimos 41 años ininterrumpidos (2008: 124).

En cualquier caso, sí hay que destacar que los sucesivos gobiernos mencionados no fueron totalmente estables, plurales, democráticos y tranquilos. De hecho, las alianzas preelectorales se rompían de inmediato después de las elecciones, lo que provocaba descontentos y rupturas de pactos que desembocaban en situaciones de desorden y perpetuas sublevaciones. Ningún presidente fue electo de modo seguido durante dos mandatos y, solo de modo excepcional, Ibáñez y Alessandry subieron dos veces al poder pero de manera intercalada. Como máximo, los gobiernos duraban seis años. El

férreo gobierno dictatorial de Augusto Pinochet es el único que demoró largo tiempo en el poder: 17 años. Es lógico pensar, entonces, que se estudió la situación sociopolítica anterior, hecho que permitió a la Junta Militar aplastar sistemáticamente todo intento de rebelión. La serie de medidas tomadas desde el primer día del gobierno militar anticipaba las severas restricciones a la libertad que sufriría el pueblo en seguida. Diamela Eltit y Nona Fernández son escritoras cuya obra se sitúa en las tres, en el caso de la primera, y dos, en el caso de la segunda, últimas décadas del siglo XX y comienzos del siglo XXI. Por tanto, las obras de Diamela Eltit y Nona Fernández objeto de nuestro estudio tienen el trasfondo histórico de la dictadura de Pinochet y el período post dictatorial, motivo por el cual juzgamos necesario abordar su contexto de producción antes de profundizar en las diferentes generaciones literarias que van sucediéndose a lo largo de este convulso período de la vida sociopolítica chilena.

2-Las diferentes generaciones literarias chilenas

La literatura escrita se nutre a menudo de elementos histórico-políticos que en multitud de ocasiones son referencias reales a acontecimientos políticos, sociológicos, económicos y culturales. En la historia de Chile, el golpe de estado perpetrado por Augusto Pinochet el 11 de septiembre de 1973 marcó una ruptura tajante en la vida del país. A partir de ahí, casi invariablemente, la literatura girará en torno al experimento socialista inmediatamente anterior, es decir, el gobierno de Salvador Allende, así como en torno a la dictadura del general Pinochet y al posterior período de compleja y larga transición a la democracia.

Chile es un país con una fructífera tradición literaria. Nos gustaría evocar sucintamente las grandes corrientes que han marcado el país a lo largo del siglo XX, antes de centrarnos en el período que nos compete, que es el relativo a la era del general Pinochet.

Delmira Agustini, Juana de Ibarbourou, Alfonsina Storni, Winét de Rokha y Gabriela Mistral son figuras importantes entre las mujeres que comenzaron a escribir, con muchas dificultades, sin embargo, en los inicios del siglo XX en el Cono Sur. Este primer movimiento feminista fue esencialmente aristocrático, porque todas pertenecían a la clase alta uruguaya, chilena o argentina, excepto Mistral que era una maestra rural. Estas mujeres utilizaron la ampliación del concepto de lo espiritual, pedagógico o

religioso –es evidente el caso de Mistral en este sentido-,⁷ pero también lo erótico como estrategia discursiva para liberarse de una moral conservadora y tradicional que las inmovilizaba y las circunscribía casi exclusivamente al ámbito del hogar y de la familia sin posibilidad de encontrar su “cuarto propio” (Virginia Woolf) o su espacio en el “campo cultural” (Pierre Bourdieu). Desde el catolicismo, se apoyaron sobre el misticismo, el espiritismo, el hinduismo y la teosofía como nuevas dimensiones de la espiritualidad en su creación artística para afirmar su independencia al mismo tiempo que su emancipación como mujeres (Zaldívar, 2009). Estas mujeres influyeron considerablemente en el movimiento vanguardista posterior al mismo tiempo que se distanciaron paulatinamente del modernismo. Antes de proseguir este estudio, nos gustaría detenernos un momento en las figuras de tres escritoras chilenas precursoras: Gabriela Mistral, Winét de Rokha y María Luisa Bombal.

En efecto, con palabras de María Inés Zaldívar, presentaremos a Gabriela Mistral así:

Más claro echarle agua, Gabriela Mistral es buena porque no posee “sensiblerías femeninas” sino, por el contrario, escribe “viriles versos acerados”, que surgen de sus “robustos poros” lo cierto es que la obra de Mistral no pasó y no ha pasado nunca desapercibida. Desde el año 1917 a la fecha ha sido ampliamente estudiada por innumerables críticos y estudiosos. Lo que sí me parece interesante consignar es que a partir de fines de los años ochenta (coincidiendo con el centenario de su nacimiento) el estudio de su obra ha buscado, más que recriminar cierta voz poética o ensalzar virtudes personales, dar cuenta de los diversos pliegues y fisuras, ambigüedades y complejidad que presenta este rico mundo que conforma la creación mistraliana. Es así como de sus temáticas relacionadas con el amor, la naturaleza, la muerte, lo religioso, lo social, la educación, la mujer, lo indígena, la maternidad, etc., se han hecho diversas lecturas que están abriendo posibilidades de sentido cada vez mayores (2006: 170).

Sus problemas personales la llevan a un estoicismo que no altera en nada la calidad de su poesía sino más bien contribuye a resaltar los rasgos peculiares de su creación, así como la esencia de los valores de su particular feminismo.

⁷ “De manera que dentro del panorama literario chileno de su época, la religiosidad de Gabriela Mistral, en vida y en obra, resulta algo a contra corriente, tanto de lo tradicional como de lo vanguardista. [...] La heterodoxia religiosa de Gabriela Mistral permea y satura su poesía, se expresa en específicos y explícitos poemas religiosos, y se irradia siempre desde una poética neoplatónica-que coincide y se refuerza con teosofía, budismo, rosacrucismo y yoga- siempre basada en la creencia de que la divinidad ha encerrado al espíritu dentro del cuerpo, dejándole una añoranza de la inicial unión o pertenencia a esa divinidad” (Vargas Saavedra, 2009: 539-540).

En lo que respecta a Winét de Rokha, no fue reconocida en su tiempo,⁸ no figura en la mayoría de los manuales de la historia de la literatura chilena; la rescata la crítica largo tiempo después. Por filiación de origen, Winét de Rokha era de la clase aristocrática pero por convicción personal se ubica en el quehacer y creación de mujeres de sectores medios tales como Olga Acevedo, Amanda Labarca, etc. La especificidad de su poesía radica en que hace una poesía de imágenes visuales sin hacer caligramas al estilo de Vicente Huidobro sino que a través del trazo preciso de la palabra llega a reproducir imágenes vividas en la mente del receptor (María Inés Zaldívar, 2009).

María Luisa Bombal forma parte de la vanguardia chilena y no se reconoce como miembro del surrealismo latinoamericano porque sólo leyó a André Breton en los Estados Unidos varios años después de haber escrito sus textos. En su producción literaria, problematiza mucho la situación de la mujer. Como apunta y desarrolla Lucía Guerra, a propósito del nuevo sentido que la autora otorga a la sexualidad:

Es una nueva topografía del placer, el cuerpo de mujer deja de ser objeto de seducción y dominio para el Sujeto masculino, y se convierte en sitio engendrador de sensaciones que remiten a una autoidentidad, fuera de las construcciones adscritas por la hegemonía patriarcal. Por otra parte, el entorno de este cuerpo es índice de la dicotomía básica establecida por el orden masculino entre la naturaleza y la cultura. Los espacios naturales que permiten la reintegración a la armonía cósmica se contraponen, en los textos de María Luisa Bombal, al espacio cerrado de la casa, símbolo, por excelencia, de las regulaciones patriarcales que imponen a la mujer rígidos códigos y convenciones sociales tronchando, de esta manera, toda posibilidad de ser (2009: 405).

De *La última niebla*, destacamos un aspecto importantísimo del feminismo de María Luisa Bombal para quien la mujer no puede sino ser:

... el lugar del Otro subordinado, únicamente puede constituirse como Sujeto en los márgenes provisorios y fugaces de un sistema social que la condena a estar fuera de la Historia, razón por la cual el relato se clausura con la imagen de la niebla y su inmovilización definitiva (Guerra, 2009:415).

Esta concepción de la mujer es un precedente indiscutible y valiosísimo para las autoras Diamela Eltit y Nona Fernández, objeto de nuestro estudio en adelante porque buscan rescatar a la mujer de una situación de olvido social en que la sociedad patriarcal las ha dejado. Además de estas mujeres, cuya obra tenía características vanguardistas, hubo el llamado “grupo de los diez” con carácter multidisciplinario en que se

⁸ María Inés Zaldívar lamenta la ausencia de Winét de Rokha en el campo literario chileno y es la motivación principal que la empuja a estudiarla en la vanguardia de Chile (María Inés Zaldívar, 2009: 633).

encontraron presentes la literatura, la pintura, la música, la arquitectura y la política. Diseñaron su propio calendario con la meta de cultivar el arte con una libertad natural. Como líderes podríamos citar a Federico Gana, Eduardo Barros, Luis Durán, Manuel Rojas y Marta Brunet. La revista *Ariel* era un manifiesto de corte nacional y luego internacional que estaba en contra de una cultura utilitaria destinada a mutilar y fragmentar al individuo; proponía la mejora completa del hombre que iría con la eficacia moral de la educación estética y la participación activa de la juventud en el pensamiento y la acción (Lizama, 2009). Otras tendencias de la vanguardia son el imaginismo, el runrunismo y el creacionismo. La vanguardia chilena tiene un origen plural por estar influenciada de varios países: Francia, Suiza, Italia, Alemania y por ende varios maestros. El imaginismo nació a mediados de los años veinte y en toda obra imaginista prima la fantasía y el cuento sobre la observación de la realidad próxima. El objetivo del runrunismo se concibió como una etapa en el desarrollo literario de los autores vanguardistas, momento de juego, sátira y humor. El creacionismo movimiento estético creado en la segunda mitad de la década del siglo XX se manifiesta en la poesía lírica. La función primordial del poeta sería en la de crear un mundo nuevo, la búsqueda consciente de nuevos recursos, palabras carentes de significado conocido, neologismos, metáforas originales, eliminación de los signos de puntuación, etc. La consigna es: “El poeta es un pequeño Dios”. Vicente Huidobro (1893-1948) es la figura epónima de la vanguardia y precisamente del creacionismo con su manifiesto “Non serviam” publicado en 1914. Viajó mucho y estuvo en contacto con vanguardistas de otros países. De regreso a Chile tras su estancia en París, trata de poner el dedo en la llaga sobre los problemas de la sociedad chilena y por eso Lizama afirma:

El gran problema según Huidobro es que no hay nación porque se ha extraviado el “alma”, de modo que es necesario, al igual que en la poesía, crear “crear un mundo nuevo” que rompa con la lógica habitual y dé origen a un “hecho nuevo”. Hay que trabajar por la “regeneración de la patria” y por ello, el poeta creacionista se impone como deber “despertar” y “hacer nacer” a una juventud libre y comprometida por lo que funda *Acción* periódico libre, y más tarde dirige *La Reforma* (2009: 299).

Este repaso por las escritoras precedentes a Diamela Eltit y Nona Fernández tiene como meta mostrar que dichas pioneras precedentes ya planteaban el problema de la mujer relegado al segundo plano o mejor dicho fuera de la Historia. Esas escritoras precedentes como las vanguardias les servirán pues, como modelos para sus búsquedas ideológicas, experimentales, lingüísticas y conceptuales.

Su mirada avanzada no dista de las vanguardias europeas, del futurismo con su contenido político, filonazi, visionario en el sentido en que pretende a la vez renovar en el campo estético con nuevas corrientes estéticas y en el área política pensando en la creación de un nuevo Chile. Diamela Eltit, autora de dos de las novelas que estudiamos, se emparenta mucho con este movimiento vanguardista por distorsionar el lenguaje y reflexionar sobre asuntos políticos de su tiempo.

Pablo de Rokha es uno de los precursores de la vanguardia latinoamericana pero tampoco fue reconocido en su tiempo porque vivía en la provincia en busca de sustento financiero y publicaba para su familia y amigos. No se relacionó con las vanguardias continentales ni norteamericanas, ni europeas. Le faltó el ambiente para la práctica vanguardista. Igual que Vicente Huidobro, puso su poesía al servicio de su país como lo demuestra Nómez a continuación:

Humorístico o no, pero al menos satírico, De Rokha se lanza contra toda autoridad o forma de opresión en un ataque frontal a las instituciones, invirtiendo los órdenes, transgrediendo las formas, rebajando y degradando los valores establecidos (2009: 613).

Pablo Neruda, como poeta vanguardista de renombre, tenía vínculos con los demás poetas, bebió del mismo aire de la época y de las mismas fuentes. Millares apunta en esta dirección cuando asevera que:

El recorrido por el proceso vital y poético del autor, y por su logofera [...] arroja datos de interés, entreverados en la anécdota y la controversia: la perspectiva histórica permite una mirada distinta sobre una escritura que, en efecto no fue inmune al gesto surrealista [...] tampoco fue indiferente a las propuestas previas que le ofrendaba el singular futurismo de Vladimir Maiakouski, las greguerías de Ramón Gómez de la Serna o el sabotaje a la gramática ejecutado por Guillaume Apollinaire, y más lejos en el tiempo, la bofetada plástica de Alfred Jarry o la iconoclastia extrema de Lautréamont, cuyos bestiarios alucinantes y malignos no pueden dejar de recordarse en ciertos pasajes de *Tercera o Canto general* (2009: 561).

Después de la vanguardia, viene la generación de 1938. Está formada por escritores nacidos entre 1900 y 1919. Su motivación es una actitud común frente a la situación socio-política de Chile en esta época: el triunfo del Frente Popular con la ascensión de la presidencia de la Nación de Pedro Aguirre Cerda con su postura anticapitalista, su sentimiento antifascista y una adhesión completa a las doctrinas y programas de la Avanzada ideológica. Bajo la generación del 38, hubo grupos interesantes como el Angurrientismo y los “inútiles”. El angurrientismo hizo público entre 1938 y 1943 su manifiesto; estaban reunidos en torno a Godoy. Sus postulados se

resumen en que el artista ha de seguir una dirección nueva y sincrónica al despertar social y político de su pueblo. Los “inútiles” tenían como preocupación los grupos urbanos proletarios representados con extraordinario respeto y cariño. Fernando Alegría, Francisco y Volodia Teitelboim son los representantes de esta generación.

Los miembros de la generación de 50 superaron definitivamente el criollismo, se abrieron hacia los grandes problemas contemporáneos a través de una mayor universalidad en los conceptos y realizaciones, predominaron los métodos narrativos tradicionales con audacias formales y técnicas, mayor riqueza y realismo en el buceo psicológico, eliminaron la anécdota. Después de la generación de los 50, viene la denominada generación novísima según José Donoso, la generación de los 60 sería la generación de los novísimos cuyas características grupales más destacables son: novelistas con una mirada deconstructiva tanto en su estilo como en su disposición con el distanciamiento de lo narrado anteriormente. Fueron los últimos escritores libres inmediatamente anteriores al golpe de Estado.

La generación de los 80 también llamada la generación del 73 o la generación post golpe o la generación Marginal se compone de autores que eran adolescentes en 1973 y que en adelante se reúnen de forma clandestina en los talleres literarios. Según Déllano (2002: 258) los representantes de esta generación

pasaron su juventud en un país caracterizado por el miedo, la vigilancia, la delación, la censura, la persecución, el crimen y la lucha clandestina, todo lo cual conforma una atmósfera que está muy presente en la temática de sus obras y que infunde pesimismo, desarraigo, y los mueve en un espacio oscuro y asfixiante.

El contexto literario bajo la Junta Militar cambió radicalmente. A los escritores que permanecieron en el país, la censura y la represión los llevó al silencio o a la resiliencia y la creación camuflada. Para los que se exiliaron, el exilio determinó su manera de vivir y escribir. Como tema común, esos escritores hacen referencia a lo urbano como un espacio cerrado y opresivo debido a la dictadura y al modelo neoliberal impuesto por el general Pinochet. Esta generación transgrede este espacio en forma metafórica y alegórica. El autoritarismo, la dictadura, la disolución de las familias por el exilio, las desapariciones y la fuerte censura, llevaron a Chile a un rechazo muy profundo de la institucionalidad vigente. El silencio o el silenciamiento caracterizan

dicho período donde se habla de “apagón cultural”⁹. A poco de tomar el poder, los militares saquearon las casas de Pablo Neruda en Santiago y Valparaíso para ningunear la cultura una vez más. En esta generación, es imprescindible mencionar la producción literaria de mujeres que, proviniendo de diferentes lugares y con estilos escriturales muy diversos abren un nuevo discurso desde la perspectiva de lo femenino como género, indagando en sus diferencias, en el ámbito de la sexualidad, la maternidad, el espacio doméstico, el erotismo y el descubrimiento del poder del lenguaje como un valioso e indispensable instrumento de liberación y de conocimiento para construir la propia identidad. “El cuerpo” es una temática fundamental en las décadas siguientes. Será una metáfora individual y muy social utilizada para reconstruir un mundo en descomposición y recomposición (Guerra, 2010). Algunas figuras relevantes de esta generación son Diamela Eltit, Ana María Del Río, Adolfo Pardo, Gonzalo Contreras, Pía Barros, Jaime Collyer, Diego Muñoz Valenzuela y Leandro Urbina, etc. En el ambiente de resistencia, se crea camaradería entre los escritores de oposición que forman lazos de trabajo. Diamela Eltit, por ejemplo, en el afán de desafiar el poder dictatorial junto con el colectivo CADA –del que también formarían parte Balcells, Guerra, Zurita o Richard– solicitó el permiso de distribuir leche a la población mientras en realidad se trataba de distribuir mensajes porque previamente las cajas habían sido trabajadas por distintos artistas. Otro evento social fue el NO + impulsado por el grupo CADA y que la población debía completar rayando los muros de Santiago (Piña, 1991, 233). Otros autores se dieron a conocer por la edición artesanal y clandestina, revistas y de “cautelosas pardas autoediciones artesanales de mínimo tiraje y destinadas a venderse o regalarsé entre el grupo de *habitués*” (Del Río, 2002: 207). La edición clandestina se realizaba a través de los talleres literarios que en palabras de Del Río

[...] representa la única vía de difusión de escritos, de “publicación oral” en sesión, y de aparición de una especie de literatura de cordel en hojas de papel artesanal que hacen circular cuentos cortos, poemas y diversos textos en prosa. Es por esto que se toma esta instancia no sólo como congregante de autores y corrientes literarias, sino también como medio editorial (2002: 218).

Fuera de los talleres literarios como medio de difusión, Diamela Eltit leyó parte de su primera novela en un prostíbulo con la intención de transformar este lugar de

⁹ Este período se denomina “apagón cultural” debido a las medidas puestas en marcha por la Junta Militar para combatir las luces de la cultura. Cerraron las universidades, la censura se impuso en todo libro tanto del interior como los que salían del exterior. Para desanimar la representación de obras de teatro, tenían que pagar impuestos muy elevados para producirse mientras su propaganda se hacía gratis.

tráfico carnal por un momento en espacio de tráfico cultural. La autora afirma en conversación con Juan Andrés Piña que:

Me importó, como gesto, leer esos trozos de la novela. No me interesaba montar un espectáculo para que la gente lo apreciara o lo despreciara, sino que engranar o desengranar pensamientos. Asistieron no más de ocho personas ligadas al mundo de la cultura, y el resto del público eran del lugar: prostitutas, borrachos y travestis (1991: 234).

El deseo profundo de Diamela Eltit era llevar a sus conciudadanos a reflexionar y tomar conciencia de lo que ocurría. La crítica Nelly Richard lo expresa cuando de *Lumpérica* asevera que:

Hipersolicitar la colaboración del lector en ese proceso de desconstrucción-reconstrucción del sentido a partir de los blancos dejados en el texto (metafóricamente: en las memorias de la historia) por las intermitencias del sentido, fue una primera y decisiva manera de resistir y desafiar el llamado autoritario a dejarse regir por las verdades programadas desde arriba en conformismo pasivo a sus exigencias totalitarias (1993: 39).

A esta generación de los adolescentes en 1973, agregaremos otra que es de los que nacieron en 1973 es decir que pasaron su infancia en plena dictadura sin posibilidad de jugar en la calle. Entre ellos presentamos a la escritora Nona Fernández o a Alejandro Zambra, otro de los escritores más relevantes, que forma parte de la literatura chilena reciente de la que los críticos autorizados no han construido todavía un juicio.

Vemos, pues, que en Chile hay un antes y un después, también en literatura, tras el golpe militar. Ha habido siempre literatura en Chile pero el golpe de estado del general Pinochet tuvo un impacto mayor en todos los sectores de la vida chilena. Había que expresarse sin llamar la atención o mejor desviando la atención de los censores. Así, podemos hablar de la Escena de Avanzada, de CADA y del muralismo que eran un conjunto de prácticas culturales destinadas a resistir a las dinámicas dictatoriales. Diamela Eltit, miembro influyente de esos grupos y autora de dos novelas de nuestro corpus, será estudiada a continuación.

3-Obra de Diamela Eltit: génesis y características

Nace Diamela Eltit el 24 de agosto de 1949 en Santiago de Chile. Rompe con la novela tradicional a través del lenguaje y el modo de usarlo que, cuando no enriquece sentidos, abre otros. A este propósito, Nelly Richard afirma:

La narrativa de Diamela Eltit hace de cada tramo verbal un cruce multi-referencial en el cual las significaciones se multiplican y se recombinan debido al carácter activo (transformacional) del signo en constantes metamorfosis de letras y sonidos. El signo como teatro de operaciones, de montaje-desmontaje de las estrategias de representación de las ideologías culturales: el signo como “desrepresentación” (Julio Ortega), ya que la máquina literaria de las novelas desconstruye la hechura comunicativa de la frase, reventando el sentido en fracciones disconexas (1993: 41).

En la crítica literaria internacional su obra se sitúa tanto en la novelística latinoamericana postmoderna como en las tendencias experimentales dentro del postboom de la narrativa de América Latina (Shaw, 2005).¹⁰ Sus estrategias de desmontaje y de fragmentación provocaron una ruptura con la tradición literaria. Construyó un espacio de reflexión sobre la sociedad chilena y su identidad cultural. Durante la dictadura del general Augusto Pinochet, junto al poeta Raúl Zurita, Lotty Rosenfeld y Juan Castillo, artistas visuales, y Fernando Balcells, sociólogo, crearon el Colectivo de Acciones de Arte (CADA),¹¹ parte importante de la Escena de Avanzada que tenía como objetivo evitar la censura mediante la reformulación del arte o,¹² mejor dicho, resistir al poder durante los duros años de dictadura. En 1991 viajó a México como agregada cultural y colaboró con la revista *Crítica cultural*. En 2002, Casa de las Américas dedicó a Diamela Eltit una semana de Autor del día 12 al 15 de noviembre y en 2006 se organizó el Coloquio Internacional de Escritores y Críticos: Homenaje a Diamela Eltit que dio nacimiento al libro: *Diamela Eltit: redes locales, redes globales*. Profesora en la Universidad Tecnológica Metropolitana, ha sido visitante en las universidades de Columbia, Berkeley, Stanford, California, Washington, Seattle, Johns Hopkins, Baltimore y Nueva York. Ha sido galardonada varias veces: Premio José Nuez

¹⁰ Esta definición de Sklodowska responde muy bien al estudio que nos interesa a saber: “parece evidente que el signo distintivo de *Postmodernism* es el realce de la actitud deconstructiva que se traduce en una larga cadena de sinónimos: deshacer, desplazar, desmitificar, [...] desintegrar, descomponer, deformar” (1991, 156).

¹¹ En expresión de Nelly Richard, “El arte del CADA no invita al transeúnte de la ciudad a contemplar imágenes que derivan de un repertorio político-ideológico ya trazado, sino que lo interpela como actor de un transcurso intercomunicativo destinado a soltar la red de condicionamientos sociales que lo mantienen prisioneros” (2007: 64-65).

¹² Con Jaime Donoso, agregamos que “la avanzada definió el desarrollo de una práctica artística que batallaba por establecer unos lenguajes y un trabajo artístico, para desoperacionalizar los montajes representacionales que la dictadura gestaba mediante la movilización de materiales de diverso tipo, en los que el cuerpo, la imagen, la violencia y las políticas de shock jugaban un rol esencial” (2009: 240-241).

Martín en 1995, Premio Altazor dos veces en 2001 y en 2014 y Premio Iberoamericano de Letras José Donoso en 2010. Su producción literaria empieza en 1980 con *Una milla de cruces sobre el pavimento* que se refiere a otra acción de arte en que Lotty Rosenfeld en 1979 formó una hilera de cruces de 1700 metros de longitud con telas blancas de las líneas del pavimento en una calle de Santiago. Piña deja constancia del carácter marginal unificador en la novelística de Diamela Eltit al afirmar que:

Los personajes que las protagonizan son siempre marginales y los lugares periféricos: sitios eriazos, plazas públicas poco frecuentadas, calles, poblaciones lejanas o habitaciones en deterioro. Se trata de protagonistas que interpelan al poder desde su oscura marginación. Más allá que el catastro de miserias del llamado Tercer Mundo o la búsqueda de una identidad antropológica de Latinoamérica, las novelas de Diamela Eltit incursionan en la violencia y la disolución a que han sido sometidos sus habitantes. Uno de los elementos que surge con nitidez en sus libros es la relación indisoluble entre el cuerpo individual y el tejido colectivo (1991:225).

Nos valdremos entonces del aspecto marginal como foco fundamental para analizar la producción literaria de Diamela Eltit. *Lumpérica* publicada en 1983 sale a la luz en momentos de fuerte represión en Chile gracias a la poca astucia de los censores.¹³ La autora se valió de un lenguaje complejo, fragmentario y hermético para denunciar el horror circundante y la disciplina ejercida sobre el cuerpo. L. Iluminada la protagonista es un personaje marginal que se apropia de la plaza en presencia del lumpérica en una noche de toque de queda y actúa según sus conveniencias. Esta “libertad” desarticula los sistemas simbólicos autoritarios, o mejor dicho, patriarcales que producen las identidades culturales. La novela siguiente *Por la patria* publicada en 1986 está construida sobre el mismo tejido a saber que su protagonista es un personaje femenino marginal fuera de lo común. En una entrevista de Claudio Donoso, Diamela Eltit le revela la fuente de inspiración de dicho personaje:

Leyendo un libro me topé con la existencia de la jerarquía Coya en la cultura incásica. Coya era la hermana del inca y a la vez su mujer y la madre del futuro inca. Eso por una parte. Por otra, estaba el Coa, que es el lenguaje delictual que excede ese ámbito para traspasar los estratos más desposeídos (1987: 48).

A partir de su apellido, Coya / Cao porta las marcas de su destino al mismo tiempo que la historia de una cultura y una sociedad mestiza estigmatizada en sus marcas femeninas. Esta novela es la reescritura de la resistencia latinoamericana a las múltiples

¹³ Las publicaciones de obras en este período eran autorizadas por la Dirección Nacional de Comunicación (DINACOS, institución político-militar de control y censura). Dieron el permiso para la publicación de esta novela en menos de cuatro horas después de que la depositara Diamela Eltit.

intervenciones extranjeras, a su organización familiar y a las experiencias del cuerpo (Olea, 2009) desde el borde o la periferia. Para Mariana Arrate, *Por la patria* "...trata de la recuperación del polo femenino latinoamericano desde su basa indígena, su constitución mestiza, su reducción cívica. Inextricablemente unida a esa recuperación se rescata el habla popular, la oralidad de la lengua, el modo de evolución de la lengua que se habla: el caos" (1993: 145). La tercera novela, *El cuarto mundo*, publicado en 1988, presenta un mundo creado dentro del contexto sociopolítico de la dictadura del general Pinochet donde el sistema político controla la vida pública y familiar. Los mellizos protagonistas son "sudacas" y evolucionan en un barrio marginal. El margen aparece pues como un lugar desde donde uno coge distancia para analizar la ciudad donde uno es excluido y menospreciado.

En 1989, publica *El padre mío*, un estudio sociológico en el que transcribe la demencia de un vagabundo de Santiago. Este libro de testimonios trata sobre la nación degradada, la violencia y la corrupción. El personaje principal es esta vez un ser masculino marginal y vagabundo. Reproduce la voz de la calle que habla de la economía neoliberal en un discurso incoherente, tan incoherente como parece ser la economía. Respondiendo a las preguntas de Piña, Diamela Eltit confiesa que "... el vagabundo es un ser que renuncia a su interioridad y apuesta a su exterioridad, transformándose en un fetiche. Es decir, tipos que anudan con bolsas, con pinches, con diez pulseras, con una ropa encima de otra [...]" (1991: 238). Sigue la autora interesada por los desechos de la sociedad. *Vaca sagrada* se publica en 1991 y es su primera novela del período postdictatorial. En ella se describe la saga de los desamparados, de los olvidados de la Historia. Es otro texto atípico y atópico en que desde la óptica de la marginalidad social de la mujer, Diamela Eltit desacraliza las normas y usos convencionales (Moreno, 1993).

El libro documental *El infarto del alma* se publica en 1994 y está realizado en colaboración con la fotógrafa Paz Errázuriz. Es un libro fruto de dos lenguajes: el verbal y el fotográfico. Diamela Eltit saca a la luz los silencios del hospital psiquiátrico de Putaendo, da la palabra a los sin voz al mismo tiempo que les visibiliza ante el mundo. Las fotografías dan imágenes de sus rostros, sus miradas, los actos solitarios de esos locos. La obra se centra en el amor y la locura desde el borde, la orilla o el límite (Renard, 2009). Su materia prima sigue siendo los marginales de la sociedad chilena. En 1995, publica *Los vigilantes* que le valió el premio José Martín Nuez en el mismo

año. La madre protagonista principal cuestiona los reclamos del padre¹⁴ en torno al cuidado y la educación del hijo reprochándole la ausencia, a la vez que constantemente se defiende aludiendo a que sus acciones están cimentadas en el deseo de asegurar el bienestar del niño. Su *Crónica del sufragio femenino en Chile* es publicada en un ensayo que aparece en 1994. En 2000 sale una recopilación de ensayos suyos bajo el título *Emergencias: escritos sobre literatura, arte y política. Los trabajadores de la muerte* se publica en 2001 y es una narración inspirada en el mito de Medea que la autora conectó con un crimen familiar ocurrido en Chile. El prólogo y el epílogo encabezan esta obra y la historia es narrada por una niña con brazo mutilado, otro personaje marginal que Diamela Eltit empleará para presentar lo que ocurre en el espacio urbano, en la calle y en el mundo del mercado globalizado. En 2002 *Mano de obra* presenta a los chilenos apurados económica y laboralmente en el Chile de la transición. A través de distintos personajes, el texto recrea la incertidumbre provocada por la escasez de garantías laborales, la falta de solidaridad, el desmantelamiento de los lazos familiares y la violencia. *Puño y letra*, publicado en 2005, es una novela construida como un estudio jurídico basado en un trabajo de investigación a continuación del asesinato del ex Comandante en jefe de las Fuerzas Armadas de Chile el general Carlos Prats y su esposa Sofía Cuthbert. Noemí lee esta novela como:

[...] una maquinaria para la memoria que busca escaparse de las garras que las atrapan y reducen. Pero se trata de una memoria inestable y, como la justicia a la cual apunta el juicio, finalmente imposible en el ahora, siempre post-puesta. Reitero que en esta imposibilidad donde podemos hallar una alternativa para la construcción de la verdad histórica (2009: 206).

Jamás el fuego nunca se publica en 2007 y saca a la luz la historia de una antigua pareja de revolucionarios de la izquierda que rememoran los tiempos de resistencia a la dictadura de Pinochet y sus humillaciones y torturas. Es una pareja de marginales, representantes de la izquierda perdedores de la batalla contra los neoliberales. En la actualidad, viven en la pobreza total y apartados de la vida social en que han perdido su identidad. En 2007 *Signos vitales. Escritos sobre literatura, arte y política* se publica. Se trata de un conjunto de ensayos que se refieren a la producción crítica con material rebelde y analítico. Recopila ensayos, artículos, prólogos y apuntes

¹⁴ “la crisis de la familia es aquí parte de una crisis mayor de la modernidad y las formas específicas que toma en la marginalidad. [...] La desarticulación social y la “sobre codificación de los márgenes” se dramatiza en *los vigilantes* en el interior de la casa, transformada en lugar de vigilancia y enclaustramiento de la madre y el hijo enfermo” (Llanos, 2003: 126).

en torno a Marta Brunet o Carlos Droguett y al devenir de Chile caracterizado por un consumo frenético y un neoliberalismo atroz que como señala Naomi Klein:

Los de Chicago y sus profesores, que ofrecieron asesoramiento a los regímenes militares del Cono Sur y ocuparon puestos en sus gobiernos, creían en una forma de capitalismo esencialmente purista. El suyo es un sistema basado enteramente en la fe en el “equilibrio” y el orden, un sistema que, para funcionar, exigía que no existieran “distorsiones” (2008: 173-174).

Impuesto a la carne es una novela publicada en 2010 que trabaja la metáfora de un Chile fragmentado que acaba de cumplir 200 años tanto en el cuerpo social como en el cuerpo de los sujetos. *Fuerzas especiales* es la última novela de Diamela Eltit publicada en 2013; en ella continúa fiel a los personajes marginales, desarraigados y excluidos de las novelas anteriores. Aquí, la protagonista es una prostituta, un personaje marginal que se encuentra acosado por la policía de modo permanente.

4-Obra de Nona Fernández: génesis y características

Nona Fernández Silanes nació el 23 de junio de 1971 en Santiago de Chile. Estudió en el colegio Santa Cruz de Santiago y más tarde en la escuela de Teatro de la Universidad Católica de Chile. Es escritora, actriz, guionista, y dramaturga. Los cimientos de sus escritos son la historia de Chile y, particularmente, la dictadura del general Pinochet. Nona Fernández, además de denunciar la falta de compromiso y disidencia de la ciudadanía chilena bajo dictadura, pone especial énfasis en el caso de la mujer que a lo largo de la misma se encuentra doblemente marginada. Como observa Muñoz,

La fragmentación del discurso feminista, que resulta de la multiplicación de los espacios de resistencia, trae como consecuencia una formulación teórica inclusiva, posición que lleva a Lisa Moore a concluir que “el feminismo, una teoría de la opresión de esos sujetos sociales llamados “mujeres”, es necesariamente una teoría de todas las maneras en que esos sujetos sociales son oprimidos (1999: 16).

Publica el libro de cuentos *El Cielo* en 2000. Consta de siete cuentos: «Marion», «Blanca», «Emilia», «El cielo», «Zapato roto», «Primero de noviembre» y «Maltés». En cuanto a sus novelas, en 2002 publica *Mapocho*, en 2007 *Av. 10 de Julio Huamachuco*, en 2012 *Fuenzalida* y en 2013 *Space invaders*. En *Mapocho* se rozan el antiguo y feo Chile que la historia oficial quiere camuflar y el “nuevo Chile” caracterizado por inmuebles y centros comerciales al ritmo del neoliberalismo y el

consumo extremo. La autora se vale de la voz de una niña como protagonista. Ella es un personaje fuertemente marginal por ser primero de sexo femenino y luego una niña embarcada en una vida de adultos sin tener en cuenta su falta de madurez. A través de ella, la autora interpreta la misión del historiador, la posición de las minorías étnicas, sexuales y políticas (Opazo, 2004). *Av. 10 de Julio Huamachuco* trata acerca de los chilenos que viven en el Chile Postdictatorial anestesiados, que no tienen tiempo para pensar ni rebelarse. En esta novela, otra vez, Nona Fernández critica la sociedad desde el borde, a través de La Greta un personaje insignificante en el transcurso de la vida diaria en dicha sociedad. *Fuenzalida*, de corte policíaco, pone en escena a la protagonista escritora de teleseries en una encuesta policial que le hace toparse con la tragedia de la dictadura militar, inmiscuirse en las artes marciales, en la policía secreta de la dictadura al mismo tiempo que los que lucharon contra toda esta barbarie. Por último, *Space invaders* vuelve sobre el período de la férrea dictadura en los años 1980 y cuenta la pesadilla de los ciudadanos. En la novelística de Nona Fernández, destacamos una fuerte carga de feminismo e interés por los marginados en la sociedad. Nona Fernández también hace dramaturgia teatral con *El taller* (2013), guiones de teleseries con historias originales como *16* (2003), *Los treinta* (2005) y *El laberinto de Alicia* (2011), luego adaptaciones como *Iorana* (1998), *Aquelarre* (1999), *El circo de las Montini* (2002), *17* (2004), *Alguien te mira* (2007), *¿Dónde está Elisa?* (2009), *Conde Vrolok* (2009), *Los archivos del cardenal* (2011), *Secretos en el jardín* (2013). Para terminar, realiza nuevas versiones reescritas por otros como *El laberinto de Alicia* (2014) (*El laberinto de Alicia*) por Tania Cárdenas y Santiago Ardila.

Tanto Nona Fernández como Diamela Eltit son escritoras comprometidas con los desafíos y carencias de su tiempo, escritoras de resistencia que critican el período dictatorial y postdictatorial del general Pinochet desde el borde, la periferia, los intersticios y particularmente desde el género mujer.

5-Hipótesis de investigación

En relación con nuestro tema de investigación que es “Memoria y posmemoria en Chile. Diamela Eltit y Nona Fernández”, las hipótesis generales planteadas que sirven de punto de partida para el análisis de los distintos textos, así como para la evaluación del proyecto literario de las dos autoras son los mencionados a continuación. A pesar de formar parte de dos generaciones distintas, las autoras comparten cierta

visión de la sociedad chilena por haber sido marcadas por experiencias comunes: el golpe de estado de 1973 y la dictadura del general Pinochet. Este acontecimiento determinó cambios fundamentales en los ámbitos sociopolíticos, económicos y culturales en la sociedad chilena. El corpus escogido explora la actitud hacia la violencia colectiva pasada y el conocimiento, el impacto y la valoración que diferentes generaciones chilenas tienen acerca de ella. El mismo corpus implica una toma de postura ética, señala una utopía que hay que alcanzar o un peligro a evitar, de manera que incluye un componente ideológico, una dimensión final y una cierta filosofía de la vida. Estas autoras, que son feministas, estudian un pasado que duele desde el reducto público y privado del género mujer, de la clase social y de las convicciones políticas. El tema de la memoria central en los debates culturales se enfrenta a varios grupos: los que buscan rescatar los silencios de la historia oficial y los que promulgan el olvido en defensa de lo que pregonan: “pasar a otra etapa” (Sarlo, 2005, 24). Desde el aparato ficcional, Diamela Eltit y Nona Fernández se insertan en esta discusión para recrear diversos efectos de la vida bajo la dictadura. Así es como surgen dos Chiles: uno visible y otro subterráneo. La posmemoria abrirá la brecha sobre la visión de las generaciones futuras.

6-Problemática y objetivos

A la luz de las hipótesis anunciadas, es preciso anotar que nos dedicaremos a examinar la significación profunda de la memoria y posmemoria en Chile a partir de las novelas del corpus, sirviéndonos de las siguientes preguntas que constituyen la problemática: ¿Cuáles son los elementos constitutivos del pasado? ¿Es posible aprender del pasado? ¿Cómo valorar la posmemoria chilena? ¿Cómo puede el pasado contribuir en la formación de una conciencia histórica en Chile y en la sociedad en general? Si se aprende del pasado, ¿cuál sería la dinámica de este aprendizaje?

De las preguntas surgidas en el marco de la problemática ya se vislumbran objetivos que, pensamos nos conducirán a resultados convincentes. Nuestro primer objetivo consiste en cuestionar el corpus elegido de modo satisfactorio con la finalidad de leer la memoria y la posmemoria chilena. El segundo objetivo tiene que ver con la contribución a la formación de una conciencia histórica en la sociedad chilena. Conforme a este objetivo, las implicaciones ideológicas de las novelas estudiadas, nos proporcionan sistemáticamente los elementos históricos y sociopolíticos como señas de

identidad de sus escrituras. El tercer objetivo consistirá en mostrar el grado de compromiso de las dos autoras en la vida de su nación al mismo tiempo que caracterizamos su aproximación o mirada de género, su posicionamiento feminista.

7-Interés y justificación del tema

El tema de la memoria es de suma importancia en América latina y más precisamente en el Cono Sur tras la oleada de violencia que acompañó a los distintos regímenes dictatoriales en la zona. Durante esas dictaduras y después, los intelectuales y la sociedad civil eran conscientes de que los atropellos ejercidos contra la población no eran una fatalidad. Así, se preguntaron cómo proceder para que en el porvenir no se repitieran más esos patrones de violencia. Muchos se dedicaron a estudiar la memoria que dista del concepto de Historia porque en la mayoría de los casos la Historia se escribe por los vencedores o mejor dicho los más fuertes que mencionan únicamente la faceta de la historia que los glorifica. En un álbum familiar ¿quién ha visto las peleas de sus miembros? Solo aparecen caras sonrientes de los días de fiestas y episodios de las vacaciones. Entonces, la Historia es algo truncado mientras que la memoria es múltiple, no hay una memoria sino varias que dialogan entre sí. La justificación del tema escogido se basa en que muchos estudiosos anteriores se dedican a estudiar el aspecto lingüístico en la narrativa de Diamela Eltit, dejando de lado el aspecto temático. Ahora bien, los que intentaron hablar de la temática desarrollada se focalizaron únicamente en la denuncia de la dictadura de Pinochet que hace Eltit desde la periferia, sin poner en pugna ni los distintos discursos presentes en su escritura, ni oponerla a otro escritor y es este vacío el que nos proponemos llenar porque la memoria lo abarca todo.

La crítica se ha dedicado mucho a analizar obras de autores de la primera y segunda generación. El interés de este tema radicará en poner juntas a una escritora de la primera generación con otra de la segunda generación para poder destacar los rasgos similares y diferenciadores de las dos escrituras. Cuestionaremos las nociones de historia, memoria y posmemoria a la vez que analizaremos el grado de compromiso en la vida nacional y el feminismo de las dos escritoras.

Uno de los intereses de este análisis consistirá en presentar en el mismo análisis las diferentes clases sociales vigentes y analizar su convivencia. Este paso es algo nuevo porque en los análisis anteriores se las presentaba por separado, lo que nos dejaba un sabor de inconcluso.

Otro interés de este trabajo que destacamos para Chile es servirnos de las obras literarias redactadas durante la dictadura y aun en el período democrático para interrogarnos acerca de los silencios con la finalidad de comprender las distintas estructuras sociales, las motivaciones de los torturadores, la manera cómo los marginales resistieron para sobrevivir en medio de las duras condiciones de vida y evitar que estas estructuras se repitieran recordándolas.

Para la comisión científica será de interés este trabajo por tomar en cuenta la visión de los hijos de las víctimas de Pinochet, para analizar su manera de comprender lo ocurrido en el pasado. Este análisis presenta las distintas maneras en que se manifiesta el trauma de la dictadura en las generaciones futuras y puede servir de marco teórico tanto para la curación de las víctimas como para la prevención de los conflictos y el interés para unos y otros de llevar una convivencia pacífica. No obstante, no debemos olvidar que Todorov (2002) en *Memoria del mal, tentación del bien. Indagación sobre el siglo XX* considera que hay que conocer el pasado, aunque es prácticamente imposible no repetirlo, piensa que este pasado nos sirve pues estar más concienciados y alertas porque el mal está en el hombre y en “los momentos de peligro”, tal como dice Walter Benjamin, vuelve a salir.

Como africana, me interesa el tema de la memoria porque la colonización fue un hecho cierto en nuestros países y aun cuando se acabó oficialmente, en realidad se instaló el neocolonialismo que siguió cogiendo las riendas de la vida nacional. Por lo general, en África se tiende a borrar el pasado cuando no se ignora simplemente. El debate sobre el postcolonialismo toma cuerpo de modo científico a partir del libro *El orientalismo* (1978) de Edward Said. Nuestros países son antiguas colonias pero no guardan vestigios de la época. No hay continuidad entre los distintos gobiernos, sino más bien se afanan en demostrar que su predecesor no hizo nada bueno. El postcolonialismo se cumple con un espíritu de renovación del orden de las relaciones culturales y económicas entre el centro y la periferia. La postcolonialidad no es exclusivamente de una categoría histórico-cronológica, de un estado consecutivo al de la independencia de las colonias, sino de una estrategia discursiva muy relacionada con la filosofía postmoderna y postestructuralista (Toro, 1995:11-43; 1996^a:64-98). La memoria como polifonía de discursos relacionada con la nación, con un sistema político y situado dentro de un contexto ideológico preciso, es imprescindible para la comprensión del pasado y la construcción del futuro. Al término de este trabajo, los

resultados encontrados para la mejora de la convivencia de los chilenos serán de utilidad en la construcción de las sociedades africanas; los aleccionará, les puede servir de modelo, de base ya que orientadas según sus realidades y no desde los modelos impuestos o mejor dicho importados de Europa o América del norte sobre todo es cómo la postcolonialidad incluye, además de los ámbitos culturales, los aspectos sociológicos, políticos y económicos.

Para la opinión mundial, este tema es de interés porque puede servir en la prevención de los conflictos porque la divulgación de los resultados alcanzados servirá de advertencia a las generaciones venideras y favorecerá una convivencia pacífica al mismo tiempo que sugiere a los pueblos tomar en cuenta los diferentes componentes de la sociedad para la construcción de la nación y la importancia decisiva de la cultura para hacer evolucionar las mentalidades y concienciar acerca de la igualdad y la justicia social, acerca del fracaso del proyecto neoliberal.

En el marco de la utopía chilena, los temas de la memoria y la posmemoria que analizamos en este trabajo son de gran interés porque participan en la construcción de la identidad chilena.

7-Las bases metodológicas

Es imprescindible asentar las bases metodológicas en cualquier trabajo científico porque como lo apunta Eichenbaum "... es necesaria la teoría, porque es precisamente a su luz que los hechos se hacen visibles, es decir, se convierten realmente en hechos" (1992:97). Para llevar a cabo este trabajo, escudriñaremos los estudios de género y postcoloniales, la reflexión histórica, política y filosófica de las últimas décadas sobre la memoria y la posmemoria, antes de desembocar en la vertiente ideológica de las dos autoras.

Partiendo del feminismo internacional nos valdremos de una perspectiva de mujer latinoamericana para estudiar a las autoras chilenas ya que las pensadoras de América del sur reinterpretaron las propuestas europeas y norteamericanas adecuándolas a su realidad.¹⁵ El Congreso Internacional de Literatura Femenina

¹⁵ Queremos aludir a la experiencia de las dictaduras militares del cono sur. Lucía Guerra declara a propósito de esto: "El gran seno de la escritura en su teoría era suplantado por pechos de mujeres que portaban la foto de un hijo o un esposo desaparecido mientras se encadenaban a las rejas de los jardines del Congreso clausurado por Augusto Pinochet. Pechos que corrían el peligro de cárcel y de muerte,

Latinoamericana realizado en Chile en 1987 fue un hito importante tanto en la crítica como en la teoría literaria feminista. Desde la especificidad histórica del continente, Lucía Guerra presenta el problema de la mujer así:

El cuerpo de la mujer ya no es una topografía silenciada y eufemizada, sino un cuerpo que se nombra llenando los espacios en blanco, un cuerpo político que lucha por sus derechos en una sociedad más equitativa y, a la vez, que se postula como recurso teórico para desestabilizar las nociones falogocéntricas. El signo “mujer” usado en generalizaciones que la abstraen, ahora se contextualiza en términos de raza y clase social para develar una polifonía de la subalternidad (2010: 45).

Tanto el feminismo como la subalternidad están profundamente imbricados en la teoría postcolonial, aspecto sobre el que diserta Alfonso de Toro y será de gran utilidad para el estudio de la misma al tomar en cuenta las siguientes explicaciones:

La postcolonialidad como categoría epistemológica se puede entender como una re-escritura del discurso del centro, de un “contra-discurso”, como un discurso subversivo de descentramiento, en un sentido semiótico-epistemológico (y no ideológico-militante comprometido), y no de la reconstrucción de una identidad sustancial (esencia), sino de una apropiación de los discursos del centro y de su implantación recodificada a través de su inclusión en un nuevo contexto y paradigma histórico (1997: 29).

El debate sobre la memoria en Chile dista por completo de si se está a favor o en contra del general Pinochet, sino que trata de los distintos modos discursivos que vieron la luz en este período, así como de los contextos en que dichos discursos se difundieron y se recibieron (Lazzara, 2007). El acercamiento de Jelin a la memoria nos parece más operativo cuando afirma que “abordar la memoria involucra referirse a recuerdos y olvidos, narrativas y actos, silencios y gestos. Hay en juegos saberes, pero también hay emociones. Y hay también huecos y fracturas” (2002: 17). Para descodificar el orden impuesto por el dominante y acceder a las diferentes memorias, “Referirse a recuerdos y olvidos” parece ser el primer eje de estudio que concierne al sujeto que rememora y olvida. Con Fernando Aínsa, vemos que otra dimensión importantísima de la memoria es el estudio del espacio y del tiempo

La temporalidad del espacio, los “espacios del tiempo” [...] supone que todo espacio mental tiene un pasado y un futuro. El tiempo se espacializa como recuerdo. Al fijar el instante, se escenifica. Si ello es claro en el cuadro o la escultura que retiene el gesto, también lo es en toda reconstrucción novelesca,

cuerpos de mujer que eran también un cuerpo político (1995: 157)”. Guerra a través de esta reflexión quiere mostrar la diferencia existente entre la mujer europea y la latinoamericana inserta en un contexto de opresión política.

tentada tanto por la descripción visual como por la sucesión temporal de los espacios escenificados que componen su propia historia (2008: 7).

Nos valdremos principalmente de los teóricos en la materia como Paul Ricoeur (1983, 1985, 1998), Beatriz Sarlo (2001, 2005), Alfonso de Toro (1992), Fernando Aínsa (2008), Andrzej Dembicz (1998), Maurice Blanchot (1992), María Teresa Zubiaurre (2000), Gerard Genette (1989) para estudiar estas coordenadas de la narración. En lo que se refiere a la posmemoria, parte integral del estudio de la memoria, tiene la especificidad de estudiar productos culturales que exploran la perdurabilidad de las experiencias traumáticas a través de las generaciones. Sarlo apunta en esta dirección cuando define la posmemoria como "... la memoria de la generación siguiente a la que padeció o protagonizó los acontecimientos (es decir: la posmemoria sería la "memoria" de los hijos sobre la *memoria* de sus padres)" (2005, 126). En los textos de Nona Fernández, trataremos de resaltar elementos característicos de la oralidad que caracterizan a la posmemoria. Accederemos al conocimiento de la misma señalando rupturas y discordancias discursivas, es decir, fenómenos que han escapado a todo control de la conciencia del sujeto.

El trabajo consta de cuatro capítulos, el primer capítulo será el estado de la cuestión y está dividido en cuatro apartados. El primer apartado presenta los estudios críticos existentes sobre Diamela Eltit, el segundo obras críticas sobre Nona Fernández, el tercero el repaso por la memoria y para terminar, el repaso por la posmemoria.

El segundo capítulo trata de la memoria en Chile a través de Diamela Eltit y Nona Fernández. El análisis de este capítulo empieza por el apartado sobre la subalternidad que consta de dos partes que representan las tensiones de distintos grupos sociales; pugna que, en el ámbito extratextual tienden a ocultarse, sobre todo en regímenes autocráticos. La yuxtaposición de esos choques conforma la teoría feminista que enfrenta poder y subversión, aspecto que, en la novela objeto de estudio, se logra al representar el discurso oficial en contraposición con las vivencias ocultadas de personajes que desarrollan la subalternidad.

El tercer capítulo sigue ensayando la memoria en Chile a través de la temporalidad y la espacialidad en el corpus y nos informa sobre relaciones y transformaciones del tiempo mientras que la parte de la espacialidad mostrará que el espacio tiene memoria como sugiere Fernando Aínsa (2008).

En el cuarto capítulo, que desarrolla el tema de la posmemoria en Chile con dos novelas de Nona Fernández como soporte, recurriremos a los niños personajes la Rucia y el Indio para captar la visión de los hijos de la primera generación de la dictadura de Pinochet. Además, los elementos de la oralidad y aun las historias individuales que nos trasladan a historias colectivas con marcas de hechos traumáticos intergeneracionales nos permitirán investigar la posmemoria.

En suma, nuestra labor consistirá en destacar la resistencia o disidencia más allá de la ideología que subyace en los escritos de Diamela Eltit y Nona Fernández al mismo tiempo que valoraremos su narrativa. A este respecto será pertinente rescatar las palabras de Bergez cuando exponía:

Il y a toujours dans un texte, des perturbations du langage et/ou du comportement clair de “la vie” et du cours du monde. Celui qui parle ou qui agit autrement (...) fait toujours émerger des frustrations et/ou des aliénations qui pour sembler caractérielles ou existentielles, renvoient toujours à des crises et à des apories dans le réel sociohistorique (2002: 169-170).

Capítulo I Estado de la cuestión: Estudios críticos sobre Diamela Eltit y Nona
Fernández. Repaso por la memoria y la posmemoria

Tanto Diamela Eltit como Nona Fernández han sido objeto de diversos estudios críticos –la primera, dada su trayectoria, más que la segunda- y nuestra labor en este apartado consistirá en desbrozarlos con el objetivo de presentar su narrativa. De igual forma, en este capítulo, además de revisar los estudios sobre los proyectos literarios de cada autora, se aludirá a investigaciones en torno al tema de la memoria y la posmemoria, con el cual la narrativa de estas autoras está tan emparentada, poniendo especial énfasis en el caso de Chile. Para terminar, presentaremos algunas tesis que constituyen un repaso por la memoria inédita sobre las autoras. El estado de la cuestión tiene una función doble: sirve de balance de los trabajos previos sobre Diamela Eltit, Nona Fernández y sobre nuestro tema, a la vez que constituirá el punto de partida para delimitar nuestra área de estudio. Nos dedicaremos pues, a organizar los artículos y libros por centros de interés para analizarlos, lo que nos sirve asimismo de deslinde con respecto al tema que deseamos estudiar.

I.1 Estudios críticos sobre Diamela Eltit

En el ámbito nacional e internacional, fundamentalmente en el ámbito académico o universitario, Diamela Eltit ha atraído sobremanera la atención de la crítica literaria. Permaneció en Chile durante la dictadura del general Pinochet, escribió durante la misma, así como durante la transición y la democracia. Este apartado se centrará en los libros y artículos dedicados a reflexionar sobre su producción escritural que abarca, además de la novela, el ensayo crítico.

Partimos de los artículos que tienen que ver con la recepción y la lectura de *Lumpérica* (1993), primera novela de Diamela Eltit producida durante el difícil momento de la férrea dictadura del general Pinochet. Antes, cabe mencionar la rígida censura de aquel entonces pero que Diamela Eltit superó con mucha facilidad. La escritora cuenta el episodio así en *Conversaciones con Diamela Eltit*:

Mira, fue la novela más rápida que aprobó la oficina de todas las que se han presentado. Me la aprobaron en media hora... Abrió la novela seguramente el censor y dijo, no, pero que pase... Y yo estaba segura, me entiendes tú, que yo no iba a pasar la censura. Y nada, no tuve ni un problema (Morales, 1998: 149).

De lo que antecede, deducimos que los censores no captaron nada de *Lumpérica* (1993), ni destacaron su carga subversiva y la dejaron pasar. La acogida de dicha novela fue especial y decisiva para su prolífica producción literaria posterior. En efecto, muchos críticos cuestionaron y refutaron los primeros acercamientos a esta novela, a la vez que

la tildaron de incomprensible, elitista y crítica en Chile para desatender y de algún modo ningunear a su autora durante sus inicios como escritora. En palabras de Raquel Olea en *Una poética de la literatura menor: La narrativa de Diamela Eltit*, nos consta que:

Una crítica tradicional e interesada en la preservación de los órdenes institucionales no pudo hacer otra cosa que calificarla peyorativamente de novela crítica, experimental o ambiguamente ubicada en las fronteras de lo lírico, con lo cual se operó un primer momento de aislamiento y confinación de los textos al reducto de lo elitista o lo marginal (1993: 83).

A modo de respuesta a los que pensaban que su obra era elitista o no se comprendía, Diamela Eltit explicó ese “no se comprende” como una injusticia o mejor dicho, una discriminación por parte de la crítica porque –añade- si fuera un texto de hombre, sería un elemento positivo para caracterizar dicha escritura –complejidad estética significaría complejidad mental, inteligencia y reto en el caso de escritores masculinos-. “Errante, errática” recoge las reflexiones de la escritora sobre su concepción, producción y motivaciones escriturales, formuladas expresamente para *Una poética de literatura menor: la narrativa de Diamela Eltit*. Al iniciar su propósito, dice:

Juan Carlos me ha puesto en la encrucijada de abordar ciertos aspectos que, al parecer, se reiteran en mis libros y las condiciones sociales del tiempo en el que me ha correspondido escribir. Intentaré pues, releer algunas de las que han sido mis preocupaciones a lo largo de estos años. Pero quisiera que lo que pueda decir es relativo, que me parece que tiene que ser desligado de las novelas que he escrito, porque esos libros responden a un hacer creativo que tienen sus propias leyes de las que yo misma estoy ausente u, aún más, la mayoría del tiempo me siento totalmente irresponsable (1993: 17).

Ella misma presenta su concepción de la escritura o, mejor dicho, de la literatura en un régimen dictatorial:

Escribí en este entorno, casi, diría, obsesivamente, no porque creyera que lo que hacía era una contribución material a nada, sino porque era la única manera en la cual yo podía salvar-por decirlo de alguna manera-mi propio honor. Cuando mi libertad-no lo digo en el sentido literal, sino en toda su amplitud simbólica-estaba amenazada, pues yo me tomé la libertad de escribir con libertad. [...] Mi resistencia política secreta, Cuando se vive en un entorno que se derrumba, construir un libro puede ser quizás uno de los escasos gestos de sobrevivencia (1993: 18-19).

Diserta sobre lo marginal periférico o excéntrico en los siguientes términos:

Más bien me ha interesado el divagar que permite la fragmentación, la pluralidad, la arista y el borde. [...] Lo disperso será siempre aquello que se recorta como margen porque cuestiona los centros y su unidad. Trabajar con pedazos de materiales, con retazos de voces, explorar vagamente (digo a la

manera vagabundo) los géneros, la mascarada, el simulacro y la verbalizada emoción, ha sido mi lugar literario (1993: 20).

Acerca de la manera como se percibe el hecho de ser mujer y escritora en Chile, explica que convivir con la dictadura fue horrible por el miedo, las humillaciones, la pena y la impotencia de las víctimas del sistema. Escribir en este contexto fue para ella una forma de salvación que le permitía proteger su amor propio y vivir la libertad confiscada por lo político. A continuación, Diamela Eltit señala que:

El hecho de intentar mantener un discurso cultural, centrado en los dilemas que presenta la escritura, me ha dado la paradójica mala fama de ser percibida como “muy intelectual”. Y ese “muy intelectual” no es de ninguna manera halagadora, sino el modo de descartar un canal de comunicación. Pero, a fin de cuentas, eso forma parte de las reglas de un determinado juego cultural. No pienso que en estas actitudes exista una mala fe expresa, sólo leo allí la manera inconsciente en la que se pone en entredicho el decir y el hacer de la mujer (1993: 24).

Como decíamos anteriormente, fue deficitaria la recepción de *Lumpérica* (1993) en Chile mientras se traducía al francés e inglés y destacados especialistas la analizaban en Argentina, México, Francia y Estados Unidos. En Chile, para unos, supuso una fascinación y para otros, un horror, fruto de ese supuesto carácter críptico, experimental, elitista y marginal. Eleonora Cróquer Pedrón (2000) considera la escritura de Diamela Eltit “subversiva” porque se rebela contra una manera de decir, y porque subvierte el esencialismo de los discursos literarios canónicos; por eso, la acogida de *Lumpérica* (1993) fue tímida. En sus novelas, Eltit no cuenta historias a la manera convencional, lineal o realista sino que aboga por el divagar de sus personajes, la fragmentación, la pluralidad, la ambigüedad e incluso la desestructuración o experimentación lingüística. Diamela Eltit tiene la sensación de que, por ser una mujer y por mantener un discurso cultural potente, contestatario, la excluían y tachaban su estilo de excesivamente intelectualizado. Siempre hablando de la recepción de las novelas de Diamela Eltit, Roberto Hozven en su artículo titulado “La escritura disidente de Diamela Eltit”, propone como lector ideal de sus novelas un lector “macho” capaz de dar sentido a lo que escribe, a lo verbalizado, pero también a lo que no lo es: a los silencios y múltiples rupturas o disrupciones en sus textos.

El lector de Eltit, su lector ideal, es quien está a la espera de entrar, de caer en estos hoyos negros que siempre exceden y ponen en abismo cualquier posible conciencia que el sujeto hubiera podido o no tener sobre el sentido de su lectura. [...] Reesculpiendo letras, sílabas, palabras, sintaxis discursiva, Eltit pone en circulación los valores repudiados que rigen clandestinamente lo real (2009: 78).

Estos críticos intelectualmente capacitados reconocieron el gran valor literario de *Lumpérica* (1993) y su autora fue consiguiendo una relativa notoriedad en el mundo literario. La “incomprensión” de las novelas de Diamela Eltit en un primer momento nos hace dar un paso adelante hacia críticas que clasificaron su obra en la corriente posmoderna como esencialmente rupturista. En efecto, la autora rompe por completo con la teoría de los grandes relatos, del discurso doctrinario y excluyente del entorno militarizado después del golpe de estado del 11 de septiembre de 1973. Leónidas Morales explica que:

... en el discurso de Eltit ocurre algo muy notable: las interrupciones se suceden con tan alta frecuencia, una tras otra, y adoptan formas tan variadas, que traspasan los límites de lo previsible o “normal” dentro de una oralidad dialógica. Como consecuencia, la voz que hilvana el discurso parece una voz de discurso incierto, tartamudeante, laberíntica de pronto (1998: 17).

Morales en *Novela Chilena contemporánea* asevera que Camilo Marks, un crítico literario muy reputado en Chile en su momento, afirmó que Diamela Eltit “Es pésima escritora y se cree diva (...). Pero es incapaz de contar una historia” (2004: 118). Asimismo, el estudio de Leónidas Morales (1998) permite destacar algunos rasgos posmodernos en la escritura de la autora como la fragmentación, la desconstrucción del poder a través de la desacralización de lo político, su identificación con el cuerpo femenino, los micro sistemas espaciales, haciendo de lo mínimo el centro y la mezcla de géneros.¹⁶ El investigador advierte que, en sus ficciones, Eltit juega con el narrador, pasando del hiper narrador al narrador impotente o a su aniquilamiento. Desvela también algunas fuentes de inspiración, reconocidas por Eltit, como son: el proyecto *Cobra* de Severo Sarduy, el neobarroco en sentido amplio, autores como Donoso, Huidobro, Artaud, el monólogo de Molly Bloom, Pucatrihue, Kafka y los versos de César Vallejo. Bernadita Llanos Madrones (1997) en el artículo “El sujeto explosionado: Eltit y la Geografía del discurso del padre” analiza el texto *El Padre Mío* como escritura postmoderna que subraya la agudización de la fragmentación social y del sentido de comunidad en el Chile dictatorial. En cuanto a Donald Shaw (2005) en

¹⁶ “Por ejemplo, el fragmentarismo que la rige sin excepciones, la fuga que practica desde los “centros” para acogerse a lo periférico o marginal (un movimiento que involucra al poder y lo desconstruye), la intensa dimensión artesanal de su factura, el montaje del que parece ser un producto, su identificación con el cuerpo (cuerpo femenino, social, popular pero latinoamericano siempre), sus asociaciones con los rituales y el mito, las mezclas de géneros en las que entra y el hibridismo textual en que se traduce, sus “antecedentes” mediatos e inmediatos en la historia de la novela chilena contemporánea, el tipo de narrador que incorpora, cuya figura y desempeño le dicen al lector que es un narrador que viene de vuelta de todo saber autoritario [...] del espejismo de las “esencias”, de las “representaciones” totalizadoras, del engaño que siempre fraguan las perspectivas únicas, fijas” (Morales, 1998: 15-16).

Nueva narrativa hispanoamericana. Boom, posboom, posmodernismo, tras definir la posmodernidad destaca que la preocupación de Diamela Eltit es: ¿cómo criticar el poder desde el punto de vista de la mujer sin caer en el arte testimonial de la izquierda militante? A continuación, remite a la crítica Nelly Richard para justificar la fragmentación, la ausencia de nexos lógicos, la ausencia de linealidad y el estilo singular de Eltit como técnicas de postmodernidad.

La serie de estos artículos es de gran importancia para nosotros en la medida en que nos guían en la manera de leer los textos de Eltit. Estos rasgos de la postmodernidad dominantes en sus textos nos llevan a presentar a los críticos que la conceptualizaron como tal, que hicieron de la escritura de Diamela Eltit o mejor dicho su estética su punto de reflexión.

En el esfuerzo por observar y entender el proyecto de Diamela Eltit, se inscribe también el libro colectivo de Juan Carlos Lértora (1993) *Una poética de la literatura menor: La narrativa de Diamela Eltit* en que críticos como Nelly Richard, María Inés Lagos y Juan Carlos Lértora concuerdan en que la ruptura constituye el elemento central en la propuesta de Eltit.

Nelly Richard (1993) en “Tres funciones de escritura; desconstrucción, simulación, hibridación” plantea que Diamela Eltit desmonta los signos, los poderes y las ideologías existentes e interpreta la fragmentación del discurso como la caída de la certeza y la firmeza bajo la violencia del régimen militar. Destaca la crítica la mentira, el ensayo, la polisemia, la pose y el maquillaje como recursos esenciales empleados por Diamela Eltit. En cuanto a María Inés Lagos (1993) en “Reflexiones sobre la representación del sujeto en dos textos de Diamela Eltit: *Lumpérica* y *El cuarto mundo*”, prosigue en la misma línea al sugerir que el sujeto representado en los textos de Eltit es un sujeto fragmentado, marginal, disperso que aparece en los textos como una subjetividad en constante flujo.¹⁷ Juan Carlos Lértora (1993) en “Diamela Eltit: Hacia una poética de la literatura menor” argumenta que Eltit se incribiría como proyecto de la denominada “literatura menor” apoyándose en críticos como Eliot, Deleuze y Guattari y Louis Renza para llegar a la conclusión de que la literatura menor no es una literatura peyorativa, sino una literatura de la diferencia, una literatura fuera

¹⁷ “Junto a la fragmentación del sujeto nos encontramos con la fragmentación del texto. La diversidad de discursos, entre los que se entretajan textos líricos, dramáticos y narrativos, además de fotografías, acentúa el carácter disperso y marginal del personaje, carece de centro” (Lagos, 1993: 132).

de las prácticas discursivas convencionales en cuanto pertenece a una minoría que elude adscribirse a las exigencias del mercado editorial o del contexto social para difundir sus creaciones. De igual manera, lee la fragmentación narrativa como una visión caleidoscópica que rechaza relatar las historias, la creencia en el mito de la unicidad del argumento y del sentido de la obra. En palabras de Lértora, “La literatura menor busca apoderarse de las prácticas discursivas predominantes en el lenguaje mayor y desplazarse desde ahí para cuestionar sus fundamentos y provocar significativos cambios y quiebres” (1993: 29). Sara Castro-Klarén (1993) en “Escritura y cuerpo en *Lumpérica*” aborda la fragmentación presente en *Lumpérica* desde el aspecto formal, en la presentación tipográfica. La estudiosa enfatiza las rupturas abruptas, los fragmentos sin marco, el espacio en la página como constante recuerdo de la incomodidad de la novela respecto a las convenciones novelísticas heredadas o esperables. Como recursos empleados, insiste sobre la repetición de las versiones, o el escamoteo de la única escena que intenta representar, la destrucción del personaje, del autor y del tiempo. También el hecho de haber optado por la fragmentación, según Castro-Klarén, destaca desde *Lumpérica* (1993) la idea de que la tortura oblitera la unidad del sujeto, y solo se perciben partículas, restos, ruinas de un cuerpo que de modo furtivo surge en el texto.¹⁸

La escritura del cuerpo es una técnica de escritura muy apreciada por Diamela Eltit y es posible leer los signos sociales políticos y económicos en el cuerpo de sus personajes. El cuerpo aparece, entonces, como centro de escritura, de una energía transgresora que se enfrenta abiertamente a lo prohibido. En *Lumpérica* (1993), L. Iluminada se expone hasta el extremo para resistir contra el poder patriarcal (Castro-Klarén, 1993). Los artículos de Michael Lazzara (2009) “Estrategias de dominación y resistencia corporales: las biopolíticas del mercado en *Mano de obra*, de Diamela Eltit” y Dánisa Bonacic de Brown (2009) en “Acercamiento a *Por la patria* desde otro siglo. Reflexiones sobre el presente y nuevas miradas al pasado”, por su parte, leen el cuerpo en dos novelas de Diamela Eltit. Michael Lazzara advierte que *Mano de obra* habla de los cuerpos vueltos utilitarios y sumisos que están a merced del capitalismo neoliberal que genera una nueva marca de cuerpo doliente, un sujeto domado y miedoso, sometido a una vigilancia feroz y totalizadora donde solo sobreviven los más aptos. En cuanto a

¹⁸ “La destrucción del personaje, del tiempo y de los incidentes está justificada por la circunscripción del cuerpo al presente, dado que el dolor está siempre desconectado de contenidos referenciales. Sistemática e implacablemente se eliminan las referencias al pasado, que explicarían la situación de L. Iluminada en la plaza. Con cada palabra que encuentra su espacio en la linealidad de la escritura, el cuerpo, pierde solidez y significado” (Castro-Klarén, 1993: 100).

Dánisa Bonacic de Brown, explica que Coya la protagonista de *Por la patria* narra la historia desde su cuerpo, espacio que articula y desarticula subjetividades y estereotipos genéricos. A este llamado responden entre otros Fernando Moreno Turner (1993) con el artículo “*Vaca sagrada goce y transgresión*” y Silvia Goldman (2009) en “Cuatro exégesis de *El Cuarto mundo*”.

Estos artículos son de suma importancia para nosotros aunque no se apliquen directamente a las novelas objeto de nuestro estudio, ya que trazan una vía crítica y nos dedicaremos a estudiar este concepto del cuerpo en *Lumpérica* (1993) y *Jamás el fuego nunca* (2012) con el propósito de leer las memorias vigentes en dichas novelas, distantes en el tiempo pero fruto de un mismo impulso. Escogimos estas novelas porque la primera fue escrita en plena dictadura y describía el tormento en que se encontró inmersa la población mientras que la segunda aparecía como consecuencia de la primera novela. *Jamás el fuego nunca* (2012) narra la suerte que corrieron los izquierdistas que decidieron luchar contra el régimen impuesto. Los cuerpos descritos son cuerpos femeninos, lo que nos lleva a decir unas palabras del feminismo y militancia de género de Diamela Eltit, aspectos sobradamente conocidos no obstante. En la teoría feminista latinoamericana propuesta por Lucía Guerra en *La mujer fragmentada: Historias de un signo* (1994) y *Mujer y escritura. Fundamentos teóricos de la crítica feminista* (2007), se cuestiona el feminismo internacional con respecto a la realidad local. En *La mujer fragmentada: Historias de un signo*, Guerra plantea que la realidad latinoamericana puede redefinir la teoría feminista en general en los siguientes términos:

La contribución del feminismo latinoamericano radica, precisamente, en su énfasis en una heterogeneidad nunca ajena a los procesos históricos. Ser mujer en nuestro Continente rebasa y excede aquellas construcciones culturales que intentan definir y fijar con la intención de mantener un orden (1994: 181).

Unos años después, en *Mujer y escritura. Fundamentos teóricos de la crítica feminista*, Guerra considera que “representarse a sí misma significa transgredir las sólidas construcciones culturales para incursionar en *lo no representado* y lo no legítimamente *representable*” (2007: 30). Entre otras consideraciones, la mujer latinoamericana es el centro de las humillaciones políticas.

Para Diamela Eltit, la sexualidad biológica no constituye un rasgo diferenciador objetivo en la clasificación de los escritores porque es reductor. En entrevista con Morales afirmará:

... yo creo que sí hay por supuesto un femenino y un masculino, pero que son categorías culturales, y otra cosa es la biología, ser hombre y mujer. Y que por supuesto el poder ha estado más bien en manos masculinas, el ejercicio del poder masivo, y entre otras cosas, el ejercicio de la escritura también. En este sentido yo pienso que hay escritores, hombres, que no son centristas. Si se toma la categoría masculino para aquello central, y femenino para aquello periférico, porque es indudable que el centro lo ha ocupado lo masculino y la periferia lo femenino, yo diría que hay sin embargo escritores, como Joyce, para poner un ejemplo monumental, que estarían más bien cerca de lo que corresponde a lo femenino (1998: 203-204).

Bernadita Llanos (2009) en “Mitos y madres en la narrativa de Diamela Eltit” y Aída Toledo (2004) en “Visiones discursivas a partir de la aparición de un canon alternativo: Clarice Lispector, Diamela Eltit y Eugenia Gallardo y el cómo narrar desde espacios femeninos” ilustran el feminismo de Eltit en sus ensayos. Bernadita Llanos demuestra que Diamela Eltit convierte a los sectores marginales y en especial a las mujeres, en protagonistas de un contradiscurso cuyas estrategias de resistencia aparecen alteradas e inacabadas. Advierte que entre los miembros de la familia eltitiana, la madre se opone a las imágenes del imaginario chileno dictatorial y postdictatorial y al discurso religioso. En sus obras, realza la figura de la madre en posiciones extremas que exceden o desmienten la ideología de la maternidad patriarcal. Ahora bien, Toledo subraya que Diamela Eltit ha vuelto a trabajar y problematizado de nuevo las maneras vigentes de narrar, al desarrollar constantemente la problemática de la mujer, su papel dentro de la sociedad latinoamericana, la subordinación a nivel familiar y las instancias que todo aquello implica. Plantea Toledo que Eltit considera el cuerpo de la mujer como un espacio físico señalado por su sumisión o resistencia a los poderes sociales e individuales que lo articulan; lo que la lleva a trabajar cuerpos en crisis. Como feminista, Diamela Eltit ha visibilizado a la mujer, la ha expuesto en la plaza pública sin adornos que le suelen atribuir para falsear lo que es efectivamente en la sociedad. Estos estudios previos son de sumo interés para el posterior desarrollo de la noción de subalternidad que pone en pugna los diferentes discursos vigentes. De acuerdo con Marina Arrate Palma, en “Los significados de la escritura y su relación con la identidad femenina latinoamericana en *Por la patria* de Diamela Eltit”, intuye que “el acceso de las mujeres a la escritura de la Historia es crucial ya que, de ese modo, deja de ser ella el “chivo expiatorio”, el recipiente del mal, la Eva culpable” (1993: 152).

De los múltiples temas analizados por la crítica sobre la producción literaria de Diamela Eltit, nos detendremos particularmente en el contexto de producción de las

obras de Diamela Eltit: de la dictadura a la transición, historia y memoria, la dictadura, el espacio.

Del contexto de producción, Donald Shaw (2005), Diamela Eltit (1993), Kemy Oyarzún (2009), Claudia Posadas (2003), Fernando Blanco (2009) y Dierdra Reber (2005) son algunos de los críticos más reseñables. Para Donald Shaw en *Nueva narrativa hispanoamericana. Boom, postboom, postmodernismo*, señala que el mundo descrito por Diamela Eltit, está lleno de desolación, perversidad, odio, degradación, envidia y miedo y no representa sino la sociedad chilena bajo la dictadura del general Pinochet. Hablando del contexto de producción de su primera novela, Diamela Eltit describe aquel entonces como lleno de miedo y un mundo en que no se podía confiar en nadie. Ella misma era su censora y escribía pensando en el censor institucional.¹⁹ Kemy Oyarzún en “Corruptos por la impresión: Vigencia de *Lumpérica* hoy” insiste sobre el contexto de producción de *Lumpérica* que emerge en 1983, diez años después del bombardeo de la Moneda en un contexto de rígida dictadura militar. En 1982, el país había quedado marcado por las “Marchas del hambre”; como réplica, hubo desapariciones, degollamientos, en pocas palabras: una cruda represión. De la entrevista realizada por Claudia Posadas, Diamela Eltit reconoció que el apremiante contexto de la dictadura militar le obligaba a hacer buen uso del lenguaje y tenía que autocensurarse para no caer en la censura oficial. Este proceso es lo que dificulta la comprensión de sus novelas, que siguen la lógica de la subjetividad, privilegiando campos de reflexión discontinua. Para Eltit, en “Errante, errática” demuestra que la literatura es un quehacer simbólico, político y estético que produce pensamientos críticos y subjetividades particulares. En cuanto a Fernando Blanco en “Poéticas y prácticas de la alineación en *Mano de obra*”, expone que *Mano de obra* se construye a base de la disección de las formas de dominación y el sistema económico ha quedado igual durante la dictadura como en la transición. Destaca Blanco que el texto pinta la degradación de la condición humana donde la experiencia de la descomposición discursiva y la alienación psíquica de la vida cotidiana de las clases explotadas en Chile se convierte en protagonista principal.

¹⁹ “Con un censor al lado, en el sentido más simbólico del término, porque yo sabía exactamente que mi libro iba a dar a esa oficina. Entonces, tuve varias censuras por una parte, este censor real que estaba allí aunque yo no lo conocía; por otra parte, las censuras que yo misma podía pensar –las mías; y después, todas las censuras estéticas que uno trabaja para escribir un texto” (Lazarra, 2002: 92).

Sujetos expoliados por el trabajo transnacional, identidades minoritarias estigmatizadas por la opresión del estado patriarcal, ciudadanos masacrados por el terrorismo necrófilo gubernamental se ven enfrentados día a día a la lógica de la violenta exclusión que las formas contemporáneas de producción traen consigo. Estos sujetos mínimos [...] comienzan y terminan por convocar su propio exterminio registrados *post mortem* en las fórmulas populares de autopsia explicatoria mediática: [...] quienes ven estas trayectorias vitales de estos parias, sujetas a la prefiguración de su propia muerte como especie (2009: 125).

Dierdra Reber se propone en “*Lumpérica: El ars teórica de Diamela Eltit*” demostrar que la teoría postestructuralista y feminista constituye el mecanismo de politización y de fundamento para los textos de Eltit. Tras un análisis detallado de *Lumpérica*, llega la crítica a afirmar que Diamela Eltit rechaza la mimesis sin distanciarse de la realidad circundante, y que escenifica la tragedia nacional con signos nuevos. En los textos analizados, el tema del contexto del que surgen los textos de Eltit se plantea con mucha frecuencia. Sin alejarse de su sociedad, expone sus problemas sin caer en la denuncia panfletaria de la izquierda. Las técnicas y las filosofías de la memoria, sustrato de este trabajo, nos permitirán desarrollar el tema y a la par nos ofrecerán, no cabe duda, oportunidades de volver al contexto cada vez que un elemento del texto lo sugiera.

En cuanto a la dictadura, Guillermo García Corales (1993), Yvette Malverde Disselken (1993), María Elvira Escudero-Alie (2007), Richard Astudillo Olivares (2009) y José Antonio Rivera Soto (2009) son críticos que trataron este tema en la narrativa de Diamela Eltit. García Corales aborda el tema de la dictadura siguiendo la dialéctica de tensión entre centro y periferia, poder y opresión. Para este estudioso, la dinámica de fuerza y resistencia designa las relaciones de poder que pertenecen a las interacciones humanas, siendo variados los medios por los cuales se constata dicho fenómeno en la literatura. García Corales en “La desconstrucción del poder en *Lumpérica*” sugiere que la narrativa de Eltit es una variación de una obsesiva mirada sobre las relaciones de poder desde la perspectiva del margen. Desde allí, con el artificio de un lenguaje denso y enigmático, se investiga sobre distintas resistencias a los poderes que en determinadas circunstancias se manifiestan como centrales. Así, el estudioso nota que, en *Lumpérica*, a partir del título, se sugiere la dinámica poder-margen. Ya el título alude al grupo más bajo de la escala social que existe en la periferia. El poder y sus mecanismos atrapan al individuo en todas sus dimensiones. Considerando lo anterior, García Corales concluye que, en el texto de Eltit, el motivo del dolor funciona

como una metáfora sostenida de una condición contextual donde se descubren huellas del desgarramiento social y la denuncia de una ciudad y país fracturados por el sistema dictatorial. En nuestro análisis, varios elementos de este estudio serán de gran interés porque otra vez nos abre el camino hacia el estudio de la subalternidad en *Lumpérica* y *Jamás el fuego nunca*. Yvette Malverde Disselken en “Esquizofrenia y literatura: la obsesión discursiva en *El padre mío*” aborda el tema de la dictadura a través de los niveles de sentido y los registros del discurso del Padre mío, personaje central que da título al libro. Plantea la crítica que en el trasfondo de su incoherencia verbal, el Padre mío ofrece un lúcido recorrido de los siniestros años de la dictadura y concluye que el sujeto aparece enfrentado a un poder ominoso que ha marginado, despojado, torturado, desquiciado y trastocado las identidades culturales. Así:

... pese al intento de silenciamiento, sea la hija quien confiera la palabra al padre, pues su discurso no sólo da cuenta de las luchas contra los sistemas de dominación del poder, sino que las hablas del padre son el medio por el cual éste y la hija se apoderan de lo que quieren adueñarse, del poder conferido por el discurso sobre el orden simbólico y no sólo sobre la realidad perceptual inmediata (1993: 165).

Richard Astudillo Olivares abunda en el mismo sentido al fundamentar su análisis en el estudio del personaje el Padre mío que culmina con una visión del patriarca dictador: Augusto Pinochet. María Elvira Luna Escudero-Alie en “El espacio de la marginalidad y el desamparo. En *Mano de obra* de Diamela Eltit” aborda la dictadura desde la perspectiva de la filosofía laboral presente en *Mano de obra*. Advierte la ensayista que el trabajador solo puede sobrevivir en el engranaje de la sociedad que lo determina vendiendo su fuerza de trabajo. Esta estudiosa sostiene que esta novela presenta las contradicciones y los aspectos negativos y deshumanizadores del capitalismo en su máxima expresión, es decir, la alienación, la explotación laboral, los sueldos miserables, los despidos, el acoso sexual de las mujeres y la falta de solidaridad entre los trabajadores. José Antonio Rivera Soto en “Reseña de “*Jamás el fuego nunca*” de Diamela Eltit” expone que la historia narrada en *Jamás el fuego nunca* visibiliza los excesos dictatoriales y una lucha ideológica de la que ahora ya no son la protagonista y su compañero más que residuos. Advierte el estudioso que han caído los socialismos reales, para aquellos que vivieron en y para los ideales, solo queda una retórica de la decepción y la resignación. En estos estudios, comprobamos que es posible abordar la dictadura desde el enfoque de los personajes, la polifonía permite abordar el sistema

político y la economía neoliberal. De lo que precede, desarrollaremos aspectos de la dictadura a partir del corpus enunciado en las páginas precedentes.

Historia y memoria son temas abordados por la crítica y preferimos asociar ambos por estar interrelacionados, el primero por querer aniquilar al otro o mejor dicho, ocultarlo. Marina Arrate Palma (1993), Bernadita Llanos Madrones (1997), Leonidas Morales (2004), Matus Álvaro (2007), Kemy Oyarzún (2009) y Daniel Noemí (2009) son ensayistas que investigaron sobre ello. Arrate Palma, en el análisis de *Por la patria*, comprueba que se trata de la recuperación del polo femenino latinoamericano desde su base indígena, su constitución mestiza y su reducción cívica. Argumenta Arrate Palma en “Los significados de la escritura y su relación con la identidad femenina latinoamericana en *Por la patria*, de Diamela Eltit” que la escritura de esta novela padece, al igual que su protagonista, de los cortes y quiebres que implican la elaboración del recuerdo y la recuperación de la memoria. Se transparenta en este artículo la necesidad de presentar otra historia que desde la creación ha existido diferente de la oficial. Llanos Madrones en “El sujeto explosionado: Eltit y la geografía del discurso del padre” enfoca su análisis sobre *El padre Mío* cuyo protagonista principal es un esquizofrénico, según él, Diamela Eltit ha desvelado la crisis existente y revelado la memoria truncada de Chile. Otra vez en *Novela chilena contemporánea*. José Donoso y Diamela Eltit Morales en su afán de construir una imagen de la historia de la novela chilena contemporánea considera a Diamela Eltit como una innovadora en la narrativa chilena. De su narrativa, dice que es una alegoría de la memoria traumatizada y es el ejercicio al que queremos dedicarnos en la primera parte de este trabajo. Álvaro en “Esta es una novela del derrumbe” se centra en la pareja de antiguos revolucionarios cuyo relato de la protagonista se mezcla de rencor, soledad, pobreza, miedo y traición para dejar translucir el poder y su reverso que es la derrota y la desilusión. Álvaro expone que *Jamás el fuego nunca* es una novela con una fuerte carga memorística que se construye sobre las ruinas de la realidad. Este artículo es sugerente, pero muy breve, así que tendremos que profundizar en el análisis. Oyarzún advierte que *Lumpérica* es un relato de la memoria fragmentaria, donde la “patria” está reducida a ciudad, y esta a su vez a césped y a plaza, hace aparecer las discontinuidades en que viven los ciudadanos. Oyarzún en “Corruptos por la impresión: Vigencia de Lumpérica hoy” apunta que Diamela Eltit desvela el biopoder y el texto constituye un esfuerzo por devolver a la alucinación, la locura y la marginalidad una profundidad y un poder de

revelación que habían sido aniquilados por la reclusión, por el poder científico y por el establishment literario. En este texto, la memoria se lee claramente por poner juntos varios discursos existentes en la misma época. Así lo enuncia Oyarzúm:

Los propios textos archivan los sedimentos de la vigilancia y detentan, en un movimiento paroxístico y paradójico, los intentos (fallidos o no) de hacer claudicar los acechos del poder: la medicalización y la higiene, las políticas de “saneación”, las huellas digitales de la criminología, las taxonomías (2009: 144).

Este artículo es muy importante para nosotros por entrar de lleno en nuestro tema de reflexión; no obstante, no ha sido profundizado el análisis lo suficiente, sin duda por restricciones de la editorial. Nos proponemos, pues, dedicar un análisis extenso a este asunto. A su vez, Daniel Noemí en “De *Puño y letra*, justicia, documento y estética” arranca del postulado según el cual *Puño y letra* es un recorrido por el abismo del horror de la dictadura de Pinochet y observa que el neoliberalismo, en su afán de borrar el pasado, decreta una nueva velocidad, día a día, busca subvertir esa política de la desmemoria. Entonces concluye que *Puño y letra* es un:

Texto, así, que es *documento histórico*, pero al mismo tiempo, desde su precariedad, se construye como *escritura post-testimonial*, pues está antes y después de los hechos, y sus voces divergentes dan cuenta de lo imperioso de la consecución de la justicia en un futuro que deviene anterior. De una justicia no por imposible menos necesaria, no por inalcanzable menos real; de una justicia radical que no es otra cosa que la normalización de la excepcionalidad bajo la cual vivimos (2009: 202).

Esta novela, según el estudioso, trata de devolver al tiempo, que es a la vez pasado y presente, su potencialidad política. De este artículo se desprenden las ideas de la politización de la memoria, el intento del poder central de controlar dicha memoria como si fuera posible.

El espacio en la narrativa de Eltit es un tópico al que varios estudiosos han dedicado su atención. Entre ellos, señalaremos a Eugenia Brito (2009), Julio Ortega (1993), Aída Toledo (2004), Rubi Carreño Bolívar (2010), María Elvira Escudero-Alie (2007), Sara Castro-Klarén (1993) y Raquel Olea (1993).

Brito en “Los espacios significantes en *Por la patria* de Diamela Eltit” argumenta que la escena literaria se centra en la producción de una utopía en torno a una comunidad de oprimidos. Considera la estudiosa el barrio, la casa y el cuerpo como espacios privilegiados en *Por la patria*. Acerca del barrio se dice:

El barrio, enteramente acordonado es el lugar de retirada y resistencia de Coya, en donde establece un espacio que pasa, de ser inicialmente una pequeña asociación de personas, a la zona de producción simbólica de un orden alterno, de una contracultura, una gestación de un modo de vida desde y a partir de lo otro, allí justamente donde se genera lo que Spivak y Bhabha llaman la “Subalternidad” (Brito, 2009: 35).

La casa se prolonga hacia el bar, lugar de intercambio promiscuo entre los cuerpos, lugar donde se bebe y se baila, se olvidan los contornos oficiales y el mareo provoca la evasión. El simbolismo de la casa que se desarma y se disgrega por su historia y su cultura, es una casa pobre, cercada por los militares; en cuanto al cuerpo, Brito sugiere que, el cuerpo, para Diamela Eltit, es un cuerpo colectivo, que se erige como la única casa que hospeda un imaginario rebelde y resistente, el cuerpo como ensayo de materiales tiene la capacidad de significar las ruinas de su mundo y lo hace desde la opresión. Entretanto, Ortega destaca el supermercado como espacio privilegiado en *Mano de obra*. La sociedad que presenta tiene la memoria crítica borrada, el sujeto está deshumanizado como materia prima. El supermercado es un espacio global, el centro del sistema, cuyo poder es el de absorber todo espacio y enjuiciar cualquier sujeto. Así, Ortega propone que desde el supermercado, no se agota la denuncia ni la resistencia. De los espacios femeninos de que habla Toledo, se advierte que Diamela Eltit considera el cuerpo como espacio físico señalado por su sumisión o resistencia a los poderes sociales e individuales que lo articulan, lo que le lleva a trabajar cuerpos en crisis como anteriormente señalaba. De acuerdo con Ortega (1993: 76), asevera Toledo que:

Lo femenino es representado en la narrativa de Eltit desde su carácter residual, pre-codificado, de economía inversa; desde allí asume su propia diferencia señalada por su no-lugar entre los códigos neutralizadores. Es un contradiscurso, su representación un sustracción, de esta forma funde lo íntimo hecho público y político (2004: 241).

Las ciudades, en la narrativa de Diamela Eltit, son espacios sitiados, y por ende fragmentados, estrategia narrativa que la autora chilena utilizará como alegorización de esa construcción. La representación de la plaza en *Lumpérica* es el modelo idóneo de ciudad sitiada. Por otro lado, analizando el espacio en *Jamás el fuego nunca*, Carreño Bolívar califica la casa-cama donde vive la pareja de clandestinos de tumba porque para esta pareja, la cama no es un espacio de deseo, sino sepulcro donde pululan sus compañeros delatados y asesinados. Escudero-Alie en “El espacio de la marginalidad y el desamparo. En *Mano de obra* de Diamela Eltit” propone que el supermercado donde

se desarrolla la acción en *Mano de obra* es un “no lugar” que alude a un mundo globalizado, donde todos pierden su personalidad; es un microcosmos de la sociedad chilena donde todas las clases sociales chilenas se encuentran y no hay sitio para la solidaridad. La crítica describe al narrador en los siguientes términos:

El narrador se siente vigilado, acechado y rodeado del peligro que vislumbra por todas partes, especialmente detrás de las miradas disimuladas de sus supervisores, sus temidos enemigos, a los cuales sonríe con una sonrisa congelada e idiota que enmascara su perenne terror de ser despedido (2007: 2).

Los artículos de Raquel Olea “El cuerpo-mujer. Un recorte de lectura en la narrativa de Diamela Eltit” y Sara Castro-Klarén “Escritura y cuerpo en *Lumpérica*” son dos artículos en que el cuerpo-mujer es destacado como una identidad plural inabarcable, un espacio donde se inscriben signos de erotización y dolor, de pasión y ultraje a través de los personajes femeninos: L. Iluminada, Coya /Cao, las de *El cuarto mundo* y *Vaca sagrada*.

En resumen, diremos que el espacio en las novelas de Diamela Eltit es un espacio pequeño, reductor, bien definido y significativo, característico del mensaje vehiculado por la autora. No se repiten, sin embargo, los mismos espacios en sus novelas; más adelante, el estudio de esta categoría textual será de interés para proporcionarnos elementos acerca de la memoria.

I.2 Estudios críticos sobre Nona Fernández

De Nona Fernández, no existe tanta bibliografía crítica al ser una joven escritora con solo cuatro novelas publicadas y algunos cuentos. Los críticos que han analizado sus novelas son Cristián Opazo (2004), Claudia Martínez Echeverría (2005), Andrea Jeftanovic (2007), Valenzuela Prado Luis (2008), Macarena Areco Morales (2011), Lenka Guaquiante Blaskovic (2010), Alejandro Valenzuela (2011), Mariel Ibarra (2012), Milena Gallardo Villegas (2013) y Carolina Andrea Navarrete González (2004). A continuación, presentamos algunos artículos agrupados por centro de interés que son, fundamentalmente tres: los que hablan de historia y memoria, los que se centran en la posmemoria y para terminar los que hablan del espacio.

De los que se focalizan en la historia y la memoria, destacamos el artículo de Cristián Opazo titulado “*Mapocho*, de Nona Fernández: La inversión del romance nacional”, quien reflexiona sobre la interpretación que Nona Fernández hace de la

misión del historiador en una nación, la posición de las minorías étnicas, sexuales y políticas dentro del proyecto nacional y las estrategias de resistencia empleadas por estos grupos excluidos. Se fundamenta la escritora sobre los siguientes textos fundacionales de Chile:

Aquí empleo la metáfora de “cuerpo” para aludir a las creencias que, de una manera u otra, encarnan los valores y las creencias representativas de una comunidad nacional. En *Mapocho*, las construcciones narrativas convocadas (miembros de este cuerpo mutilado), son, entre otras, *La Araucana*, de Alonso Ercilla; *Martin Rivas*, de Alberto Blest Gana, y *La historia de Chile*, de Francisco Antonio Encina (2004:2).

Concluye especificando que *Mapocho* (2008) invierte la noción de romance nacional, por cuanto a la violación, la orfandad y el incesto, tal como surgen en la novela, constituyen una alegoría del fracaso del proyecto nacional chileno vigente durante el siglo XX caracterizado por el terror. La especificidad de este artículo consiste en reconocer las múltiples memorias vigentes en Chile al lado de la versión oficial para luego presentar ésta como un fracaso por ser parcial.

En cuanto a Claudia Martínez Echeverría con “La memoria silenciada. La historia familiar en los relatos de tres escritoras chilenas: Costamagna, Maturana y Fernández”, se vale de estas tres escritoras chilenas para demostrar la manera como las tres autoras se han valido del núcleo familiar para adentrarse en una memoria que ha sido ocultada por el mismo núcleo familiar. Sugiere Martínez Echeverría que estas protagonistas narradoras desarticulan el sistema desde dentro a través de figuras insospechables de la niña por su edad y condición social en las siguientes palabras:

La estrategia consiste en que, situándose en el espacio tradicionalmente asignado para la mujer -a familia y el espacio doméstico-, surge el cuestionamiento desde donde menos se espera: de la hija, quien no solo duda de lo que le dicen (la “versión oficial” que la familia quiere imponer) sino que además enfrenta a la autoridad, representada por la madre en ausencia del padre. Se busca, entonces, desarticular el sistema desde adentro y desde quien no representa, por su edad y condición, una amenaza, lo que –como ya señalamos– corresponde a una de las tretas del débil (2005:69).

En *Mapocho*, por ejemplo, el recuerdo es siempre conflictivo, para la Rucia, el recuerdo implica dolor porque le hace sangrar en la frente. Notamos que la sociedad ha moldeado a los ciudadanos de tal modo que respetan los patrones impuestos por el régimen aun en casa, en el núcleo familiar.²⁰ La novedad que trae Macarena Areco Morales en su

²⁰ “El padre es, en el contexto de estas novelas, una figura clave, siempre conflictiva, y cuya ausencia da inicio a una especie de tiempo inmóvil: lo que suceda en el presente solo adquiere relevancia si sirve para

artículo “*Mapocho* de Nona Fernández: novela híbrida entre la historia y el folletín” es, plantear que *Mapocho* (2008) de Nona Fernández presenta una visión alternativa de la historia nacional escrita desde el margen. “Lo que ha generado gran interés en la crítica es que el relato toma la perspectiva de los oprimidos, de los que no han podido contar su parte de la historia” (Areco Morales, 2011: 224). Propone Areco Morales que, con el fin de abordar el enigma colectivo que se entrelaza con el de la familia de la Rucia, la novela se dedica a narrar la historia de Chile donde si el relato toma la perspectiva de los sin voz es en la narración del rumor a través de un “dicen” y a través de la voz de los personajes principales que son los residuos de la sociedad. En “Representaciones de la violencia y postdictadura chilena: una posibilidad de relato nacional en Avenida 10 de Julio Huamachuco de Nona Fernández” por Milena Gallardo Villegasha, trata de estudiar las causas sociales y culturales discontinuas de la violencia en los tiempos de postdictadura que cogen su fuente en la memoria reciente. La detención de los protagonistas aparece como el fundamento clave de la memoria traumática. En adelante, proseguiremos esta reflexión a través del apartado sobre la subalternidad en *Mapocho* (2008). En cuanto a Alejandro Valenzuela en “Av. 10 de julio Huamachuco: la trastienda insoportable”, pone el foco principalmente sobre el estudio de la interacción entre el espacio, el tiempo y las políticas de la memoria. Según piensa, la meta de *Av. 10 de julio Huamachuco* (2008) es la de encontrar un canal de expresión de ese dolor silenciado; el incómodo acto de exponer la trastienda insoportable en la que habitan aquellos fantasmas y muertos que el presente pretende ocultar. Argumenta Valenzuela Alejandro que trata Nona Fernández de establecer una nueva cartografía de la memoria a partir de la recomposición del furgón de Greta en *Avenida 10 de julio Huamachuco*.

Con su furgón, ella logra integrar esos fragmentos-como si se tratara de pequeños relatos- en un todo que les da coherencia y los rescata del olvido. En este sentido, este vehículo podría incluso pensarse como un pasado móvil, o como un incómodo monumento que sale al espacio público para alterar los flujos del olvido que se han instalado como fachada sobre la ciudad (2011: 3).

En su artículo “Archivo de la etiqueta: *Mapocho* Nona Fernández Chile”, además de estar presente el tema de la memoria, Mariel Ibarra advierte que *Mapocho* cuenta la historia de los muertos que conviven con los vivos en Santiago de Chile. Trata la primera novela de Nona Fernández de rescatar la memoria de esos muertos, quienes

despejar las incógnitas del pasado, y pareciera que, por cierto, la vida de la narradora solo podrá continuar su rumbo normal cuando dé con las respuestas” (Martínez Echeverría, 2005: 71).

han muerto a causa del país desde el indio de la conquista hasta los de la sociedad post-dictatorial. Concluye Ibarra que se evidencia la intención de la autora de mostrar un país que ha sido maquillado pero que a pesar de ello existen muchos vestigios que reflejan el sentimiento de haber sido ultrajados y reprimidos. Las técnicas del estudio de la memoria propuestas por Aínsa, Ricoeur y Achugar serán de interés porque nos permitirán analizar los vestigios presentes en los textos y acceder a la memoria chilena.

En cuanto a la posmemoria, Navarrete González en “*Mapocho* de Nona Fernández: escritura de la memoria” destaca que *Mapocho* (2008) es una novela cuyo eje discursivo está centrado en la memoria y en la escritura postulando nuevas versiones alternativas y complementarias de la Historia conocida. La crítica plantea que el objetivo de este artículo es demostrar cómo el discurso literario acomete un proceso de desmitificación de la Historia a través de su ficcionalización. *Mapocho* (2008) aparece entonces como novela de la posmemoria chilena y representa un corpus idóneo para nosotros. La crítica Andrea Jeftanovic busca en internet, reflexiona sobre la manera en que los personajes de *Mapocho* afirman su propia historia al mismo tiempo que la colectiva del país, de cómo esta novela es el recorrido de la memoria chilena desde la colonización hasta una memoria post dictatorial. En su artículo titulado “*Mapocho* de Nona Fernández; La ciudad entre la colonización y la globalización”, Jeftanovic desarrolla la posmemoria chilena al referirse a lo que se cuenta de generación en generación. Este artículo dista de los que tratan únicamente de la memoria por desarrollar la noción de posmemoria chilena a través de versiones alternativas de la Historia y los olvidos que se cuentan por el canal de la literatura oral.

La ciudad se carga de visiones contrapuestas de memoria, toda historia evidencia su revés de las versiones oficiales y sus flagrantes omisiones, frente a versiones oficiales se erigen encabezadas por un “dicen” que refuerzan lo popular, lo de oídas, aquello que se susurra de generación en generación para que no se olvide pero que también, en otro orden de cosas, recuerda al “dicen” farandulero, mediático, el del chismorreo (Jeftanovic, 2007: 4).

Para presentar un análisis más surtido y extenso, nos proponemos estudiar en el corpus los rasgos de la oralidad que caracterizan a la posmemoria, el conocido concepto de Marianne Hirsh y cada vez más presente en la última narrativa argentina, chilena o uruguaya –Pron, Neuman, Alcoba, Brizuela, Zambra, etc...-. A su vez, Lenka Guaquiante Blaskovic en “*Mapocho* de Nona Fernández: herida y palabra callada” cuestiona la posmemoria chilena a partir del trauma, que es una característica imprescindible en el desarrollo de este concepto. Asegura Guaquiante Blaskovic en

“*Mapocho* de Nona Fernández: herida y palabra callada” que los cuerpos de las mujeres encarnan claramente la presencia del trauma a través de una herida abierta. Demuestra que ante la ausencia de un signo lingüístico la herida misma se convierte en signo en cuanto remite a un dolor inexpresable. Advierte que el historiador Fausto construye un país heroico, sin embargo, el rumor del pueblo recuerda un país menos dogmático y más popular. Llega el estudioso a la conclusión según la cual la novela se encarga de evidenciar los silencios que intervinieron en la construcción de la historia: esas omisiones desembocan en el río Mapocho y lo transforman en herida abierta, espacio de memoria que recoge la basura de la ciudad y de la historia. Con este artículo, hacemos hincapié en la cantidad de trabajos dedicados al estudio del espacio en *Mapocho* (2008) y *Av. 10 de julio Huamachuco* (2007).

Andrea Jeftanovic presenta la ciudad latinoamericana como un espacio semánticamente cargado que lleva inscripciones sociales desde donde las relaciones de poder y presiones se ejerce. La ciudad aparece entonces como un espacio capaz de informar sobre la memoria. La crítica concluye que Santiago de Chile resulta como una plataforma de discurso, un espacio con monumentos, edificios al mismo tiempo que las experiencias de sus habitantes que dan cuenta de la división espacial y de la memoria.

El espacio urbano no es por lo tanto neutro. Inscripciones sociales asignan, identifican y clasifican todo asentamiento. Relaciones de poder y presiones sociales se ejercen sobre todo núcleo urbano. Su territorio se mide, divide y delimita para su apropiación a partir de nociones como trazado, horizonte, límite, espacio privado y espacio público, una construcción que participa tanto de lo personal como de lo colectivo; profundamente imbricados en una compleja urdimbre de memoria histórica y vivencia personal (Jeftanovic, 2007: 3).

Esta percepción del espacio va acorde con la concepción de Aínsa (2008) en *Espacios de la memoria. Lugares y paisajes de la cultura uruguaya* donde desarrolla la tesis según la cual el espacio no es inocente. En el estudio de la memoria, el apartado sobre el espacio es pues, muy importante porque pese a la construcción de nuevos edificios en la ciudad de Santiago de Chile, llegaremos a descodificar y desmaquillar lo que se pretende ocultar. Luis Valenzuela Prado en “Av. 10 de julio huamachuco” presenta la ciudad como un elemento central en la novela *Av. 10 de julio Huamachuco* (2007) y el interés se manifiesta de dos maneras: a través de la misma calle, el derrumbe y la construcción de edificios nuevos. Anota que Nona Fernández proyecta la imagen de la calle a partir de una estructuración de capítulos intercalando voces, luego tiempos y

textos, para luego usar la plataforma de la ciudad como medio de expresión de los personajes (Valenzuela Prado, 2008). Desde los distintos espacios evocados en la ciudad, se puede leer la memoria. Lenka Guaquiante Blaskovic publica “Mapocho de Nona Fernández: herida y palabra callada” en que propone que frente a la historia oficial, la novela alegoriza esa segunda versión de la historia en la figura de una casa. La casa, como los cuerpos de los personajes, está herida; su aspecto envejecido da cuenta del tiempo transcurrido y del abandono, la grieta que la atraviesa testimonia el pasado doloroso del que nadie habló. Las heridas en el cuerpo de la Rucia son marcas del trauma sufrido anteriormente, promueven un acta de memoria porque recuerdan que pasó algo. Valenzuela Alejandro propone una reflexión profunda en torno a la naturaleza de la urbe neoliberal y el Santiago post-dictatorial por una parte y luego, profundiza en la relación que existe entre la formación de una cultura nacional y los diferentes modos de entender y habitar este espacio en el artículo “*Av. 10 de julio Huamachuco: la trastienda insoportable*”. El espacio se considera, pues, ser un elemento muy importante para escudriñar la memoria.

Del censo de los artículos sobre *Mapocho* (2008) y *Av. 10 de julio Huamachuco* (2007), la primera observación extraíble es que se trata de artículos de poca extensión, así que los análisis quedan centrados en aspectos concretos. La crítica abunda en reflexiones sobre la manera que tiene Nona Fernández de subvertir la Historia de Chile, pero no se hace ninguna comparación, por ejemplo, entre sus planteamientos y los de otro escritor, sea de su generación o de otra. Pensamos que sería interesante poner en diálogo a esta escritora de la tercera generación de la dictadura del general Pinochet con otra de la primera generación con el objetivo de definir la forma escritural de las dos con respecto al golpe de estado que sacudió el país y las consecuencias que siguieron. Asimismo, trataremos de desarrollar y analizar las dos nociones de memoria y posmemoria –así como de subalternidad- para iluminar la narrativa y construcción conceptual de la narrativa tanto de Diamela Eltit como de Nona Fernández.

I.3 Repaso por la memoria

La memoria es un concepto al que especialistas de disciplinas bien dispares han dedicado su reflexión. Así, estudian la memoria en medicina, en psicología, en los ámbitos del derecho humano, literario, histórico, político, etc... Lo que nos proponemos en este apartado es presentar algunos libros y artículos que tratan de la memoria en

general, al mismo tiempo que los que se fijan en el caso de Chile en particular y también en todo el área del Cono Sur.

Entre los escritores que se empeñan en explicar el término memoria y proporcionar su meta, destacamos a Darío Páez y otros (1998) que tuvieron el mérito de revalorizar el tema de la memoria colectiva a partir de los marcos sociales de la misma y de los autores que sufrieron olvido en el nacimiento de la psicología científica. Advierte el estudioso en *Memorias colectivas de procesos culturales y políticos* que los debates sobre memorias individuales y colectivas sirvieron para fomentar la identidad tanto individual como colectiva. Elisabeth Lira, por su parte, en “Recordar es volver a pasar por el corazón” diferencia la memoria de la memoria social. Para ella:

[Define la] “memoria social” como un concepto específico, que se refiere a la memoria de los procesos subjetivos asociados a hechos históricos que han tenido impacto sobre la sociedad, afectando la vida cotidiana de sus miembros. La memoria social es una memoria del sentido otorgado a los hechos, de aquello que fue comprendido y no constituye necesariamente una memoria “objetiva” de ellos (1998: 248).

En cuanto a Elisabeth Jelin (2002), en *Los trabajos de la memoria* puntualiza que la memoria es experiencia pasada que permanece, se olvida y se transforma en función de circunstancias presentes y expectativas futuras. Para terminar, destaca el uso de la memoria para el presente y el futuro en las perspectivas cognitiva, psicoanalítica y cultural. Con Nelly Richard en *Residuos y metáforas*, entendemos memoria como:

... un proceso abierto de reinterpretación del pasado que deshace y rehace sus nudos para que se ensayan de nuevo sucesos y comprensiones. La memoria remece el dato estático del pasado con nuevas significaciones sin clausurar que ponen su recuerdo a trabajar, llevando comienzos y finales a reescribir nuevas hipótesis y conjeturas para desmontar con ellas el cierre explicativo de las totalidades demasiado seguras de sí mismas (1998: 29).

Michael Lazzara (2007) en *Prismas de la memoria: narración y trauma en la transición chilena* pasa por la delimitación de los campos de la memoria. Para él, los relatos de la memoria son dinámicos, no son estáticos ni uniformes, sino un proceso de composición y recomposición flexible y en movimiento del pasado en relación con las circunstancias actuales y expectativas de futuro. Además de dinámicos, son selectivas y no se forman en condiciones de aislamiento.

Las memorias de los años de Pinochet son múltiples y complejas. Son formulaciones narrativas escritas en distintos “alfabetos” y con “plumas” (Primo Levi), historias estructuradas para diferentes objetivos y verbalizadas a través de variados prismas discursivos (2007: 32-33).

Los diferentes prismas desde donde ha sido narrada la traumática experiencia chilena son apropiados en el desarrollo de nuestro tema con respecto a las preocupaciones políticas, éticas y estéticas. Ileana Rodríguez (2008) en *Postcolonialidades históricas: (in)visibilidades hispanoamericanas/colonialismos ibéricos* señala que toda memoria está relacionada con la nación, con un sistema político y situado dentro de un contexto ideológico. Añade que cada grupo social puede tener su versión de los hechos así que las versiones autorizadas no son más que las de los aparatos del estado, de ahí el carácter polifónico de la reconstrucción del pasado, igual que la diversidad de su finalidad. La polifonía de que habla Rodríguez es un elemento imprescindible en el estudio de la memoria y nos fundamentamos en ello para analizar la subalternidad en adelante. Alejandro Monsiváis en “La ciudadanía a debate: memoria, no-dominación y esfera pública” releva la tensión existente entre la memoria y la ciudadanía en la siguiente reflexión:

Considerando a la memoria como un discurso que recrea el pasado de una sociedad, y a la ciudadanía como un ideal que actualiza los principios de autonomía e igualdad entre individuos, es posible formular esta pregunta: ¿qué relación existe, o puede existir, entre el tema de la memoria y el concepto de ciudadanía? Una respuesta inicial diría que la condición ciudadana es el horizonte de inscripción de la memoria histórica y cultural de un pueblo-donde “pueblo” designa a un conjunto de individuos que se reconocen como miembros de una comunidad político-cultural. Es decir, el sentido de pertenencia a una tradición construida a lo largo de varias generaciones va asociado con el conjunto de derechos y deberes formalmente atribuidos a los integrantes de esa comunidad (2008: 47).

Ahora bien, Julián Chaves Palacios (2010) en *La larga memoria de la dictadura en Iberoamérica, Argentina, Chile y España* propone distinguir entre memoria como recuerdo personal y memoria histórica entendida como discurso historiográfico, recuerdo del pasado. De ahí que encuentre normal que abunden los procedimientos narrativos que unen en sus historias el presente más vivo con el pasado rescatado, para dejar claro el grado de implicación emocional y de compromiso cívico e histórico que afecta al escritor en la elección del tema. Norbert Lechner y Pedro Güell (1998) en “Construcción social de las memorias en la transición chilena” ponen juntas la mala memoria y la pluralidad de memorias. Según estos investigadores, la transición chilena acalló el pasado conflictivo olvidando que no eliminaba las divisiones sociales. De lo que precede, la mala memoria no fortalece el vínculo social y las capacidades de acción colectiva sino que bloquea las aspiraciones del futuro. La pluralidad de memorias son materiales que sirven en la construcción del futuro el pasado lejano de Chile por

ejemplo viene a través de una historia oficial mientras que el reciente es objeto de profundas divisiones debidas a visiones antagónicas de los gobiernos de Frei, Allende y del gobierno militar. Para terminar, proponen que la historia de Chile se haga con todos estos componentes. La riqueza del estudio de la memoria y posmemoria en Chile será más completa con la lectura de las memorias plasmadas en el corpus a partir de estas dos escritoras de dos generaciones tan distintas que nos proponemos desarrollar más adelante. Anne Pérotin-Dumon (2007), en el artículo “Liminar. Verdad y memorias: escribir la historia de nuestro tiempo”, trata de elucidar la cuestión sobre la memoria, la verdad y la historia. Para esta estudiosa, “la verdad” y “la memoria” van con una fuerte resonancia política y moral y se han enriquecido con la reflexión sobre la memoria social desarrollada en sociología. Pérotin-Dumon plantea que “la memoria” se refiere al pasado violento de la experiencia de los sobrevivientes al mismo tiempo que está presente en las generaciones futuras que solo tienen recuerdos heredados. En palabras de la crítica:

El término “memoria” apareció a la zaga de la verdad para afirmar la resistencia de los recuerdos a las tentativas oficiales de negar lo sucedido y borrar el pasado. Así, en Chile, la aparición de la “memoria” como consigna puede situarse alrededor de 1978, cuando Pinochet promulgó también la ley de amnistía (en marzo) y los restos de los primeros desaparecidos se descubrieron en hornos de cal abandonados en la zona rural de Lonquén, no muy lejos de la capital (en noviembre) (2007: 10).

En conclusión, la investigadora afirma que la memoria se mantiene fiel a la verdad de los hechos, denuncia el mal cometido, resiste a la mentira, designa a la vez los recuerdos vividos y transmitidos como los ritos del recuerdo. Glicerio Sánchez Recio (2004) advierte que en América Latina, tras dictaduras feroces, las Comisiones de la Verdad, creadas en Chile, Argentina, El Salvador, Guatemala y otros países, tuvieron como meta buscar la curación psicológica de las víctimas, devolver la dignidad a los muertos, identificar y cuantificar a las víctimas y entregar la documentación a los historiadores para que construyeran el relato de lo que pasó. Otra meta era enseñar esta historia en escuelas para prevenir tales horrores en el futuro. Al final del análisis que nos hemos propuesto, dejaremos constancia de que las distintas memorias que habrán existido en la sociedad chilena a fin de valorar lo positivo y señalar lo negativo e intentar evitar su perpetuación en el futuro pese a la naturaleza del hombre inclinada, parcialmente, hacia el mal.

La editorial Henrich Böll Stiftung (2010) en *Recordar para pensar memoria para la Democracia La elaboración del pasado reciente en el Cono Sur de América*

Latina apunta en esta misma dirección cuando apoya que había que recordar para comprender la lógica de los torturadores y las consecuencias de sus actos para archivarlos y luego enseñarlos para evitar que los horrores del pasado se reprodujeran otra vez. La serie de ensayos de: Elizabeth Jelin “¿Qué papel cumplen los espacios para la memoria en nuestra sociedad?”, Claudia Feld “El centro clandestino de detención y sus fronteras. Algunas notas sobre testimonios de la experiencia de cautiverio en la ESMA”, Ludmila da Silva Catela “Exponer lo invisible. Una etnografía sobre la transformación de centros clandestinos de detención en sitios de memoria en Córdoba-Argentina”, Loreto López “Lugares de memoria de las violaciones a los derechos humanos: más allá de sus límites”, María Teresa Johansson “Literatura y testimonio en el Cono Sur”, Andrea Cobas “Memoria, identidad y militancia. Figuras de hijos de víctimas de la violencia de Estado en la narrativa argentina actual”, Pablo Rocca “Escribir para resistir (Notas sobre las letras durante la dictadura uruguaya)”, Tania Medalla “Fotografías y memoria: la fotografía como soporte para la inscripción de las luchas por la memoria en las sociedades postdictatoriales en el Cono Sur”, María José Reyes “Pasado/presente en el Chile de hoy: políticas de memoria en los discursos cotidianos”, Álvaro Rico “Política, historia y , memorias en el Uruguay postdictadura”, Margarita Iglesias “Dictaduras personales. Dictaduras colectivas: mujeres militantes y movimientos sociales. Chile 1973-1989”, constituyen análisis previos interesantísimos que alumbran las investigaciones actuales sobre los sitios de memoria, el poder de la escritura en condiciones extremas, la producción artística durante la dictadura, los medios interartísticos en el estudio de la memoria y los vínculos de la memoria y la historia.

Los textos más solventes, en nuestra opinión, en lo que se refiere a la metodología sobre memoria son los de Paul Ricoeur (1999), Elisabeth Jelin (2002), Tzvetan Todorov (2002), Hugo Achugar (2003) y Fernando Aínsa (2008) *Del topos al logos. Propuestas de geopolítica*. Paul Ricoeur en *Historia y narratividad* fundamenta su planteamiento entre el polo de la memoria, en cuanto ente del tiempo, y en el polo del olvido. Tras recorrer las dificultades que plantea la relación de la memoria con el pasado, advierte que dicho olvido es consustancial a la operación de elaborar una trama en la medida en que la posibilidad de contar algo es fruto de esa actividad selectiva que integra el olvido activo en el trabajo del recuerdo. Sugiere Ricoeur que toda investigación del pasado histórico conlleve tres posiciones temporales que son la del acontecimiento que se pretende estudiar, la de los acontecimientos intercalados entre

este y la posición temporal del historiador, y, por último, el momento de la redacción de la historia. De Paul Ricoeur comprobamos que el estudio del tiempo es imprescindible para la memoria con respecto a la siguiente paradoja:

La paradoja es la siguiente: el pasado-suele decirse-ya no puede ser cambiado: es, en este sentido, algo determinado. El futuro, por el contrario, se considera algo incierto, abierto y, por ello, indeterminado. La paradoja sólo es aparente. Aunque, en efecto, los hechos son imborrables y no puede deshacerse lo que se ha hecho, ni hacer que lo que ha sucedido no suceda, el sentido de lo que pasó, por el contrario, no está fijado de una vez por todas. [...] Podemos considerar este fenómeno de la reinterpretación, tanto en el plano moral como en el del simple relato, como un caso de acción retroactiva de la intencionalidad del futuro sobre la aprensión del pasado (1999: 48-49).

Elisabeth Jelin en *Los trabajos de la memoria* trata de proporcionar herramientas para pensar y analizar las presencias y sentidos del pasado en lo político, lo cultural, lo simbólico, lo personal, lo histórico y en lo social a partir de tres premisas centrales que definen la memoria. Argumenta Jelin que abordar la memoria implica referirse a recuerdos y olvidos, narrativas y actos, silencios y gestos. Puntualiza la crítica que la memoria está constituida de experiencias pasadas que permanecen, se olvidan y se transforman con circunstancias presentes y expectativas futuras sobre todo que "... la referencia a un pasado común permite construir sentimientos de autovaloración y mayor confianza en uno/a mismo/a y en el grupo" (2002: 10). Tzvetan Todorov (2002) en *Memoria del mal, tentación del bien indagación sobre el siglo XX* parte del postulado según el cual los acontecimientos pasados dejan huellas en los seres humanos igual que en el mundo. Dichas huellas son similares cuando constituyen solo una pequeña parte de los acontecimientos pasados mientras que la elección de la parte restante es producto de una decisión involuntaria de pulsiones inconscientes en el espíritu del individuo. Recordar y dar testimonio son necesarios cuando se trata de acontecimientos trágicos o excepcionales. Sugiere el teórico que la memoria es siempre una interacción entre el olvido y la conservación; de ahí que la memoria sea forzosamente una selección.

El pasado podrá contribuir tanto a la constitución de la identidad, individual o colectiva, como a la formación de nuestros valores, ideales, principios, siempre que aceptemos que estos estén sometidos al examen de la razón y a la prueba del debate, en lugar de desear imponerlos sencillamente porque son los nuestros. [...] La sacralización del pasado le priva de cualquier eficacia en el presente; pero la asimilación pura y simple del presente al pasado nos ciega sobre ambos y provoca, a su vez, la injusticia. El camino entre sacralización y banalización del pasado, entre servir al propio interés y dar una lección de moral a los demás puede parecer estrecho, y sin embargo existe (Todorov, 2002: 211).

En conclusión, asevera Todorov que la labor de la memoria se somete a dos series de exigencias: fidelidad para con el pasado y utilidad en el presente y dicha memoria puede ser puesta tanto al servicio del bien como del mal. De Todorov, deducimos que la memoria se puede leer tanto en los personajes como en el espacio. Hugo Achugar en *Derechos de memoria. Nación e Independencia en América Latina* se centra en la noción del tiempo en lo que se refiere a la memoria. Según piensa, el hombre vive el tiempo imperfecto en presente y por consiguiente, la comprensión de sí mismo pasa por la comprensión de su pasado y su futuro. El crítico sostiene que la evaluación del pasado es central en la construcción de la memoria colectiva y, sobre todo, en el diseño de las políticas de dicha memoria. Algunos elementos de dicha evaluación según Aínsa son “Fotos, *souvenirs*, antigüedades, cartas, diarios íntimos, objetos personales [que] son los soportes necesarios de una memoria que no quiere perderse y que se embellece retroactivamente (2008: 19). Además, plantea que el espacio nunca es inocente ya que conlleva nuestra memoria individual y colectiva que ha ido acumulándose a lo largo de la historia y de las sucesivas expresiones literarias, pictóricas y arquitectónicas que lo han caracterizado. El estudioso sugiere la importancia de los recuerdos individuales que forman parte de un tiempo colectivo. Según piensa, las formas de vida del pasado coexisten siempre con las del presente y esta imbricación va con una connotación espacial y aun geográfica. Aínsa llega a la conclusión de que la definición ontológica del espacio es inclusiva en la del tiempo y la interdependencia entre tiempo y espacio se comprueba en la física, las matemáticas y en la metafísica.

Por su parte, quienes recuerdan que los fenómenos y procesos psíquicos son tan espaciales como temporales, en la misma forma en que los fenómenos y procesos físicos son tan temporales como espaciales, subrayan que el transcurrir del psiquismo acontece “a la vez” en el espacio y en el tiempo. Estas nociones no son separables, pese a las ilusiones de simultaneidad que dan frases como “al mismo tiempo”, y a la dificultad de espacializar el antes y el después de lo que sucede en un mismo lugar. El lugar supone siempre al tiempo y el tiempo supone siempre al espacio. Todo fenómeno psíquico tiene un aquí tanto como un *ahora*. En todos los casos, el espacio es “un campo de fuerza” y una prolongación de un campo temporal donde se expresa la actividad del ser humano (Aínsa, 2008: 25).

La tarea del analista consistirá entonces en aprender a leer la ciudad en el texto a través de las calles y avenidas que examina fuera de todo control y darle el conjunto simbólico necesario siempre en relación con el tiempo.

En conclusión parcial, diremos que tras la lectura de estos libros que tratan de los diferentes aspectos de la memoria, llegamos a resaltar que esos teóricos ofrecen amplias perspectivas del estudio de la memoria. Todos concuerdan en que la memoria es el resultado de recuerdos y olvidos y son por consiguiente dinámicos y selectivos. Sin proponer lo mismo, ensanchan el campo de reflexión al sugerir a la vez el estudio de la subalternidad, del espacio y del tiempo para llegar a la memoria. Destacamos de los estudios anteriores sobre la memoria que la selección de los acontecimientos pasados es imprescindible en el proceso de los relatos de memoria, lo que explica que la memoria sea una polifonía, relatos dinámicos que dependen del objetivo del que la presenta. En su desarrollo, muchos críticos se centran en las violencias ejercidas por la Junta Militar,²¹ en los gobiernos de Salvador Allende y luego del período dictatorial para indagar el pasado dejando de lado la población marginada que padece distintas vejaciones. La memoria es múltiple, no se limita a la versión oficial de los acontecimientos y es necesario tomar en cuenta todas las variantes sociales para la construcción del futuro.²² Acallar la verdad o mentir sobre el pasado contribuye únicamente a crear divisiones sociales y bloquear las aspiraciones del futuro. No hemos leído ningún artículo que tuviera en cuenta estas diferentes variantes. Comprobamos, pues, el vacío en este campo porque de ninguna manera interviene el desheredado, el ser marginado para hablar de sí mismo o mejor dicho no se analiza ningún texto en el que el protagonista es un marginal que habla de su situación. Es como si no hubiera existido en la historia. En ningún análisis se ponen en pugna las diferentes capas de las estructuras sociales. Es para rellenar el hueco, y, por supuesto, ampliar los trabajos sobre la memoria en Chile que hemos orientado nuestro análisis sobre el mismo tema. El artículo de Ferrada Alarcón se distancia de los demás por analizar las formas residuales de la sociedad pero en mi opinión, su análisis es incompleto porque hubiera sido más interesante si opusiera los diferentes componentes sociales entre sí. La definición que tiene Perrotin Dumon de la memoria constituirá la trabazón que sirve de trampolín hacia el siguiente apartado que dedicamos al estudio de la posmemoria porque a la definición

²¹ He aquí la manera como Tomás Moulian describe el famoso 11 de septiembre de 1973: “La otra situación fue la resultante de lo ocurrido el día mismo del golpe. El bombardeo de la Moneda por los aviones militares, con el Presidente y sus hombres adentro. El palacio ardiendo, arrasado por las bombas, lanzadas por feroces máquinas de guerra, mientras Allende estaba allí, entre miedo de la metralla, el humo, los restos destruidos del Estado. Este acto constituyó el asesinato del presidente en funciones” (1997: 29-30).

²² La identidad de una nación se fundamenta en la memoria en la que todos se reconocen.

que se ha dado a la memoria hasta ahora, extiende la suya a las generaciones futuras que solo tienen evocaciones de lo sucedido.

I.4 Repaso por la posmemoria

La posmemoria es un término crítico que fue desarrollado en sus inicios en los estudios culturales europeos y estadounidenses para estudiar las experiencias traumáticas surgidas a lo largo del siglo XX. Se diferencia formalmente de la memoria por ser la mirada de los hijos de las víctimas de dicho trauma. Entonces, proporciona nuevos modos de concebir la correlación entre cultura, sociedad y subjetividad. De las lecturas a nuestro alcance y que vamos completando y ampliando, por supuesto, intentaremos destacar una visión global del concepto y una metodología de estudio. Citada por Szurmuk en el *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos* Marianne Hirsch define la posmemoria así:

Una forma de memoria poderosa y muy particular porque su conexión con su objeto o fuente está mediado no por un recuerdo pero a través de una inversión emocional y una creación. Esto no quiere decir que la memoria no esté mediada, sino que está conectada más directamente al pasado. La posmemoria caracteriza la experiencia de aquéllos que carecen dominados por narrativas que precedieron su nacimiento, cuyas propias historias tardías son evacuadas por historias de la generación previa moldeadas por eventos traumáticos que no pueden ser entendidos o recreados. He desarrollado esta noción en relación a los hijos de sobrevivientes del Holocausto pero creo que puede ser útil para describir otras experiencias de segunda generación de eventos y experiencias culturales o colectivas traumáticas (2009: 222-223).

El artículo “diferencias intergeneracionales en la mirada hacia el pasado represivo chileno” de M. Arnos, M. Cárdenas y D. Páez publicado en *Psicología política* (2012), tiene como meta explorar:

[...] la actitud hacia el pasado represivo y el conocimiento, impacto y valoración que las diferentes generaciones chilenas tienen acerca de las dos comisiones que han abordado los crímenes cometidos en el pasado por la dictadura chilena (2012: 12).

Ponen juntas las cuatro generaciones nacidas de las represiones de la dictadura del general Pinochet para hablar de la violencia colectiva pasada y la valoración que destacan de las dos comisiones de verdad creadas en 1990 y en 2003.²³ Consideran la mayoría de edad como el criterio de diferenciación de las generaciones y así es como

²³ En el inicio de la transición a la democracia, en Chile se creó primero una comisión para establecer la verdad sobre las violaciones a los derechos humanos cometidos por agentes del Estado entre el 11 de septiembre de 1973 y el 11 de marzo 1990 bautizada Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación (CNVR). En agosto 2003, con la finalidad de tocar del dedo las exacciones cometidas, se creó “la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura” (CNPPT). Los distintos informes fueron publicados en 1991 y 2004 respectivamente.

los de la primera generación son los que ya eran mayores de más de 18 años cuando ocurrió el golpe de estado, la segunda generación los que cumplieron los 18 durante la dictadura, la tercera generación los nacidos durante la dictadura y la cuarta generación los nacidos en la democracia. Según las estadísticas realizadas, concluyen su propósito con que las generaciones más jóvenes abogan por la importancia de revisar el pasado con la finalidad de aprender de la historia, ampliar el conocimiento disponible sobre el referido período y reforzar la percepción del clima emocional para una convivencia más armónica entre el pasado, el presente y el futuro.

Los planteamientos de Beatriz Sarlo (2005) giran en torno a la memoria y la posmemoria. Asienta, primero, los contornos de la memoria antes de abordar la posmemoria. Advierte que la memoria es un bien común, un deber y una necesidad jurídica moral y política mientras los relatos de memoria son una “cura” de la paranoia y la cosificación por restaurar los lazos sociales y comunitarios perdidos en el exilio o aniquilados por el terrorismo de estado. Presenta a las mujeres como sujetos marginales en otros tipos de narración en el pasado con gran importancia en los discursos de memoria y que se expresan mediante diarios, cartas, consejos u oraciones. En cuanto a la posmemoria, la crítica sostiene que designa la memoria de la generación siguiente, a la que no sufrió ni protagonizó los acontecimientos.

La cuestión es si la cualidad “post” diferencia la memoria de otras reconstrucciones. Como se vio, los teóricos de la posmemoria argumentan de dos modos ofreciendo dos razones para la especificidad de la noción. La primera es que trata de una memoria vicaria y mediada (éste es el centro del argumento de Yung, que tiende a considerar un rasgo específico lo que es propio del discurso sobre el pasado); la segunda es que se trata de una memoria donde están implicados dos niveles de subjetividad (éste es el centro del argumento de Hirsch, que tiende a acentuar la dimensión biográfica con valor identitario de las operaciones de posmemoria). Ambos coinciden en la fragmentariedad de la posmemoria y consideran que es un rasgo diferencial, como si todo discurso sobre el pasado no se definiera también por su radical incapacidad para reconstruir un todo (Sarlo, 2005: 135).

En otras palabras, la posmemoria es la memoria de los hijos sobre la memoria de sus padres. De todos modos, la memoria queda en el centro de la posmemoria; la oralidad ocupa un lugar preponderante y es el principal elemento diferenciador con respecto a la memoria.

De las dos reseñas que preceden, la posmemoria ha sido estudiada con datos concretos sacados de la sociedad chilena y luego la crítica Beatriz Sarlo ha dado un marco teórico imprescindible para los trabajos venideros. Con esos trabajos, ya tenemos

una idea bastante clara de la posmemoria a la vez que una interpretación relevante de las diferentes generaciones de las dos comisiones de verdad instigadas en Chile durante la transición. Sin embargo, falta el aspecto literario, ¿cómo se aborda la posmemoria en lo literario? Lo descubriremos con Nona Fernández a través de sus novelas *Mapocho* y *Av. 10 de julio Huamachuco*.

I.5 Repaso por los trabajos académicos

En lo que respecta a los trabajos académicos es decir tesis y memorias, los hemos clasificado en cinco temas a saber la transición chilena, la escritura, la dictadura, la violencia, la nación y la posmemoria.

Stephanie Decante, en su tesis doctoral “Horizon d'attente et strategies d'écriture dans le Chili de la transition démocratique: Diamela Eltit, Gonzalo Contreras, Alberto Fuguet, 1988-1997” trata de analizar las novelas de una escritora de la primera generación en comparación con las de dos autores de la segunda generación. Se tratará de contrastar su forma escritural con la finalidad de sacar a luz la vida chilena durante la transición en comparación con el período dictatorial. Julia Carmenza Rengifo con “Globalización, neoliberalismo y *Los vigilantes*” ofrece una mirada en el impacto de la globalización y el sistema económico neoliberal en la sociedad chilena a través del núcleo familiar en *Los vigilantes*. Marielsie Núñez defiende en su memoria de maestría titulada “Nociones de familia e historia en *Los vigilantes* y *Mano de obra*, de Diamela Eltit” en que evalúa cómo cada figura funciona para cuestionar elementos asociados con el discurso patriarcal o para alegorizar algún componente relacionado con la historia chilena y latinoamericana.

Son numerosos los estudiosos que se han enfocado en la escritura de Diamela Eltit, entre ellos mencionamos a Krzysztof Andrzej Kulawik cuyo tema de estudio es “Travestismo lingüístico: El enmascaramiento de la identidad sexual en la narrativa neobarroca de Severo Sarduy, Diamela Eltit, Osvaldo Lamborghini e Hilda Hilst”. La académica ha seleccionado a algunos rupturistas del canon de la literatura cubana, chilena, argentina y brasileña para ilustrar su propósito. En cuanto a Esperanza Roncero usa el lenguaje para dismantelar la violencia en la sociedad chilena al mismo tiempo que demuestra que el lenguaje es una forma de resistencia para Diamela Eltit en “The impact of violence on language, and language's resistance in the novel *Lumpérica*”. A su vez, Inela Selimovic se vale del tema de las desapariciones en el gobierno del general Pinochet para estudiar las mujeres y el espacio urbano en su tesis titulada “Lost and

found in the city: Women and urban spaces in the fiction by Clarice Lispector, Elena Garro, Diamela Eltit and Luisa Valenzuela”. Isabel Asensio-Sierra con el tema “Erotic bodies/erotic politics in Latin American women's writing” plantea algunos de los rasgos de la escritura de Diamela Eltit, a saber considerar el cuerpo como lugar de inscripción de lo social y lo político. Laura Garcia-Moreno en la misma línea de investigación defiende su tesis con el tema “Bodies in resistance: Literary and social fractures in 'postmodern' times”. Joyce Baugher ha permanecido en el mismo campo de estudio al reflexionar sobre el tema “Feminist vision: Visual art, the act of writing, and the female body in the novels of Clarice Lispector, Lya Luft, and Diamela Eltit”. Entre las escritoras escogidas, hay dos feministas brasileñas y una chilena que forman su corpus. No obstante, Luis Maldonado-Pena titula su tesis “The representation of the body as the site of political crisis in Latin American literature”. El tema del cuerpo que trata es globalizante y se extiende a la literatura latinoamericana.

En cuanto a Virginia Burnice Talley se esfuerza por mostrar lo híbridas que son las novelas de Donoso, Sarduy, Eltit y Lemebel en su tesis: “Hybridity in the novels of Jose Donoso, Severo Sarduy, Diamela Eltit, and Pedro Lemebel” a sabiendas de que Sarduy y Donoso sirvieron de fuente de inspiración a Diamela Eltit.

Muchos estudiosos han dedicado su reflexión al tema de la dictadura, entre ellos Jaime Pablo Gómez quien titula su tesis “Testimonio, magia y polifonía: La denuncia de la dictadura militar en la narrativa femenina del Cono Sur”. Lee su tesis en 1993 mientras muchos escritores no han escrito todavía, o sea los nacidos en los albores de la dictadura solo tienen 20 años, así que la visión de los de la tercera generación no puede aparecer en su trabajo.

Gisela Norat muestra la osadía que han tenido las escritoras Albalucía Angel, Marta Traba, Sylvia Molloy, Diamela Eltit al hablar de lo inefable en tiempos de dictadura en “Four Latin American writers liberating taboo: Albalucia Angel, Marta Traba, Sylvia Molloy, Diamela Eltit”. La tesis de Jaime Donoso se clasifica en este apartado porque trata de las narrativas durante y después de la dictadura del general Pinochet lo mismo Diamela Eltit escribió durante estos dos períodos. Titula su tesis “Narratives during and after dictatorship: Experience, community, and narration in Chile”.

En lo que tiene que ver con la vida de la nación, Ximena Pino-Ojeda ha estudiado a tres escritoras: Elena Poniatowska, Rosario Ferré y Diamela Eltit para ilustrar su propósito en “Subalterno y nación en la escritura femenina latinoamericana: Elena Poniatowska, Rosario Ferré y Diamela Eltit”. El análisis de Pilar Álvarez se proyecta más hacia el tema de la casa en Donoso, Eltit, Skármeta y Allende en “La casa y la nación en la escritura de Donoso, Eltit, Skarmeta y Allende”. Preferimos clasificar la tesis de Roxanna Sooudi “The affective subject: Reading Jose Donoso and Diamela Eltit” porque propone la apertura de los signos, poniendo así en crisis las significaciones totalizadoras para exorcizar la sociedad chilena.

Aunque las tesis que vienen a continuación no tratan particularmente de Nona Fernández, cuadran bien con el campo de la posmemoria porque todas ellas se leen a partir de 2007 cuando ya está vigente el debate sobre la posmemoria en Chile, acerca del trauma causado por la dictadura en la población y coincide con el año de publicación de su segunda novela.

Irene Wirshing defiende “National trauma in postdictatorship Latin American literature: Chile and Argentina” en ella, podemos leer el impacto del trauma chileno y argentino después de las duras dictaduras que padecieron. Tamara Lea Spira “Remembering trauma in a time of war: The psycho-affective economies of neoliberalism and the radical imagination of dissent” se centra en el ámbito económico para explicar el trauma chileno.

En conclusión parcial, estos trabajos académicos son de gran utilidad para nosotros por instruirnos sobre lo ya hecho para que nuestra tesis doctoral no solo abunde en lo anteriormente desarrollado, sino que, partiendo de lo escrito, abra nuevas sendas, explore nuevos caminos críticos en la obra de estas dos autoras. Nuestra originalidad estribará esencialmente en el análisis del modo escritural de estas dos autoras de la primera generación y otra de la segunda. En muchos análisis no se tomaron en cuenta la visión de los hijos y familiares de los protagonistas que padecieron la dictadura del general Pinochet. Nos proponemos rellenar este vacío estudiando a Nona Fernández que nacida en 1971 y que es, por supuesto, de la segunda generación junto con Diamela Eltit una figura de proa de la literatura chilena perteneciente a la primera generación. Las tesis sobre el cuerpo –desde los Estudios de Género y la teoría feminista- serán de sumo interés en el enfoque científico, al mismo tiempo que constituirán los elementos básicos en el estudio intertextual de las novelas.

En definitiva, este recorrido por los trabajos realizados sobre Diamela Eltit, Nona Fernández, la memoria y la posmemoria era imprescindible antes de empezar nuestro análisis narrativo, estético y político. En efecto, es un inventario que no pretendemos exhaustivo pero que sirve de foco referencial, de deslinde y participa en el encauzamiento de nuestros esfuerzos hacia un objetivo preciso: la redacción y la publicación de un trabajo original y, por supuesto, complementario a los hechos anteriormente sobre estas autoras.

Capítulo II La memoria en Chile: subalternidad en Diamela Eltit y Nona
Fernández

Después de las grandes catástrofes, se plantea el dilema de si es posible encontrar palabras adecuadas para reproducir lo ocurrido (Primo Levi) y, si lo es, qué contar (Walter Benjamin, Theodor Adorno).²⁴ Pese a la existencia de abundante literatura que puede rodear hechos históricos, siempre queda mucho que aclarar, investigar y descubrir a través de la rearticulación, deslectura e interpretaciones alternativas de las historias oficiales, de las historias de vida y los hechos silenciados, deformados, alterados. La memoria, pese a lo resbaladizo del concepto, adquiere toda su importancia aquí por exponer distintos hechos o los mismos hechos desde distintos prismas. Los debates sobre la memoria dan, entonces, la impresión de querer revisar el pasado al mismo tiempo que escudriñar la manera cómo el pasado ha sido recreado, inventado y transmitido. Elisabeth Jelin esclarece el concepto “memoria” en las siguientes palabras:

Cabe establecer un hecho básico. En cualquier momento y lugar, es imposible encontrar una memoria, una visión y una interpretación únicas del pasado, compartidas por toda una sociedad. Pueden encontrarse momentos o períodos históricos en los que el consenso es mayor, en los que un “libreto único” del pasado es más aceptado o aun hegemónico. Normalmente, ese libreto es lo que cuentan los vencedores de conflictos y batallas históricas. Siempre habrá otras historias, otras memorias e interpretaciones alternativas, en la resistencia, en el mundo privado, en las “catacumbas”. [...] El espacio de la memoria es entonces un espacio de lucha política, y no pocas veces esta lucha es concebida en términos de lucha “contra el olvido”: *recordar para no repetir*. [...] La “memoria contra el olvido” o “contra el silencio” esconde lo que en realidad es una oposición entre distintas memorias rivales [...]. Es en verdad “memoria contra memoria” (2002: 5-6).

De lo que precede, podemos vislumbrar en la sociedad varias memorias porque la interpretación del pasado nunca es uniforme, la historia difundida después de las grandes batallas es la sola versión de los vencedores mientras que quedan en el olvido o mejor en el silencio las demás fracciones. María Angélica Cruz corrobora las ideas de Jelin (2000) y Stern (2000) y discute las nociones de memoria y archivo aseverando que:

... si entendemos por memoria el concepto usado para interrogar las maneras en que la gente construye un sentido del pasado, y el modo en que ese pasado –en tanto proceso subjetivo y socialmente construido- se enlaza con el presente en el acto de recordar/olvidar (Jelin 2002), asumimos que así como no hay “una” memoria, tampoco hay una relación necesariamente virtuosa entre contar con un archivo y preservar las memorias. En otras palabras, la relación entre archivo y

²⁴ Semprún, Jorge, (1997) habla mucho de la necesidad de escoger entre vivir y recordar el traumatismo después de los momentos de gran peligro o de gran catástrofe. Para los que escogen la vida, en adelante, podrán tener fuerzas suficientes para hacer la catarsis.

memoria colectiva está determinada por las disputas políticas que, entre otras posibilidades, aluden a la presión de los actores sociales, las políticas de memoria, la valoración social de los archivos y particularmente su institucionalidad, que viene a regular el acceso, uso, mantenimiento y propiedad de los documentos. Todo lo cual responde a las dinámicas propias de las luchas, especialmente lo que se ha estudiado como “lugares” y “vehículos” de memoria (2002: 138).

Pese a la multiplicidad de memorias, enumeraremos dos, las más representativas, que son la memoria oficial y la memoria pública.²⁵ El sujeto que rememora y olvida suscita la cuestión de la memoria individual y de la memoria colectiva, una cuestión muy discutida por las ciencias sociales que plantean el sempiterno dilema de la relación entre individuo y sociedad (Jelin, 2002). Con Ricoeur, pensamos que “la especificidad de la memoria reside en esta expresión: *lo que ha tenido lugar*. La memoria cumple la tarea de restituir lo que ha tenido lugar y, en este sentido, se encuentra inscrita en su seno la huella del tiempo” (1998: 102).

Por ser una noción ampliamente discutida, muchos críticos culturales se dedicaron a reflexionar sobre el tema. Para Elisabeth Jelin, “[...] abordar la memoria involucra referirse a recuerdos, narrativas y actos, silencios y gestos. Hay en juego saberes, pero también hay emociones. Y hay también huecos y fracturas” (2002: 17).

La memoria se torna hacia el pasado, pero no es nada lineal: “Proponerse no recordar es como proponerse no percibir un olor, porque el recuerdo, como el olor, asalta, incluso cuando no es convocado” (Sarlo, 2005: 9). La memoria se impone, pues, por su importancia en la vida presente. ¿Cómo saber quiénes somos sino a través de nuestros orígenes?; ¿cómo fundamentar la identidad de un pueblo sino a través de su pasado?; ¿cómo fortalecer el sentido de pertenencia a grupos o comunidades? Y, en nuestro caso específico, ¿cómo proceder para estudiar la memoria en nuestro corpus? Por involucrar varios actores sociales, el estudio de la memoria requiere un análisis amplio para iluminar las distintas tensiones y dinámicas existentes. Elisabeth Jelin nos fortalece en esta idea al indicar que:

²⁵ “La memoria ritualizada del poder del Estado es y ha sido la memoria oficial. Pero memoria oficial no es necesariamente igual a memoria pública o memoria colectiva. En este sentido, se debe distinguir tanto entre estas dos como entre memoria popular y memoria oficial. En la presente apoteosis de los medios de comunicación, la memoria pública no es construida por los Estados nacionales ni por la sociedad civil (o si se prefiere, por el “pueblo” u otra caracterización del sujeto histórico no hegemónico) sino por el propio sistema de los medios de comunicación que tampoco necesariamente es un sistema controlado por el Estado (Hugo Achugar, 2003: 39)”.

Esta perspectiva permite tomar las memorias colectivas no sólo como datos “dados”, sino también centrar la atención sobre los procesos de su construcción. Eso implica dar lugar a distintos actores sociales (inclusive a los marginados y excluidos) y a las disputas y negociaciones de sentidos del pasado en escenarios diversos (Pollak, 1989). También permite dejar abierta a la investigación empírica de la existencia o no de memorias dominantes, hegemónicas, únicas u “oficiales” (2002: 22).

El estudio de la subalternidad resulta una metodología apropiada para poner en pugna las distintas memorias vigentes en el corpus elegido. Por referirse al pasado, la memoria tiene en cuenta un tiempo y unos espacios concretos. Como sostiene Fernando Aínsa en relación a este tema, las coordenadas de espacio y tiempo de la narración son fundamentales en el estudio de la memoria al afirmar que:

Por su parte, quienes recuerdan que los fenómenos y procesos psíquicos son tan espaciales como temporales, en la misma forma en que los fenómenos y procesos físicos son tan temporales como espaciales, subrayan que el transcurrir del psiquismo acontece “a la vez” en el espacio y en el tiempo. Estas nociones no son separables, pese a las ilusiones de simultaneidad espacial que dan frases como “al mismo tiempo”, y a la dificultad de espacializar el *antes* y el *después* de lo que sucede en un mismo lugar. El lugar supone siempre al tiempo y el tiempo supone siempre al espacio. Todo fenómeno psíquico tiene un *aquí* tanto como un *ahora*. En todos los casos, el pasado es “un campo de fuerza” y una prolongación de un campo temporal donde se expresa la actividad del ser humano (2008: 25).

Chile, como el resto de sus vecinos del Cono Sur, especialmente Argentina y Uruguay, conocieron feroces dictaduras en su historia entre los años 1970 y 1990. El interés por los estudios memorialísticos en el Cono Sur no es, sin embargo, un hecho singular. En el mundo occidental, estos estudios fueron ampliamente desarrollados por los debates tras la Segunda Guerra Mundial y el exterminio nazi (Jelin, 2002). Es inevitable nombrar a Primo Levi o a Jorge Semprún, pero también a Theodor Adorno, Walter Benjamin, Hannah Arendt, Tzvetan Todorov quienes desde un punto de vista filosófico se preguntan por cómo dar testimonio del horror, cómo recordar, cómo escribir, cómo vivir tras la barbarie. Los traumas dejados por las dictaduras de los setenta siguen de actualidad y suscitan investigaciones de varios órdenes: histórico, político, económico y artístico o literario. En el caso peculiar de Chile, donde la explosión memorialística en la postdictadura ha sido impresionante, tenemos que elegir un corpus y hemos decidido centrarnos en textos exclusivamente narrativos para llevar a cabo nuestro estudio. Dejamos constancia del hecho de que asentamos el estudio de la memoria en Chile en la perspectiva crítica y metodología de la subalternidad –cosa que haremos en este capítulo-; en el siguiente trataremos de la espacialidad y la

temporalidad y su importancia e implicaciones en el relato del pasado reciente apoyándonos sobre las novelas: *Lumpérica* (1993), *Jamás el fuego nunca* (2012), *Mapocho* (2008) y *Av. 10 de julio Huamachuco* (2007).²⁶

II.1 La subalternidad en *Lumpérica*, *Jamás el fuego nunca*, *Mapocho* y *Av. 10 de julio Huamachuco*

El golpe de Estado del 13 de septiembre de 1973 en Chile perpetrado por la Junta Militar encabezada por Augusto Pinochet marcó significativamente la vida del país porque abrió el camino a una larga y cruenta dictadura de 17 años. La vida nacional quedó congelada y cada sector de actividad permanecía encerrado en su microcosmos considerando a los demás como enemigos. El trauma –o shock, según Naomi Klein– sufrido por la población planteó el problema de cómo vivir o más bien de la necesidad de transcribir el horror vivido.²⁷ No obstante, en la vida política chilena hay una clara polarización y a este respecto Michael Lazzara declara:

Los partidarios del golpe ofrecen su versión: recuerdan a Pinochet como su “salvador,” el que liberó de un “cáncer marxista” a una nación al borde de una “guerra civil”. Se refieren a las violaciones de los derechos humanos no como atrocidades o crímenes, sino eufemísticamente como “excesos” en una “guerra irregular,” cuyo resultado final fue el de crear las condiciones para el retorno a la democracia en Chile y para el llamado “milagro económico.” Los detractores de Pinochet – particularmente aquellos que sufrieron directamente los efectos de la tortura, el exilio y la desaparición- [...] lo recuerdan como el malvado dictador que destruyó el sueño utópico de miles de preclaros revolucionarios empeñados en forjar la “vía chilena al socialismo” (2002: 31-32).

Como nuestro propósito en este trabajo es hablar de la memoria en Chile, con Michael Lazzara entendemos por “narrativas de la memoria [...] una serie de posiciones superpuestas y templadas entre dos polos diametralmente opuestos” (2007:19). *Lumpérica* (1993) y *Jamás el fuego nunca* (2012) de Diamela Eltit, objeto de nuestro estudio, representan un corpus fundamental de una de las narradoras y artistas chilenas más importantes hoy día que empezó su andadura en los setenta vinculada al colectivo

²⁶ Nuestro corpus se fundamenta en cuatro novelas de dos autoras chilenas. Entramos y salimos en estas novelas de modo que no resulta fácil para el lector saber con un vistazo de qué novela se trata en el cuerpo de este trabajo. Para resolver este problema, pensamos que era obvio utilizar las siguientes abreviaturas en las citas textuales antes de las páginas: *L*: *Lumpérica*, *JFN*: *Jamás el fuego nunca*, *M*: *Mapocho*, *AV 10 DJH*: *Av. 10 de julio Huamachuco*.

²⁷ Constable y Valenzuela, citados por Lazzara, afirman que Chile se transformó en “una nación de enemigos,” una sociedad de ganadores y perdedores, de víctimas y de victimarios inmersos en una amarga guerra de ideologías que, en el período post dictatorial, se ha manifestado como una intensa lucha por cómo recordar el pasado” (2002: 30-31).

CADA, como anteriormente detallamos. Sus dos textos nos harán reflexionar sobre las contradictorias y dolorosas memorias en Chile.

Pasemos, a continuación, a detallar en qué consisten los Estudios del Subalterno y por qué y hasta qué punto son útiles o pertinentes en un trabajo de estas características.

Edward Said (1978), pionero junto a Spivak, abrió la vía científica a los estudios culturales de Oriente Medio y continuó el debate de la postcolonialidad en Oriente y el sur de Asia. Alfonso de Toro aclara el concepto de postcolonialidad al decir que:

La postcolonialidad no la entiendo solamente como una categoría histórica [...] en el sentido que sigue al período de la independencia de los países coloniales, sino como un fenómeno discursivo estratégico, como resultado de un pensamiento postmoderno y postestructuralista o post-teórico. De allí que la postcolonialidad se nos plantea como un proceso de deconstrucción bilateral donde tanto por parte de la periferia el reclamar una “pureza” cultural o de identidad cultural aparece obsoleta. El constante cruzamiento de ideas y productos culturales produce una dependencia mutua. Estos entrecruzamientos, encuentros y reencuentros forman una red de discursos y acciones, entrelazando las culturas en una “condición postcolonial” a través de la refundación y de la relativización de los discursos dominantes del centro. Así, se trata a la vez de una reescritura del discurso de la periferia, de un “contra-discurso” como discurso subversivo, de reflexión y de tipo crítico, creativo, híbrido heterogéneo; se trata de un descentramiento semiótico-epistemológico y de una reapropiación de los discursos del centro y de la periferia y de su implantación recodificada a través de su inclusión en un nuevo contexto y paradigma histórico (1999: 33).

El fundamento de los Estudios Postcoloniales consiste en un espíritu de renovación, en un nuevo orden en las relaciones culturales y económicas entre la periferia y el centro. La investigación literaria postcolonial se centra tanto en los factores que integran el hecho imperialista, como en los que alimentan la resistencia al imperio con la reapropiación o recodificación de los discursos coloniales. Este debate prestó gran atención al discurso de las minorías sociales o más bien a los grupos desaventajados como las mujeres, los grupos étnicos minoritarios, en definitiva, los subalternos, etc. Los estudios subalternos son frecuentemente vistos como una sub-área de los estudios postcoloniales. Los estudios subalternos, de hecho, ilustran para muchos teóricos, la dialéctica subalterno/dominante.

El término subalterno se presenta así como múltiplemente articulado. Por un lado es un concepto que se usa como metáfora de una o varias negaciones, límite o tope de un conocimiento identificado como occidental, dominante y hegemónico, aquello de lo que la razón ilustrada no puede dar cuenta. Por otra

parte, subalterno es una posición social que cobra cuerpo y carne en los oprimidos. Y por otra es aquella condición que genera la colonialidad del poder a todos niveles y en todas las situaciones coloniales que estructuran el poder interestatal. Así, subalterno es aquél concepto que recorre el campo de los estudios subalternos en estas múltiples articulaciones y que se hace palpable en las discusiones internas del grupo así como en sus trabajos particulares (Rodríguez, 2001: 8).

El tema de la memoria se relaciona con la subalternidad por hacer visible el carácter agrietado de las narrativas nacionales por la presentación de otras historias, otros valores e identidades. El presente apartado versa sobre el estudio de la subalternidad en *Lumpérica* (1993) y *jamás el fuego nunca* de (2012) Diamela Eltit, cuyos personajes muestran las carencias de un sistema monolítico y violento –la dictadura pero también el mercado postcapitalista instaurado durante la misma y vigente hasta hoy-. Esta autora chilena es de gran relevancia en su área porque tiene una producción literaria prolífica y también porque su arte, su narrativa, su ensayística siempre es política, activa, beligerante, crítica. *Lumpérica* (1993), su primera novela, muy estudiada por los Estudios Culturales norteamericanos, trata la historia fragmentada y en apariencia inconexa de L. Iluminada, mujer-metáfora desposeída de identidad que pasa una noche a la intemperie en la plaza rodeada del lumperío, limitada en el pensamiento y el habla, animalizada, pues sólo gime y grita. Es un símbolo de la subalternidad latinoamericana, de la subalternidad femenina, de la subalternidad socioeconómica. En cuanto a *Jamás el fuego nunca* (2007), la novela transcribe el recuerdo que hace una pareja de antiguos militantes de la izquierda que llevan una vida clandestina, encerrados en una pieza, en una cama desprovista de toda idea de deseo. Son subalternos porque son perdedores carentes ya de ideales, son subalternos por su encierro, por su reclusión en una sociedad tomada por el mercado y el capital; pero lo son también porque tuvieron que hacer una elección fundamental: la política sobre la vida. Como autora postmoderna,²⁸ el horizonte de Eltit ya no se enfoca hacia el futuro, sino que actualiza el pasado a través de recursos y técnicas variadas y experimentales –

²⁸ En oposición con la literatura anterior, Leónidas Morales presenta los movimientos literarios chilenos recientes así: “Los cambios, entre una y otra fase, son sin embargo de tal envergadura, que si la novela chilena contemporánea, hasta Donoso, o sea, la fase vanguardista, presenta una estructura traducible por el concepto de obra *fragmentaria*, la fase siguiente, la actual, la de la posvanguardia, o postmoderna, entiéndase en la tradición del gran arte experimental (no en la tradición de la novela masiva), donde se inscribe Eltit, sin entrar en una relación de franca ruptura con el concepto de obra fragmentaria, incluye desplazamientos y rediseños interiores tales que obligan, para dar cuenta de la nueva estructura, donde el descentramiento que se traduce en el despliegue de redes por donde circula y se ramifica el sentido, a remplazar el concepto de fragmentariedad por el de *rizoma*, una metáfora vegetal que sugiere muy bien la idea de una multiplicación discursiva en red (...) Rizomáticas son pues todas las novelas de Eltit” (2004: 155).

que llamaron la atención especialmente en *Lumpérica*- entre las cuales podemos enumerar la experimentación, la ironía, la fragmentación, la mezcla de géneros o hibridismo, y la recreación. Desde los márgenes, critica el aparato institucional del Estado. Para estudiar esos márgenes o esa manera de trabajar estéticamente la subalternidad en Eltit, nos centraremos en las aportaciones teóricas de Beverley y Prakash a la hora de descodificar el orden dominante impuesto y la resistencia al mismo en las obras estudiadas. Los dos teóricos afirman respectivamente que: “los estudios subalternos tratan sobre el poder, quien lo tiene y quien no, quien lo está ganando y quien lo está perdiendo. El poder está relacionado con la representación: ¿cuáles no tienen autoridad o no son hegemónicas?” (2004: 23). Ahora bien, a la hora de argüir sobre la subalternidad, Prakash asevera:

En vez de aceptar tal presupuesto impuesto por el discurso dominante, mi idea es que nosotros debemos entender la subalternidad como una abstracción usada para identificar lo intratable que emerge dentro de un sistema X, y que significa aquello de lo que el discurso dominante no puede apropiarse completamente, una otredad que resiste ser contenida. Pero precisamente porque la dominancia fracasa al apropiarse la incomensurabilidad radical del subalterno, ella sólo registra la presencia recalcitrante de la subalternidad, graba las impresiones de aquello que no puede abarcar; nunca captura la subalternidad en sí que puede ser rescatada por el estudioso subalternista. De una manera bastante simple, deseo sugerir que la subalternidad irrumpe dentro del sistema de dominancia y marca sus límites desde dentro, que su externalidad a los sistemas dominantes del conocimiento y poder emerge dentro del sistema de dominancia, pero solamente como intimidación, como un retazo de lo que elude el discurso dominante. Es esta existencia parcial, incompleta, distorsionada lo que separa al subalterno de la élite. Esto significa que el subalterno presenta posibilidades contra-hegemónicas no como una otredad inviolable desde el exterior, sino desde dentro del funcionamiento del poder, forzando contradicciones y dislocaciones en el discurso dominante, y proporcionando fuentes para crítica inmanente (2001: 62).

Para el desarrollo de este tema, dividimos el trabajo en dos apartados. El primero desarrolla las estrategias del poder en las dos novelas y presenta las diferentes caras de la perversión del mismo. El segundo estudia las prácticas de la subalternidad mediante un rastreo de los diferentes silencios textuales y un análisis de las formas de presentación de lo subalterno.

II.1.1 De las estrategias del poder

Se atribuye, generalmente, la palabra “poder” a quien manda y tiene la libertad de actuar. En los Estudios Culturales y los Estudios Subalternos, los discursos patriarcales, imperialistas o de mandato tienen gran influencia, razón por la cual dice

Beverley que “[...] los estudios subalternos pueden ser vistos, en cambio, como un esfuerzo de articulación en contra de aquello que es hegemónico en la globalización” (2004: 40). En estos estudios, darle la vuelta a los discursos coloniales sería otra manera de reforzarlos mientras la meta requerida es mostrar sus ángulos ciegos, su propia opacidad para permitir nuevas vías de negociación. Para sacar a la luz el papel del sujeto patriarcal e imperialista en el corpus, centramos nuestro estudio en “el luminoso o el control del poder”, “la cámara” y “el interrogante: la voz del dictador” en *Lumpérica* y [...] en *Jamás el fuego nunca* (2012) nos focalizaremos en la figura del dictador y los aparatos de Estado.

II.1.1.1 De las estrategias del poder en *Lumpérica*

En *Lumpérica* (1993), vamos a desenmascarar las estrategias del poder colonial a través del “luminoso”, la cámara y “el interrogante” que son sus diversas caras o manifestaciones simbólicas. Son los artefactos del poder y la opresión hegemónica.

II.1.1.1.1 “El luminoso” o el control del poder

“El luminoso” del que se habla es la luz eléctrica y un cartel publicitario que está en la plaza –metáfora de Chile, un país silenciado y nocturno durante el toque de queda-. En su presentación, se dice que:

La propia luz del luminoso permitía ver el entramado de su soporte, construido de metal y de madera para otorgar una mayor firmeza al pesado letrero.

Se encendía y apagaba a intervalos. El color que primaba en su leyenda era el rojo filtrado desde los neones que, caligráficamente, formaban cada una de las letras, enmarcadas en otros neones de diversos tonos rojizos.

Tenía dos leyendas y así, al apagarse una, en la encendida siguiente era otra que aparecía (*L*: 219).

El metal y la madera, que son los elementos constitutivos de este luminoso, son materiales resistentes al ataque de los ácidos, de los agentes corrosivos y también resisten la oxidación. Del mismo modo que este luminoso está muy bien “implantado”, se explica la dureza con que influye sobre quienes vigila. Tiene una vista privilegiada sobre sus súbditos, pues es necesario para ejercer el control sobre ellos –subyace, claro, la idea del panóptico foucaulteano-:

Era también la luz del luminoso la que los teñía, así como también era otra la acera y la calle y hasta los árboles se afectaban tal como ella misma que percibía el hecho con claridad absoluta. Y en verdad ese aviso tenía una falla: la altura del edificio sobre el cual descansaba. No era suficiente y por eso los neones no se diluían como debieran sino que, como los rayos del sol, pintaban su alrededor (*L*: 222).

Este personaje es un luminoso “actante”. Esta noción fue revolucionaria en su tiempo desde varias perspectivas porque iba en contra de la preeminencia del sujeto e incluía las cosas en dicha categoría. Greimas se apropia del concepto, que encuentra más adecuado que la noción de personaje y lo define así: “L’actant peut être conçu comme celui qui a accompli ou qui subit l’acte, indépendamment de tout autre détermination” (1994: 3). El actante tiene la ventaja de proponer una categoría que engloba tanto a los seres humanos como a los animales, los objetos e incluso los conceptos. El luminoso es el agente del poder que controla la ciudad. La primera frase del texto: “Lo que resta de este anochecer será un festín para L. Iluminada, ésa que se devuelve sobre su propio rostro, incesantemente recamada, aunque ya no relumbre como antaño cuando era contemplada con luz natural” (*L*: 17) nos sitúa en el universo de L. Iluminada que ahora, bajo la luz artificial, es diferente, enmascarada. El escenario del relato es nocturno y esta luz artificial es el llamado “luminoso”, una metáfora del poder dictatorial imperante –pero también, no se nos escapa, del poder del mercado neoliberal y su publicidad explícita y opresiva, constante-. Diamela Eltit, como autora subversiva, escoge la noche como escenario de su protagonista porque de noche el toque de queda obligaba a los ciudadanos a quedarse en sus casas y ver la televisión de Estado que es un aparato ideológico del que se servía para implantar únicamente sus ideas.²⁹ Lo mismo pasa con los medios de comunicación, en general, cuando Martorell en *Operación Cóndor. El vuelo de la muerte*, afirma que:

La prensa chilena en actividad no estaba silenciada sino que, por el contrario, era la quinta columna de un régimen que no dudaba en utilizar la violencia para acallar todo vestigio opositor. Según el informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación, los medios de comunicación, entre 1974 y 1977, adhirieron “en forma relativamente incondicional” al gobierno militar, “mantuvieron una actitud tolerante” con las violaciones de los derechos humanos y fueron portavoces de las versiones oficiales (1999: 54).

²⁹ Según Louis Althusser, el Estado es un agente represor que se vale de varios instrumentos a su alcance como lo religioso, la escuela, la familia, lo jurídico, lo político, lo sindical, los medios de comunicación informativos como la prensa, la radio, la televisión, etc. y la cultura a través de las letras, las bellas artes y los deportes para vincular sus ideas y verlos reflejados en la vida práctica.

La protagonista pasa la noche entera en la plaza bajo su vigilancia. El luminoso “estaba programado para la noche y su programación no tenía la racionalidad de Chile que paraba su ritmo nocturno” (*L*: 220). El toque de queda en el cual vive Chile tras el bombardeo de la Moneda explica que las calles estén desiertas y el poderío del luminoso,³⁰ que vela y vigila la ciudad. “Por eso la luz eléctrica la maquilla fraccionando sus ángulos, esos bordes en que se topa hasta los cables que le llevan la luz, languideciéndola hasta la acabada de todo el cuerpo: pero el rostro a pedazos” (*L*: 17). La luz eléctrica no es fiel, desnaturaliza todo. Según Julio Ortega en “Diamela Eltit y el imaginario de la virtualidad”:

Por eso, el aviso luminoso de la plaza es lo que hace al personaje “iluminada”, a la vez hecha por la luz del artificio y por la figuración escénica. En la plaza ella asume “un nombre propio”, esto es, otro nombre, porque la luz del letrero la renombra como parte del paisaje (suplementario) de la plaza (margen del discurso) que a su vez la da a su “identidad ciudadana”: o sea, su carácter no natural. De este modo, la novela excede la demanda de identidad esencialista, nominal y caracterológica impuesta por los discursos dominantes. Como ha dicho Foucault, la identidad que ata al individuo es una fuerza coercitiva social (1993: 56).

L. Iluminada, como los desharrapados de Santiago, se encuentra sometido al luminoso que les da existencia, alcanzan plenitud cuando es tocada por él. El luminoso invade por completo el mundo de los harapientos que pueblan la plaza. En el contexto de férrea dictadura, todos estaban obligados a quedarse en casa y la programación de este luminoso atestigua la importancia y la utilidad del mismo luminoso para el poder imperante.

Muchos escritores chilenos han insistido sobre el tema del toque de queda que impedía a los ciudadanos vivir de noche y les robaba considerablemente sus derechos a la libertad individual y colectiva. A este respecto Roberto Bolaño escribe:

El problema, aparte del hecho insoslayable de que muchos amigos se habían marchado del país por problemas a menudo más de índole personal que política, radicaba en el toque de queda. ¿Dónde se podían reunir los intelectuales, los artistas, si a las diez de la noche todo estaba cerrado y la noche, como todo el mundo sabe, es el momento propicio de la reunión y de las confidencias y del diálogo entre iguales? [...] Había toque de queda. Los restaurantes, los bares cerraban temprano. La gente se recogía a horas prudentes. No había muchos

³⁰ . En efecto, entre las primeras medidas tomadas por la junta militar estuvo la emisión de “los bandos” a través de los cuales fueron declarados el estado de sitio, el toque de queda, la censura de prensa la disolución del Congreso, el receso de los partidos políticos y la prohibición de toda manifestación opositora al nuevo gobierno.

lugares donde se pudiera reunir los escritores y los artistas a beber y hablar hasta que quisieran (2000: 124).

Participa el toque de queda en la tarea de controlar de modo absoluto al país porque impide a la población salir para intercambiar y por el aburrimiento están obligados a quedarse en sus casas –los que no son torturados por esa misma luz eléctrica, interpretación que tampoco se nos escapa y que está latente a lo largo de toda la novela–.

Los ocupantes de la plaza son personajes marginales: el lumpen y los desharrapados. Son un grupo sin interés o mejor dicho débil para un gobierno tan fuerte; no obstante, éste se mantiene alerta ante sus actuaciones. Este artefacto acaba sometiéndoles como una fuerza que aumenta y perfila sus conductas. *L. Iluminada* depende de él porque “Espera ansiosa el luminoso y por eso se remueve entera cuando se siente tocada, con el pecho agitado y los ojos húmedos. El luminoso no se detiene. Sigue tirando la suma de nombres que los va a confirmar como existencia” (*L.*: 17-18). La protagonista está sujeta a la omnipresencia de un ojo todopoderoso que vigila todos sus movimientos y se encarga de crear un orden siguiendo la sumisión al régimen represivo y sus instituciones. Este ojo crea la conciencia de la presencia del otro, de una autoridad que se manifiesta de modo continuo: representa la ley del padre que mantiene constante vigilancia. Este luminoso constituye un dispositivo disciplinar comparable al panóptico; detrás del régimen dictatorial que se manifiesta a través del luminoso que todo vigila, se puede leer la obsesión de las conspiraciones provenientes de la izquierda y de la suma de los descontentos. Del mismo modo, los únicos transeúntes durante esta noche de toque de queda son los militares a pie o con los coches de patrulla. El efecto mayor del panóptico consiste en provocar en la persona vigilada un estado consciente y permanente de visibilidad que mantiene el funcionamiento automático del poder. El luminoso es más alto que los edificios en la plaza y cumple con las características del poder según Bentham citado por Foucault:

Pour cela Bentham a posé le principe que le pouvoir devrait être visible et invérifiable. Visible: sans cesse le détenu aura devant les yeux la haute silhouette de la tour centrale d’où il est épié. Invérifiable: le détenu ne doit jamais savoir s’il est actuellement regardé ; mais il doit être sûr qu’il peut toujours l’être (1975 : 235).

La verdadera subordinación nace, pues, mecánicamente de una relación ficticia creada por la disciplina impuesta por el ojo observador. Es importante dejar claro que el panóptico desempeña un papel doble, además de vigilar al sujeto deseado, es al mismo tiempo un aparato de control de sus propios mecanismos así que los policías están

vigilados por el mismo panóptico que les podrá juzgar, modificar su comportamiento o imponer métodos más eficientes para más eficacia del poder. Con Michel Foucault, afirmamos que el luminoso tiene mucho que ver con la noción de panóptico. “Le panoptique est une machine à dissocier le couple voir-être vu : dans l’anneau périphérique, on est totalement vu, sans jamais voir ; dans la tour centrale, on voit tout, sans être jamais vu” (Foucault, 1975 : 235). María Inés Lagos, dice de “este ojo observador” que:

Este ojo que todo lo ve y del que nadie se escapa representa la ley del padre, la ley que trata de imponer el régimen represivo que guarda constante vigilia. El ojo crea en el individuo la conciencia de la presencia de otro que puede disciplinar, de una autoridad todopoderosa que no se cansa de manifestar su presencia ubicua. Casi todos respetan esta orden trazada por una voluntad superior [...] (1993: 132).

Además de la luz eléctrica, la cámara cinematográfica es otro elemento de dominación. Las tomas dejan a la protagonista sin intimidación. Esta cámara viola, por cierto, la poca intimidad que pudiera restarle en esta plaza pública: Ella está tomada desde el minuto en que se acerca al fuego.

La cámara hace un travelling hasta que se queda a la orilla de la pequeña fogata. [...] Entonces la cámara los toma a ellos y muestra la intensidad de sus miradas, el anhelo general, más bien una perversidad gestual. La cámara la toma en su resistencia. Intenta cerrar los ojos para no verlos. No puede. Finalmente se vuelve hacia las llamas y muy lentamente acerca hasta allí su mano izquierda para sumergirla (L: 46-47).

El luminoso, como la cámara, son elementos del poder que atrapan al individuo en todas sus dimensiones. Larraín apunta en esta dirección al presentar el “cuerpo como un territorio moral donde se ensayan su eficacia o su fracaso los sistemas de poder” (1992: 4). El régimen militar ejerció su poder sobre el cuerpo a través de la tortura corporal y moral, las violencias de todo orden y los asesinatos o mejor dicho las desapariciones forzadas.³¹ En un sentido similar se expresa Guillermo García Corrales al afirmar que:

³¹ Los términos “desapariciones forzadas” o “detenidos-desaparecidos” se introducen en el vocabulario de la sociedad chilena tras el golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973. Después del bombardeo de la Moneda, los primeros casos de desaparición son los colaboradores del presidente Allende que fueron detenidos por el ejército y luego trasladados al Regimiento Tacna de Santiago. En 1974, en respuesta al informe de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH) la Junta Militar chilena escribe lo siguiente a la Organización de Estados Americanos: “Dadas las características de los hechos acaecidos en Chile el día 11 de septiembre y siguientes, donde adeptos del gobierno anterior disparaban sin contemplación sobre la tropa y esta se veía en la obligación de contestar, los caídos y desaparecidos en

Otro objeto / símbolo de dominación que afecta a los protagonistas es la cámara cinematográfica, que asedia a la mujer filmándola en múltiples posturas. [...] Así se viola cualquier indicio de intimidad que pudiera tener L. Iluminada; también aparecen algunas voces anónimas que discuten las tomas cinematográficas (1993: 115).

La resistencia de L. Iluminada se deja ver a través de la exposición de su cuerpo hasta el extremo en medio de este ambiente confiscado por el régimen Pinochet.

II.1.1.1.2 El interrogador: la voz del dictador³²

Un interrogatorio consiste en la dinámica de cuestionar y examinar una fuente con el fin de obtener la máxima cantidad de información utilizable en el menor tiempo posible. Esta técnica invasiva y que roza peligros límites morales en la mayoría de los casos es constantemente utilizada en el marco del régimen Pinochet.

El interrogador aparece en dos secciones en *Lumpérica (1993)*: la dos y la siete. Este funcionario lleva a cabo la actividad de forma aparentemente rutinaria y monótona, ya que la autora no le da nombre propio con la finalidad de generalizar sus actuaciones a todos los interrogadores del sistema. El policía es un ser anónimo, cosificado, universal en el sentido en el que podría ser cualquiera, cualquier sujeto alienado que trabaja únicamente para obedecer a las órdenes de sus superiores sin cuestionárselas. No reflexiona, no se pregunta si su actuación es conforme a la lógica, la ética o la moral. Sus superiores reflexionan, supuestamente, por él –recordemos el Eichmann en Jerusalén de H. Arendt que dice una y otra vez: “yo sólo obedecía órdenes”-. Lo mismo ocurre con el interrogado cuya identificación precisa no importa. Representa a cualquier ciudadano, a cualquier chileno de la época que podía ser interpelado y molestado en

ambos bandos fueron muchos. Hasta el día de hoy existe el caso de soldados que, debido a la acción de los extremistas, no han sido encontrados. Con esto se quiere poner de relieve las características propias de lo que sucedió en Chile escapan a una situación normal y, por ende, es imposible tratar de aplicar normas y procedimientos de un estado de convulsión. De ahí que en algunos casos excepcionales, y debido al fragor de la lucha, haya desaparecido un pequeño número de personas.

Es inútil hacer presente, además, que en muchos casos personas que se han dado por desaparecidas se encuentran en la clandestinidad ejecutando actos contrarios al gobierno o han abandonado subrepticamente el país, es decir, nos encontramos ante el hecho de que el Gobierno de Chile para responder adecuadamente sobre la materia se hacen, necesitaría hacer un catastro de todos los extremistas que clandestinamente hay en Chile y todos los chilenos que hay en el extranjero. No es necesario argumentar sobre la imposibilidad de dicha medida” (1985: 81-82). De lo que precede, se deduce que no le importa la situación de los desaparecidos, sobre todo que los hay en los dos bandos, no otorga ninguna importancia al caso.

³² El dictador de quien se habla aquí es Pinochet. En palabras de Martorell, “Pinochet es el símbolo, en casi todo el mundo, de los golpes de Estado, con una secuela de muertes y torturadores. Su imagen, con lentes oscuros y en una posición rígida, casi diabólica, quedó marcada para siempre en las retinas de la humanidad y especialmente de los europeos que, en esos años, escucharon espantados las voces del exilio que contaban el horror que se vivía en Chile” (1999 :71) .

cualquier momento. Teniendo en cuenta el contexto social de la novela en tiempos de la Dirección Nacional de Inteligencia (DINA), el interrogador designa a todos los encargados de ejecutar simulacros de interrogatorio antes de la sentencia, lo que no tenía nada que ver con la defensa. La voz del interrogador suena terrible y brutal para intentar hacer entender la lógica del torturador en la reconstrucción histórica. Martorell, en palabras de Baltasar Garzón, define la DINA como “una organización fuera de la estructura orgánica institucional de las Fuerzas Armadas, dependiente directamente de Augusto Pinochet, que tuvo por finalidad llevar a cabo una serie de actividades criminales, tales como secuestros, torturas y asesinatos o desapariciones” (1999: 26). Apuntando en la misma dirección, el fiscal estadounidense Ernest Lawrence Barcella declara que “la DINA, como organización, conspiró para cometer atentados terroristas en España, Francia, Italia, Portugal, EE.UU, México, Costa Rica, Argentina, Chile y otros países, actividades de las que Augusto Pinochet Ugarte tenía conocimiento y participaba en las mismas” (Martorell, 1999: 26-27). En *Lumpérica*, este interrogador es un personaje seguro de sí, no le importan los derechos del otro, o mejor dicho se da por supuesto que el otro no tiene ningún derecho. A través de sus preguntas repetidas mecánicamente, automáticamente, se busca un fallo por parte del interrogado y cuando no lo encuentra, insiste en las mismas preguntas hasta el agotamiento. Le obliga a describir la plaza varias veces, las actividades que allí se realizan de modo repetido y sistemático. Dice el interrogador: “Sí respondió el otro, de eso se trata. Empezaremos cada vez que yo lo quiera. Deberías haberlo entendido desde el inicio. Siempre ocurre esto con los principiantes. Es cosa de paciencia, de mi paciencia” (L: 161-162). La tortura es el método que utiliza para hacer confesar a los presuntos culpables de lo que les acusan. El interrogado tiene sed, le niegan agua, ¿Esta sed sería resultante de la tortura con la corriente eléctrica? En palabras del crítico Julio Ortega:

La pregunta del policía [...] abre paso a la serie de posibilidades convocatorias de la plaza; aunque la autoridad (cuya noción de uso es de una “objetividad” represiva, codificada) busca siempre un propósito sancionable, de modo que la represión y la censura que ejerce requiere del discurso de la represión, del lenguaje articulado por su supuesta y manipulada objetividad (1993: 59).

Por rendir cuentas únicamente a la Junta Militar, esos agentes de la DINA se saben todopoderosos, ocupan una posición de poder, una posición casi divina frente a su víctima, son el brazo secular del dictador. Al no confesar rápidamente el interrogado, el interrogador le intimida diciendo:

No estés tan seguro de ti mismo. Tengo mucho tiempo. Tarde o temprano tambalearás tú también, se te producirá el bache y entonces me dirás llorando qué cosa le dijiste, de qué modo te aprovechaste, cómo y por qué corriste a sostenerla yo mismo estaré cansado y ya habré perdido la paciencia contigo. Estás muy satisfecho de ti. ¿Crees que eso la afectó acaso? (L: 156).

En estas palabras, “tú también” se hace referencia a una práctica recurrente: a la manera en la que siempre acaban sacando información de sus víctimas para luego culparles. Continuando con la cuestión del interrogatorio, así es como García interrogaba a Alba en *La casa de los espíritus*:

-Ahora vas a decirme dónde está tu amante-le dijo.-Eso nos evitará muchas molestias a los dos. [...] pero se le enredaron las ideas y ya no sabía si estaba soñando, ni de dónde provenía aquella pestilencia de sudor, de excremento, de sangre y orina, [...] Un bofetón brutal le tiró al suelo, manos violentas la volvieron a poner de pie, dedos feroces se incrustaron en sus pechos triturándole los pezones y el miedo la venció por completo. Voces desconocidas la presionaban, entendía el nombre de Miguel, pero no sabía lo que le preguntaban [...] mientras la golpeaban, la manoseaban, le arrancaban la blusa, y ella no podía pensar [...] sin saber que eso era sólo el comienzo, hasta que sintió desvanecer y los hombres la dejaron tranquila, tirada en el suelo, por un tiempo que le pareció muy corto (Allende, 1998: 426-427).

La tortura no tiene como meta obtener una determinada información, sino destruir la voz de la víctima. El interrogador tiene como meta destruir físicamente a su víctima para convertirla en traidor o mejor colaborador con el enemigo de la nación. En el caso concreto en *Lumpérica*, he aquí el motivo del interrogatorio:

Eso es muy grave: interrumpir una escena, borrar palabras, inclinarse sobre ella para decirle atentado contra su facha. Hacer perder su confianza. Tentarla, acosarla hasta la duda. Ese fue tu trabajo. Un pequeño desvío de la mirada, denunciar la luz eléctrica. ¿Estás contento? (L: 63).

Esta acusación parece absurda en la medida en que carece de fundamento lógico, coherente; no obstante, sirve para denunciar la ligereza con la que se culpa a los ciudadanos. Este interrogatorio es nada más que un simulacro en la medida en que las respuestas del interrogado no influyen para nada las ideas previas del interrogador. La escritora chilena Pía Barros, reflexionando sobre la tortura y su impacto en la vida de la nación, asevera que:

El sistema torturador, al quedarse con la voz de la torturada, puede, proceder nuevamente a escribir la historia según los intereses del régimen, de la hegemonía falogocéntrica, ya que el dolor ha silenciado la doble voz de Melva, cuyas palabras denunciaban simultáneamente la opresión de la mujer tanto en el círculo privado como en el público (1999: 152).

El testimonio que sale de la voz quebrada de las víctimas servirá para asentar la historia oficial. El ciudadano vive, entonces, atrapado por las maniobras del poder dictatorial, está vigilado constantemente y castigado a su antojo y así es como durante la transición se hablará mucho del tema de las desapariciones no involuntarias.

Sabido es que cualquier actuación interpretada fuera de su contexto pierde algo del sentido primario. Comprobamos que en el interrogatorio precedente, no le importa al interrogador buscar la veracidad de los hechos ya que en su informe final: “Cambió palabras, suprimió frases enteras, obvió parlamentos importantes por crearlos secundarios. No pudo extenderse a totalidades. Ni siquiera reparó en sus gestos, ansioso como estaba por consumirse en los contenidos” (L: 64). ¿Estas supresiones, tergiversaciones y cambios de palabras y frases son a propósito para culpar al interrogado o se deben a la poca cultura del mismo? El periodista experto en Chile Prudencio García reflexiona sobre la ruina moral consecuencia del concepto de la “obediencia debida” de los militares que afirman que “por la naturaleza de las funciones que cumplí en los servicios de seguridad del gobierno militar-confiesa el mayor- se me tornó difusa la barrera de lo moral, inmoral y amoral” (2011: sp). Durante la transición o en el período llamado de la postdictadura, poner fin a las leyes de “Punto final” y “Obediencia debida” favorecerá una nueva era en la lucha por la verdad y la justicia en Chile y en el Cono Sur en general. En algunos –aunque contados- casos se reconoce el error de haber creído de modo ciego en los superiores, que veían como élites intelectuales, con su reserva moral y ética. Se cazaba de modo sistemático a supuestos subversivos izquierdistas con el pretexto de salvar la patria de los “enemigos interiores” –otra expresión muy usada en la época-. El interrogador pertenece a una larga cadena de torturadores en la medida en que tras este trabajo previo, la víctima será transferida a centros especiales y muchas veces de ahí en adelante será “desaparecida” –Pilar Calveiro explica acertadamente el fenómeno en *Poder y desaparición: Los campos de concentración en Argentina* así:

Entonces, ya desposeído de su nombre y con su número de identificación, el detenido pasaba a ser uno más de los cuerpos que *el aparato de vigilancia y mantenimiento* del campo debía controlar. Los guardias internos no tenían conocimiento de quiénes eran los secuestrados ni por qué estaban allí. [...] . Los guardias, generalmente constituidos por gente muy joven y de bajo nivel jerárquico, solo eran responsables de hacer cumplir unas normas que tampoco ellas habían establecido, “obedecían órdenes”.

La rigidez de la disciplina y la crueldad del trato se “justificaba” por la alta peligrosidad de los prisioneros, de quienes muchas veces no llegaban a conocer ni siquiera sus rostros, eternamente encapuchados. Es interesante observar que todos ellos *necesitaban* creer que los “chupados” eran *subversivos*, es decir menos que hombres (según las palabras del general Camps “no desaparecieron personas sino subversivos”), verdadera amenaza pública era preciso *exterminar* en aras de un bien común incuestionable; sólo así podían convalidar su trabajo y desplegar en él la ferocidad de que dan cuenta los testimonios [...] En suma, el dispositivo de los campos se encargaba de *fraccionar, segmentarizar* su funcionamiento para que nadie se sintiera finalmente responsable. “Mientras mayor sea la cantidad de personas involucradas en una acción, menor será la *probabilidad* de que cualquiera de ellas se considere un agente causal con responsabilidad moral” (2004: 37-38-39).

En la sociedad chilena, fuera de los policías que actuaban a cara descubierta, novelistas fundamentales como Roberto Bolaño denuncian décadas más tarde (2000) a los intelectuales y a la iglesia católica –Opus Dei fundamentalmente- que participaron de forma implícita o explícita en la barbarie –el silencio, obviamente, fue en muchos casos cómplice o connivente-. Vamos a explorar un poco la figura del interrogador y el silencio del interrogador en la novela *Nocturno de Chile* de Bolaño en tanto ilumina zonas de *Lumpérica* y nos hace entender las posiciones de interrogador e interrogado y el complejo tema de la delación, la traición o el silencio cómplice. Partamos para ello de la definición del intelectual de Ory como:

L’intellectuel sera donc un homme du culturel, créateur ou médiateur, mis en situation d’homme du politique, producteur ou consommateur d’idéologie. Ni une simple catégorie socioprofessionnelle, ni un simple personnage, irréductible. Il s’agira d’un statut, comme dans la définition sociologique, mais transcendé par une volonté individuelle, comme dans la définition éthique, et tourné vers un usage collectif (1992: 10).

Su papel será comprometerse con su sociedad y no vivir en la pura abstracción conceptual. La breve cita de Chesterton: “Quítese la peluca” (2000: 9) que Roberto Bolaño utiliza en *Nocturno de Chile* (2000) como epígrafe al discurso confesional del personaje narrador que se describe a sí mismo en el umbral de la muerte dice la verdad sobre su vida.³³ Además de no sentir compasión por los pobres (2000: 29), Urrutia Lacroix prefiere guardar silencio, se mantiene pasivo frente a todos los atropellos que vive el pueblo chileno a la vez que impone respeto debido al poder que le confiere su oficio de cura. Las clases de marxismo que Urrutia Lacroix imparte a la Junta Militar son un arma extraordinaria de poder que se deposita en sus manos, a la vez que algo

³³ López analiza el “incipit” así: “Ya en estas primeras frases se condensa toda la obra en un proyecto explícitamente formulado que podríamos resumir en el axioma siguiente: contar para no olvidar, y no olvidar para justificarse, recobrar así el pasado justificativo para recuperar la paz interior” (2006: 76).

muy peligroso. Como intelectual, no participa directamente en labores de tortura, pero se hace cómplice del régimen al proporcionarle el conocimiento que a lo mejor asimilarán mal debido al cansancio u otras razones (muchas veces estaban dormidos durante estas clases) para combatir al enemigo izquierdista. Se coloca así mismo en la “zona gris”, espacio de ambigüedad moral donde nos preguntamos si actuar por coacción elimina la culpa. Muñoz Molina explica la “zona gris”, concepto de Primo Levi, como:

... el espacio ambiguo entre los verdugos indudables y las víctimas del todo inocentes: en él habitaron los prisioneros que a cambio de una ración más de pan o medio litro suplementario de sopa actuaban como ejecutores o sicarios de los nazis, [...] los que se vieron forzados a descender al último círculo del infierno, [...] prisioneros que se encargaban de llevar a sus semejantes hasta las cámaras de gaz, [...]. Mediante esta institución, se trataba de descargar en otros, y precisamente en las víctimas, el peso de la culpa, de manera que para su consuelo no les quedase ni siquiera la conciencia de saberse inocentes (2005: 19-20).

Como crítico literario, Urrutia Lacroix utiliza el seudónimo Ibacache. La genealogía de su seudónimo Ibacache se interpreta desde el español y el francés que son las lenguas de sus ancestros y lo sabemos al declinar su identidad al principio de la novela: vasco por el padre y francés por la madre. La descomposición de su seudónimo nos da: “iba caché”, es decir, ‘iba escondido’. A lo largo de la novela, va escondido en la medida en que vive los diferentes acontecimientos como un espectador completamente pasivo, es decir, como un soñador cobarde y refugiado en su culturalismo, en sus lecturas:

Deben de estar todos en la calle, celebrando el triunfo de Allende. [...] Cuando volví a casa me puse a leer a los griegos. [...] Empecé con Homero [...] seguí con Tales de Mileto y Jenófanes de Colofón y Alcmeón de Crotona y Zenón de Elea [...] y luego mataron a un general del ejército favorable a Allende y Chile restableció relaciones diplomáticas con Cuba [...] yo leí a Tirteo de Esparta [...] y el gobierno nacionalizó el cobre y luego el salitre y el hierro...Pablo Neruda recibió el Premio Nóbel y Días Casanueva el Premio Nacional de Literatura y Fidel Castro visitó el país. ...mataron al ex ministro de la Democracia Cristiana Pérez Zujovic [...] y yo leí a Esquilo y a Sófocles y a Eurípides, todas las tragedias, y a Alceo de Mitilene y a Esopo y a Hesiodo (Bolaño, 2000: 97-98).

Aun viviendo en Chile, es como un exiliado –o vive en un “exilio” más posicionado de lo que pareciera- porque sigue los acontecimientos cotidianos desde muy lejos, en su torre de marfil. Sobre el suicidio de Allende dice: “Entonces yo me

quedé quieto con un dedo en la página en que estaba leyendo, y pensé: qué paz. Me levanté y me asomé a la ventana: qué silencio” (Bolaño, 2000: 99).

En sus reseñas, no se compromete (Bolaño, 2000: 97-98). Es un lector que desvía y confunde a los lectores con falacias. Se hace el desentendido de las represiones de la dictadura de Pinochet, huyendo de lo que dice Vargas Vergara del crítico literario:

En un sentido moderno del término, la labor del crítico literario (o del crítico a secas) será no tanto leer una cantidad estimable de libros sino proponer lecturas susceptibles de ser debatidas en un espacio público. No se trata de un sentido propedéutico, ni orientador-iluminista- hacia el lector concreto, sino tomar posición a la espera del democrático ejercicio del debate de ideas –lecturas-propuestas (2006: 65).

Urrutia Lacroix rema a contracorriente porque la crítica literaria es para él una vía de evasión y escape ante una realidad adversa; le permite mantenerse en contacto con los miembros de la alta sociedad intelectual chilena y presumir de sus conocimientos. En el libro de Braithwaite Roberto Bolaño declara: “lo que me interesaba era la falta de culpa de un sacerdote católico. La frescura admirable de alguien que por formación intelectual tenía que sentir el peso de la culpa. Yo creo que la culpa, es de las pocas cosas buenas de la religión católica” (2006: 114). Los silencios de Urrutia Lacroix son lo que lo convierten en responsable o cómplice de la dictadura de Pinochet. El personaje Urrutia Lacroix es el referente histórico del sacerdote y crítico literario chileno Ibáñez-Langlois que inspiró al escritor por el papel que desempeñó en la sociedad chilena durante la dictadura de Pinochet.

En conclusión parcial, los ayudantes del Estado terminan en una relación de oposición explícita o implícita respecto al sujeto subalterno y constituyen formas de ciudadanías abyectas, suspendidas –en un eterno suspenso melancólico y a veces culpable- y sometidas.

II.1.1.2 De las estrategias del poder en *Jamás el fuego nunca*

Hablar de las estrategias del poder en *Jamás el fuego nunca* consiste en visibilizar la maquinaria dictatorial que aniquiló por completo a esta pareja revolucionaria a quien Diamela Eltit da la palabra. En sus comentarios, la narradora alude de vez en cuando a los atropellos de que fueron víctimas a través de las secuelas dejadas en su cuerpo. Aun sin nombrarlo abiertamente, Diamela Eltit hace un

paralelismo entre el dictador español, el general Franco, y el chileno, el general Augusto Pinochet, y luego presenta la policía que tiene como única faena aplastar a los oponentes del régimen. Con Louis Althusser, comprendemos que:

La tradición marxista es formal: desde el *Manifiesto* y *El Brumario* (y en todos los textos clásicos posteriores, ante todo el de Marx sobre *La comuna de París* y el de Lenin sobre *El Estado y la Revolución*) el Estado es concebido explícitamente como aparato represivo. El Estado es una “máquina” de represión que permite a las clases dominantes (en el siglo XIX a la clase burguesa y a la “clase” de los grandes terratenientes) asegurar su dominación sobre la clase obrera para someterla al proceso de extorsión de la plusvalía (es decir de la explotación capitalista) (1995: 10).

De lo que precede, deducimos que el Estado se ha valido siempre de determinados “aparatos de Estado” para mantenerse aferrado al poder y gozar al máximo de los privilegios subsiguientes. Los mecanismos, figuras e imágenes sobre los que articularemos nuestro análisis son, por una parte, la figura del dictador: el general Francisco Franco y el general Pinochet y, por la otra, los Aparatos Represivos de Estado, en concreto dos: la policía y el sistema de salud –metaforizado en el hospital que aparece tanto en *Lumpérica* (1993) como en *Jamás el fuego nunca* (2012)-.

II.1.1.2.1 La figura del dictador: el general Franco modelo del general Pinochet

Diamela Eltit es una de los miembros fundadores de CADA –Colectivo de Acciones de Arte-. Si queremos recordar el contexto sociopolítico de su creación y seguimos a Elizabeth Jelin nos percatamos de que:

Las prácticas de la “avanzada” surgieron, en el contexto militar chileno, bajo los efectos de administración de la censura y de su versión internalizada: la autocensura. La asunción del lenguaje como zona de peligrosidad que obliga a sus operadores a la hipervigilancia de los códigos, marcó la autoreflexividad de un arte que aprendió así a desplegar toda su sabiduría en materia de artificios y disimulos. La necesidad de despistar a la censura hizo que las obras de la “avanzada” se volvieran expertas en travestimientos de lenguajes, en imágenes disfrazadas de elipsis y metáforas. Estas obras conjugaban el rigor operatorio de sus réplicas contrainstitucionales a las prohibiciones de la censura con el sobregiro de los dobleces del sentido que trazaban oblicuamente sus poéticas de la ambigüedad (2007: 19).

Aun escrito después de la dictadura militar, al contrario de lo que sucede con *Lumpérica* (1993) inscrito en pleno proceso dictatorial, en *Jamás el fuego nunca* (2012), Diamela Eltit sigue con las mismas reglas crípticas, de autocensura y silenciamiento: no pronuncia el nombre del General Pinochet ni una sola vez. No obstante, se sirve de la

figura del general Franco con quien tienen muchos puntos comunes para presentarlo. En efecto, los dos eran militares –generales- y Franco fue el dictador pionero que influyó sustancialmente en las élites iberoamericanas. Tanto el general Franco como el general Pinochet subieron al poder por la fuerza y con inusitada violencia durante y después del golpe de Estado que puso fin de modo prematuro e ilícito a los gobiernos legalmente elegidos. Augusto Pinochet justifica la violencia que ejerce así “-para mi, sí. Cuando se actúa con violencia, yo no puedo contestar con bondad. Yo no soy santón, ni mahometano [...] Si a mí me pegan un bofetón, pego dos. Ahora, si no puedo pegar, tomo un palo y arremeto” (1989: 145).

La Segunda República fue interrumpida por el estallido de la guerra civil española que duró tres años. El primero de octubre de 1936 tomó el poder por la fuerza como generalísimo y Jefe del Estado en la zona nacional, se impuso y gobernó durante cuarenta años. Se impuso prácticamente porque, según Payne:

Mola y los demás jefes de la conspiración siempre habían deseado que Franco desempeñara un papel importante en la revuelta contra el Frente Popular, pero nunca se había discutido la posibilidad de que el líder principal fuera otro que Sanjurjo (1987: 121).

En lo que respecta al general Pinochet, como es sabido, la junta de gobierno que perpetró el golpe de Estado pensaba hacer rotar la dirección de la junta pero una vez alcanzada la cúspide del Estado, el general Pinochet hizo desaparecer este acuerdo por decreto-ley de junio 1974 asumiendo el poder ejecutivo como “Jefe Supremo de la Nación” (Gispert, sf. 800). Tras el bombardeo de la Moneda el 11 de septiembre de 1973, el general Pinochet cogió las riendas del poder durante diecisiete años. De la descripción que Diamela Eltit hace del general Franco destaca lo siguiente:

Hace más de cien años que murió Franco. El tirano. Profundamente histórico, Franco saqueó, ocupó, controló. Fue, como no, coherente con el rol que hubo que representar. Uno de los mejores actores para pensar la época. Anciano. Militar. Condecorado por las instituciones. No brillante, no, nunca, sino eficaz, obstinado, neutro. Necio, dices era necio (*JFN*: 18).

Esta descripción se hace de modo cronológicamente inverso. La muerte de Franco puso término a su régimen dictatorial y opresivo porque no funcionó el franquismo sin Franco, así que su sistema murió con él. En los fundamentos políticos de Franco, se destaca que concentraba el poder político en su persona, de ahí que la narradora lo califique en todo momento como “tirano”, debido a la violencia continuada

que caracterizó su régimen durante cuarenta escalofriantes años. Martínez Ruiz, Maqueda y De Diego en un estudio cronológico de la guerra civil presentan algunas fechas claves:

18 de julio: Franco salió de Gran Canarias para ponerse al frente del sublevado Ejército de África, mientras el levantamiento se extendía a la mayoría de las guarniciones peninsulares, [...] (1999: 171).

5 de abril 1938: Franco abolía el Estatuto de Cataluña (1999: 179).

8 de agosto de 1938: ley de Administración central confirmando y reforzando el poder de Franco (1999: 183).

29 marzo 1941 Aumentaba su control de la situación con instrumentos como la Ley de Seguridad del Estado (1999: 183).

Durante la guerra civil, Franco “saqueó, ocupó, controló”. Desde el norte de África, de donde Franco entra en la guerra civil española, sus soldados se infiltraron entre el pueblo, “saquearon” y “ocuparon” el país. La manera segura para imponerse era controlando todos los sectores de la vida de la nación. Payne lo demuestra acertadamente al declarar que:

La victoria absoluta de Franco en 1939 le dio más poder del que había tenido ningún otro gobernante en España. Ningún rey medieval ni de la Edad Moderna tuvo la autoridad suprema del control central y la penetración administrativa de un régimen autoritario organizado del siglo XX. [...] El nuevo régimen era, con mucha diferencia, el más centralizado de la historia española (1987: 245).

Naomi Klein piensa lo mismo de la dictadura del general Pinochet. La gran violencia ejercida sobre el pueblo chileno no tiene antecedente histórico comparable ni en Chile ni en otros países del Cono Sur. Argentina, por ejemplo, fue dirigida por seis gobiernos militares y autoritarios en los cuarenta años previos a la dictadura de los setenta, mientras que Chile había gozado de ciento sesenta años de gobierno pacífico y democrático, de forma ininterrumpida los últimos cuarenta y uno (Klein, 2008: 124). El mismo Pinochet reafirma en la entrevista con Correa Prats y Subercaseaux Sommerhoff su poder controlador sobre sus hombres al alegar que “*No se mueve una hoja en el gobierno sin que yo lo sepa*, y esto lo dije porque todos los Secretarios de Estado me informan permanentemente de lo que ocurre en sus áreas” (1989: 114).

En lo referente a la política, se mostró Franco inflexible sobre las libertades políticas. Desde el 19 de abril de 1937, unificó la Falange Española Tradicionalista (FET) como partido oficial del estado. En *Jamás el fuego nunca*, la narradora dice que Franco:

Mantiene una correlación sorprendente con el fascismo, te digo. Lo hace por su voluntad veladamente unilateral, por la precisión iconográfica, por su soledad sin la menor muestra de extravío. ... Por las orlas de sus desfiles, las tropas, la repartición del poder, la traición a sus colaboradores, la búsqueda insaciable de legitimidad, por sus gestos aviesos, por el rictus de su boca, por su estatura esmirriada, por sus estrategias y los errores de comprensión ante la historia, por su apego enfermizo a su familia, la pose absurda de su esposa y la fiebre ávida de sus hijos (2012: 21).

Efectivamente, el general Franco tuvo mucho que ver con el fascismo y el gobierno nazi de Hitler. Payne aclara que:

En 1939 predominaba completamente el estilo fascista, con las invocaciones ritualizadas de “Franco, Franco, Franco”. El nombre del caudillo se pintó en las paredes de los edificios públicos de toda España, y su fotografía se colocó en todas las oficinas públicas, así como en los nuevos sellos y las monedas de cinco pesetas. [...] Los líderes del nuevo Estado español estaban completamente convencidos de que el orden europeo evolucionaba hacia regímenes “orgánicos” autoritarios, y durante los cuatro primeros años de la posguerra Franco dirigió solo el gobierno como si fuera un ejército, gobernando por leyes de prerrogativa, decretos personales emitidos por el jefe de Estado. [...]... el nuevo gobierno era una dictadura personal más directa que las de Unión Soviética, Italia y Alemania (1987: 247).

Para Torres Dujisin, “... parecía ser que el régimen militar tendía a consolidarse sobre la base de tres pilares: el poder contrarrestable de Pinochet, los organismos de la represión y los tecnócratas que dictaban la política económica” (2010: 230).

Otro paralelismo entre los dos dictadores es su odio por los comunistas. Según De Llera,

Los discursos del caudillo están plagados de continuas referencias al comunismo. En junio de 1937 declarará al *Leipziger Illustrierte Zeitung*:

Luchamos por librar a nuestro pueblo de las influencias del marxismo y comunismo internacionales, que se introdujeron en nuestro país para hacer de España una sucursal del bolchevismo moscovita. Queremos salvar por esta lucha los valores morales, espirituales, religiosos y artísticos creados por el pueblo español a lo largo de una gloriosa historia, y que constituyen la base de nuestra existencia nacional e individual (1986: 88).

En cuanto al general Pinochet, considera que “la democracia es el mejor caldo de cultivo para el comunismo y este gobierno odia a los comunistas” (Pinochet, *El Mercurio* 1974: 7). Declara Pinochet a Correa y Suberseaux que es enemigo de los comunistas, de los marxistas y asimismo de los gramscistas (1989: 123). “Los partidarios del golpe ofrecen su versión: recuerdan a Pinochet como su “salvador,” el que liberó Chile de un “cáncer marxista”, a una nación al borde de una “guerra civil”” (Lazzara, 2007: 32).

En definitiva, tanto España como Chile padecieron sendas dictaduras militares que traumatizaron a su población a través del atropello de sus derechos más elementales. A partir del golpe de estado perpetrado por Pinochet, Chile se convirtió en un país traumatizado y profundamente dividido donde sus ciudadanos eran separados de forma maniquea y dicotómica en derecha/izquierda, ricos y pobres, militares y civiles; Chile se había convertido en una nación de enemigos (Lazzara, 2007: 31). Los disidentes fueron sistemáticamente matados o torturados o desaparecidos. Carecieron de libertades y el gobierno autoritario se sirvió de elementos coercitivos para acallar cualquier atisbo de disidencia. No obstante, hay un último aspecto fundamental de la violencia durante estos regímenes militares que tiene que ver con la violencia económica y la implantación del sistema de libre mercado o el neoliberalismo extremo, en el caso del Chile de Pinochet. Naomi Klein en su representativo ensayo habla por extenso de ello, pero el propio periodista argentino Rodolfo Walsh lo mencionaba ya en *Operación masacre*: la violencia económica sostenida a lo largo del tiempo fue, a la larga, más efectiva y degradante para los civiles que la propia violencia política.

II.1.1.2.2 Los Aparatos represivos del estado: la policía y el hospital

II.1.1.2.2.1 La policía

Louis Althusser es quien nos aclara el sentido de los aparatos represivos de estado en los siguientes términos:

Recordemos que en la teoría marxista el aparato de Estado (AE) comprende: el gobierno, la administración, el ejército, la policía, los tribunales, las prisiones, etc., que constituyen lo que llamaremos desde ahora el aparato represivo de Estado. Represivo significa que el aparato de Estado en cuestión “funciona mediante la violencia”, por lo menos en situaciones límite (pues la represión administrativa, por ejemplo, puede revestir formas no físicas) (1995:15).

En *Jamás el fuego nunca* la policía y el hospital representan las formas de aparatos represivos de estado visibles. Tras el golpe de estado del 11 de septiembre de 1973, en Chile los nuevos dueños consideraron a todos los que no los apoyaron como enemigos que no tenían derecho a la vida. Así es como la generalización de la inseguridad por su parte provocó el reforzamiento de los elementos de la cultura política autoritaria. Chaves Palacios explica en los siguientes términos la barbaridad perpetrada contra el pueblo chileno:

Y al igual que sucedió con el franquismo, conscientes de que su permanencia en el poder pasaba por eliminar cualquier atisbo de disidencia, no dudaron en ejercer medidas represivas para controlar a la población. De esa forma, fusilamientos, desapariciones, encarcelamientos, exilio... afectaron a la población desde inicios de la insurrección y se prolongaron con posterioridad, con un balance represivo verdaderamente conmovedor (2010: 12).

Para llevar a cabo la “limpieza social”, el régimen tuvo que recurrir a la policía para aprovechar sus métodos duros con el fin de eliminar a los indeseables o “subversivos”. Los motivos presentados por la Junta Militar son, esencialmente, los de “seguridad nacional” para salvar al país de la miseria profunda creada por el gobierno de Salvador Allende; evitar la guerra civil; combatir a un enemigo encarnado no sólo por el marxismo y los grupos armados, sino por toda la fuerza opositora. Klein a este respecto asegura que:

En los años que llevaron al golpe, asesores estadounidenses, muchos de ellos de la CIA, habían excitado el ánimo del ejército chileno, atizando un anticomunismo rabioso y persuadiendo a los militares de que los socialistas eran, de hecho, espías rusos, una fuerza ajena a la sociedad chilena, una especie de “enemigo interior” crecido en casa. Lo cierto es que fueron los militares los que se convirtieron en el auténtico enemigo doméstico, dispuestos a volver sus armas contra la población que habían jurado proteger (2008: 125).

Augusto Pinochet contó con el apoyo casi total de las fuerzas armadas – recordemos el desdichado caso del general Prats- y del orden. Hablamos de un apoyo sin fallo porque esos militares se habían transformado en puras máquinas de exterminio, no reflexionaban por sí mismos, ni analizaban las órdenes recibidas porque creían efectivamente obrar por el bien de su país; convencidos de que sus jefes eran “grandes cabezas” al servicio del bien de la nación. En la transición surge la polémica sobre “la obediencia debida” porque unos militares justificaban sus actos bárbaros efectivamente amparándose en la obediencia debida y pretextando que sólo cumplieron órdenes. La característica esencial de este cuerpo armado era la violencia extrema. En *Jamás el fuego nunca*, podemos hablar de la policía apoyándonos esencialmente en el cuerpo lacerado del compañero de la narradora, de los compañeros de lucha de la célula asesinados y de la señora que cuida a la narradora cada semana.

El compañero de la narradora era un joven activista que acababa “... de haber cumplido dieciséis años” (*JFN*: 89), afiliado al movimiento izquierdista que la policía acalló definitivamente, ya que “... con la voz entorpecida por la angustia, con todo tu cuerpo joven aterido de dolor, me dijiste que había caído completa la dirección del

partido” (*JFN*: 44). La policía está por todas partes, a veces se sirve de filtraciones y chivatazos para acechar a los ciudadanos y luego se encarga de castigar severamente a todos los que intentan desafiar al gobierno imperante. En la cita que sigue leemos lo que queda de la pareja de la narradora:

... te duelen, sí, demasiado, las piernas, las rodillas, los tobillos y las caderas, dices, me duelen, te duelen los huesos, lo sé, mucho más de lo que aceptas confesar. Lo noto en el modo en que te desplazas, cada vez más enjuto, enroscado sobre ti mismo, esa crispación causada por el dolor (*JFN*: 43).

Ha sido torturado moral y físicamente. Le duelen todas las partes del cuerpo y representa la figura del sobreviviente de la tortura durante la férrea dictadura de Pinochet: “Parecías arrasado por un cataclismo” (*JFN*: 153). Según el *Diccionario de uso del español actual*, el cataclismo es “un suceso desgraciado, imprevisto o inesperado, de origen natural (incendio, terremoto, inundación, etc.) o humano (accidente aéreo, ferroviario, etc.), que causa gran destrucción o muertes” (2001: 435). Por supuesto, parecer arrasado por él significa haber sufrido una desgracia inimaginable independientemente de la voluntad.

En los documentos de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación,³⁴ varios escritores han hablado de los casos de detenidos y desaparecidos olvidando o dejando de lado pormenores, las secuelas que dejaban en el cuerpo de los que escapaban de la muerte. Da Silva Catelo y Jelin para apoyar la idea de que solo los detenidos desaparecidos llamaban la atención de la Vicaría de la Solidaridad afirman:

Es en la primera etapa de la dictadura (1973-1977) cuando el archivo viene a disputar más fuertemente la hegemonía de la “verdad oficial”. De las múltiples “verdades” que el archivo permite constatar, la situación de los detenidos-desaparecidos es una de las más importantes, porque significa construir la evidencia de un tipo de represión hasta entonces desconocida (2002: 157).

La narradora recuerda con el corazón apretado el horror vivido en las celdas durante su caída. Las atrocidades y las humillaciones sufridas durante su estancia en los centros de detención.³⁵ Dirá entonces, “... tenemos que olvidar el horror de esta noche” (*JFN*: 41). La red de información del régimen dictatorial no escatimaba ningún sector de la vida.

³⁴ La “Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación” instaurada por el presidente Aylwin dio a luz al Informe Rettig presentado en febrero de 1991. Este informe documentaba las violaciones a los derechos humanos durante la dictadura. Su labor se dirigía sobre todo hacia la situación de los detenidos desaparecidos, ejecutados, secuestros y atentados contra la vida por razones políticas. No tomaban en cuenta la tortura, el exilio, los allanamientos, exoneraciones y relegaciones (Lira y Loveman, 2000: 517).

³⁵ Con Augusto Pinochet, hubo centros clandestinos de tortura y campos de detención de los que hablaremos de modo detenido en el capítulo siguiente.

Además de perseguir atrocemente a los izquierdistas, opositores o los que tuvieron algún vínculo con el gobierno de Allende, los religiosos no estaban tampoco exentos. Así es como empezaron a perseguir a los religiosos catalogados como enemigos del régimen por su inclinación por la política de izquierda, su simpatía por la Teología de la Liberación o por la ayuda que proporcionaron a las víctimas del régimen. A través de la Vicaría de la Solidaridad, la iglesia católica buscó ser “la voz de los sin voz”. Lazzara reflexionando sobre el clima instaurado tras el golpe de estado asevera que:

Con la experiencia del golpe de estado y la consecuente represión y brutalidad, estos conceptos existenciales se debilitan. Frente a la espontaneidad y a la reacción emocional, suceden el terror y la retirada. Es decir, surge el miedo como un modo de relacionarse entre la gente. Cambian los roles en la sociedad. El vecino se convierte en enemigo, espía o denunciante. Cambian las certezas- porque en la sociedad normal lo que es más probable es que tú continúes viviendo de un día a otro. En el caso del quiebre existencial, esta certidumbre se pierde y se pasa a una incertidumbre. Y ésta es una crisis global que afecta a todos; afecta a los que se van y afecta a los que se quedan (2002: 237).

Por supuesto, el clima de miedo y terror instalados por las represalias recurrentes provocó varias reacciones. Para sobrevivir, o mejor dicho para mejorar sus condiciones de vida, algunos se transformaron en delatores y asistieron pasivos a la caída de sus antiguos compañeros. Lazzara denota la figura de Luz Arce como un modelo perfecto de la situación descrita ya que:

... Luz Arce no es completamente víctima ni completamente victimaria; es, más bien, un caso emblemático entre muchos ex militantes de izquierda que fueron “quebrados” en las cámaras de tortura de Pinochet y luego forzados en colaborar, en grados mayores o menores, con el régimen (2007: 112).

La meta buscada por la policía es una y única: acallar a los disidentes. Así, la narradora presenta a su compañero así: “Pareces un perro. Dócil, desgastado, austero, tiñoso. Pareces un perro” (*JFN*: 94 -95). Los demás miembros de la célula murieron tras las emboscadas de la policía. La narradora los recuerda así: “Los tres muertos están aquí, enhiestos, decorativos, rutilan en la oscuridad” (*JFN*: 153). Las múltiples torturas sirvieron para destruir la voz del prisionero además de su cuerpo.

II.1.1.2.2.2 El hospital

Por definición, el hospital es una institución que presta atención y tratamiento médico y quirúrgico a enfermos y heridos sin distinción de edad, sexo o convicciones políticas. No obstante, el hospital, tal y como es descrito en *Jamás el fuego nunca* (2012) o mejor dicho en la sociedad chilena bajo la dictadura de Pinochet, era un arma

en sus manos. Antes de ser consultado, hacía falta registrarse y las informaciones recibidas caían directamente en manos de la policía. El niño que dio a luz la narradora fue un enigma hasta el final de la obra. No se sabe de quién es, si es del compañero o fruto de alguna violación –en este sentido, otra vez Diamela Eltit pone a trabajar al lector-. Nos preguntamos con Oyarzum y Richard si

La violencia de la discontinuidad con la que el golpe se instituye en siniestro acontecimiento, interrumpe una gesta histórica a la vez que pulveriza la representación confiada a la historia que sustentaba su emblemática nacional y popular. Pero, ¿quiere decir esto que el Golpe Militar “operó la suspensión (epokhé) de la representacionalidad [...] que toda forma representacional ha sido suspendida” y que la dictadura es “una *escena sin representación*”? (2005: 39).

La narradora fue obligada a dar a luz en casa con la ayuda de Ximena, otro miembro de la célula, sin ninguna forma de ayuda médica institucionalizada. Obraron de modo tradicional o más bien clandestino con el parto de la narradora.

El éter estaba allí para resistir los momentos inhumanos. [...] Te acercas la esponja con el éter a la nariz, lo aspiras como una adicta y te vas a ir o te vas a dormir o a desvanecer unos instantes, un poco, ¿no? Será insuficiente pero ayudará, [...] Ella misma tiene que poner la esponja en su nariz porque tú estás abajo, ¿no? trabajando, sacando al niño, tirando su cabeza, suave, [...] Acudes al éter únicamente cuando se esté muriendo de dolor (*JFN*: 202-203).

El régimen dictatorial aprovechaba esta institución médica para atrapar a los opositores, razón por la cual la pareja sufre un grave dilema y se niega, finalmente, a llevar a su niño al hospital cuando enferma.

No podíamos acudir con su cuerpo mermado y agónico, acezante y agónico, macilento y agónico, amado y agónico, al hospital, porque si lo hacíamos, si trasladábamos su agonía, si la desplazábamos de la cama, poníamos en riesgo la totalidad de las células porque caería nuestra célula y una estela destructiva iría exterminando al amenazado, disminuido campo militante. ... no sabíamos qué hacer con su muerte, cómo la legalizaríamos, ni sabíamos tampoco cómo salir de la inexistencia civil para ingresar con su cuerpo muerto a una sepultura en un cortejo funerario que nos podría delatar (*JFN*: 84-85).

Padece extraordinariamente el niño y llega a morir, en lo que constituye uno de los pasajes más conmovedores, más desgarradores de la novela –que muestra hasta dónde pueden ser llevadas las convicciones políticas-, pero no se deciden a llevarlo al hospital por temor a las autoridades. Las ramificaciones de la policía son tan grandes que tienen un ojo en todos los sectores de la vida y aun de la muerte. En la resistencia, han perdido su identidad, son nada o mejor dicho nadie; razón por la cual no pueden surgir de repente sin llamar la atención. La narradora insiste sobre la inaccesibilidad del hospital

en las páginas 82-85-86- 104- 136- 137- 212. Anteponer la política a la vida tiene un alto coste y los sujetos quedan reducidos más que nunca a restos de lo que fueron, pues tuvieron que sacrificar, en parte, su humanidad.

II.1.1.3 De las estrategias del poder en *Mapocho*

Desde el momento en que Nona Fernández subvierte la Historia de Chile desde los albores de la conquista, es imprescindible tomar en cuenta a los poderosos desde aquél entonces y así es como hablaremos respectivamente de Pedro de Valdivia y don Luis Manuel de Zañartu que protagonizaron y asentaron la conquista española, de las vírgenes, de la dominación patriarcal a través de la figura del Coronel y para terminar del historiador Fausto. Estos antecedentes históricos iluminarán sustancialmente la interpretación de la novela de Fernández.

II.1.1.3.1 La conquista española en Chile: Pedro de Valdivia y don Luis Manuel de Zañartu

La dinámica del poder en *Mapocho* de Nona Fernández se manifiesta de forma múltiple y compleja. Los distintos ángulos teóricos desde los cuales trataremos de sustentar nuestro análisis son: el enfoque colonial con Pedro de Valdivia, Don Luis Manuel de Zañartu y las vírgenes. A continuación, veremos la perspectiva dictatorial a través de distintas acciones dictatoriales durante el régimen del General Pinochet.

II.1.1.3.1.1 Pedro de Valdivia

Diego de Almagro es considerado como el primer europeo en descubrir Chile y llevar a cabo su conquista en 1536 cuando llega a Copiapó.³⁶ Su retorno a Cuzco a comienzos de 1537 fue fatal porque se convirtió en uno de los primeros conquistadores cuyas veleidades y animadversiones condujeron a su aprisionamiento y luego a su ejecución a garrote vil un año después (Luzón, José Luis, Giral, Jaime Mateu, Veliz, Jorge Ortyz (Coord.) sf: 597).

³⁶ El adelantado Diego Almagro (1475-1538) quien había conseguido títulos y fortuna en la conquista del Perú emprendió la conquista de Chile en colaboración con Francisco Pizarro. En esta expedición, desafiaron la adversidad del medio físico con el paso de la cordillera de los Andes que supuso grandes pérdidas en vidas humanas y caballería debido al frío, al hambre y a los accidentes. “Al acceder al Copiapó, en abril de 1536, Almagro y su gente se convirtieron en la primera fuerza expedicionaria europea en descubrir Chile y acometer su conquista. La primera experiencia con la población autóctona no pudo ser, sin embargo, más adversa, pues, teniendo noticia el adelantado de que se había dado muerte a tres de sus soldados, en represalia mandó quemar a varios indígenas principales de los valles de Huasco y Coquimbo, lo que a su vez infundió gran temor entre los yanaconas que llevaba consigo y principió que se dieran a la fuga a través de Atacama, siendo remplazados con diaguitas nativos del lugar” (Luzón, José Luis, Giral, Jaime Mateu, Veliz, Jorge Ortyz (Coord.) sf: 596)).

Pedro de Valdivia (1497-1553), maestro de campo de Francisco Pizarro que ayuda a excluir a Diego de Almagro, solicitó una autorización a su capitán y gobernador para salir de expedición a Chile. Pizarro se la concedió nombrándole “teniente gobernador”. Las noticias traídas por los partidarios de Pedro de Valdivia, a saber la escasez o ausencia de grandes riquezas y la penuria del viaje, intimidaron a muchos y frenaron el reclutamiento. Partió de Cuzco con sólo once soldados de la metrópoli y mil indígenas. En 1540 Valdivia alcanzaba el valle del Mapocho y “fundó la ciudad de Santiago del Nuevo Extremo conforme a las ordenanzas reales de Carlos V de 1523 “a cordel y regla”, comenzando por la Plaza Mayor y sacando de ellas las calles hacia las puertas y caminos principales” (Luzón, José Luis, Giral, Jaume Mateu, Veliz, Jorge Ortyz (Coord.) sf: 599). Para asentar su potestad, tuvo que librar batalla contra el principal cacique del valle Michimalonga que venció y obligó a desvelar el paradero de los lavaderos de oro y proporcionar 1200 indígenas para trabajar en ellos. De la misma manera en que Valdivia trataba con dureza las sublevaciones de los indígenas, trataba a los españoles que intentaban fomentar cualquier tipo de conspiración contra él.³⁷ Murió en 1553 vencido en Tucapel el 25 de diciembre por los mapuches encabezados por Lautaro.

En el estudio de los detentores del poder en *Mapocho* (2008), es imprescindible empezar por Pedro Valdivia, quien es un personaje referencial. En los estudios narrativos, hay varias reflexiones a propósito de la noción de personaje. Un breve recorrido nos deja ver que en la teoría literaria, “el personaje” fue discutido desde la poética aristotélica. Para Aristóteles, el personaje desempeña un papel secundario por ser agente de la acción; deja constancia de que el personaje en literatura aparece como “mímesis” o imitación de lo real. Aristóteles asevera que “Puisque ceux qui imitent, imitent des gens en action et que ces gens sont nécessairement nobles ou bas” (1990 : 86-87).

En la retórica romana, Cicerón considera el personaje como un género con dos partes fundamentales que son los hechos y las personas. En cuanto a los tratadistas

³⁷ “Pero muy pronto, en agosto, hubieron de suspenderse los trabajos, llamado Valdivia a Santiago por su teniente de gobernador que le alertaba de la conspiración que sus enemigos estaban tomando contra él [...] El proceso abierto por tal motivo llevó a prisión al sindicato procurador, a Sancho de Hoz, al regidor Martín de Solier, presunto cabecilla, y a cuatro más, dos de los cuales fueron sometidos a tormento hasta que confesaron los preparativos de la rebelión promovida por antiguos almagristas. A Sancho de Hoz se le mantuvo en prisión; por su parte, Solier fue degollado por privilegio de hidalguía, mientras los restantes, menos uno que fue indultado, fueron ahorcados en público” (Luzón, José Luis, Giral, Jaume Mateu, Veliz, Jorge Ortyz (Coord.) sf: 600-601).

griegos, piensan que la decisión del personaje viene motivada por la causa de los hechos, los razonamientos y los factores. En cambio los latinos destacaban en su narración el desarrollo de los hechos y las posturas.

En el siglo XIX el personaje deja de ser “agente de la acción” para convertirse en “persona”. Lo que predomina en el estudio del personaje es la psicología, su mundo exterior. El relato se presenta como un medio válido para conocer mejor la “psique” humana. Los sentimientos y las pasiones se expresan a través de las modalidades como el soliloquio o mejor dicho el monólogo interior y el narrador omnisciente.

En el siglo XX, Vladimir Propp hace una mejora notable sobre la definición del personaje por sus funciones, agregando que “lo que cambia, son los nombres, (y al mismo tiempo los atributos) de los personajes; lo que no cambia son sus acciones, o sus funciones” (1992: 32). Esta reflexión será la base sobre la que muchos teóricos se apoyarán para adelantar en su investigación.

Greimas (1966) toma en cuenta 20 de las 37 funciones de Propp e innova con las nociones de actante y modelo actancial privilegiando las acciones a las funciones.

Hamon (1977) se centra en la construcción de la etiqueta semiológica.

Milagros Ezquerro (1983), por su parte, orienta su estudio del personaje a la novela y piensa que los personajes son a la vez “des éléments constitutifs de la narration, des constructions langagières” pero también “des représentations de personnes”. Los elementos imprescindibles en el estudio de los personajes son: el nombre, la representación y las funciones. En ello coincide con Ducrot y Todorov cuando aseveran que “le problème du personnage est avant tout linguistique, refuser toute relation entre personnage et personne serait absurde : les personnages représentent des personnes, selon des modalités propres à la fiction” (1972 : 286).

Volviendo otra vez a Hamon, diremos que reconoce que el personaje es un campo de estudio bastante complicado debido las antigüedades relativas al ser de papel que es y el efecto de lo real que produce. Dice del personaje: “Le concept de personnage définit un champ d’étude complexe particulièrement surdéterminé qui est à la fois du *figuratif* dans la fiction (en tant que tel, il est le lieu d’un «effet du réel» important, celui de l’*anthropomorphisation* du narratif (en tant que tel, il est, il est le lieu d’un «effet moral», d’un «effet de personne», d’un «effet psychologique» également important), et celui d’un carrefour projectionnel (projection de l’auteur, projection du lecteur, projection du critique ou de l’interprète qui aiment ou qui n’aiment pas et qui se «reconnaissent» ou non en tel ou tel personnages) (1983 : 9).

La clasificación que hace Hamon del personaje propone “Les personnages référentiels (renvoyant à des signifiés sûrs et immédiatement repérables ; les personnages-embrayeurs (représentant le lecteur ou l’auteur) ; et les personnages anaphores (unifiant et structurant l’œuvre par un système de renvois et d’appels)” (1992 : 9). Apliquemos toda esta disquisición narratológica ahora a los personajes de *Mapocho* y, en especial, a uno de los referentes en tanto poderoso y explicativo de la relación del subalterno con la autoridad en el Chile posdictatorial y actual.

Este nombre Pedro de Valdivia viene cargado de un simbolismo que es uno de los hilos más importantes para acceder a las claves de lectura.³⁸ De los datos que tenemos de la historia, resulta que Valdivia era un conquistador intrépido que no vacilaba ante nada para la consolidación de su poderío y su enriquecimiento. Aplastaba sistemáticamente todo intento de rebelión, fuera cual fuera su origen. Nona Fernández lo presenta a su llegada y dice:

En el año 1541, el conquistador español don Pedro de Valdivia pisa por primera vez el valle del Mapocho. Sube a la cima del cerro Huelén, que todavía no cargaba con el nombre de ninguna santa, y desde ahí, contemplándolo todo, decide bañarse en las aguas del río. Se saca don Pedro su yelmo, sus botas y su armadura de lata, y mete los pies a la orilla del Mapocho, [...] un torrente de agua pura, que hasta tomar se podía si es que a uno se lo antojaba (39-40).

El conquistador Pedro de Valdivia pisó el valle del Mapocho en diciembre de 1540 por primera vez y por las condiciones favorables del clima y la abundante población propició la fundación de la capital de la nueva provincia. El 12 de febrero de 1541 Valdivia implantó la ciudad de Santiago del Nuevo Extremo (Luzón, José Luis, Giral, Jaime Mateu y Veliz, Jorge Ortyz (Coord.) sf: 599). La presentación de este conquistador, así como sus primeras actuaciones parecen las de un hombre bondadoso, que no agrede y aprovecha simplemente la naturaleza apacible que encuentra a su llegada. El silencio de Nona Fernández sobre la ferocidad de la conquista es muy elocuente porque se trata de una evidencia sobre la que las palabras sobran. Así, del prisionero de guerra que trae del sur Lautaro, además de ser su dueño, desea controlar sus pensamientos, su ser interior para que la dominación sea perfecta, total. Piensa que:

Había tanto de raro en él. Mezcla de animal y hombre, de luz y noche, de confianza y recelo. ¿Qué pasaba por la cabeza de este mapuche? ¿Pensaría del

³⁸ Con Bourdieu “Le nom propre est le support de ce que l’on appelle l’état civil, c’est-à-dire de cet ensemble de propriétés (nationalité, sexe, âge, etc.) attachées à une personne auxquelles la loi civile associe des effets juridiques [...]” (1994: 85-86).

mismo modo que él? ¿Sentiría las mismas cosas? ya había observado que era mucho más resistente al dolor, al frío y al hambre. ¿Su piel sería más gruesa? ¿Se erizaría de igual forma que la suya al contacto de otra? ¿Tendría sentimientos? ¿Alma? Dicen que Valdivia quería introducirse en esa cabeza morena, bucear en sus pensamientos, meterse en su cuerpo indígena, en su piel morocha, ver con sus ojos, mirar las cosas en su idioma. Por eso no lo despegó de su lado. Lo hizo su indio de confianza (*M*: 43-44).

Es sabido que durante la colonia española, como sucedía en los regímenes de esclavitud, el sujeto pertenecía enteramente al dueño que disponía de él como le daba la gana –es interesante en este punto recordar los conceptos de “repartimiento” o “encomienda”-. Las mujeres solían ser violadas y daban a luz hijos naturales, mestizos. La sexualidad, la violencia sexual de la conquista y la colonia es un tema sobre el cual han investigado muchos pensadores y teóricos. Si partimos de las reflexiones de *La historia de la sexualidad* de Michel Foucault, a través de Valera y Álvarez-Uría, el sexo es otro medio de acceso a la vida del cuerpo y su total control y aseveran que:

El segundo tipo de poder surgió a mediados del siglo XVIII centrado en la especie, en la población, y adoptó la forma de *bio-poder*. “Ese bio-poder –como se señala en *La voluntad de saber*- fue, a no dudarlo, un elemento indispensable en el desarrollo del capitalismo; éste no pudo afirmarse sino al precio de la inserción controlada de los cuerpos en el aparato de producción a los procesos económicos”. En el entrecruzamiento de estas dos formas de poder disciplinario con el *bio-poder*, se encuentra el sexo, lo que proporciona a la sexualidad y a su historia una privilegiada posición estratégica: *el sexo es, a un tiempo, acceso a la vida del cuerpo y a la vida de la especie. Es utilizado como matriz de las disciplinas y principio de las regulaciones* (2006: XXVI-XXVII).

En el campo de la sexualidad, hay dimensiones calificadas de “contra natura” (Foucault, 2006: 40) consideradas condenables como el adulterio o el rapto, casarse con un pariente próximo, practicar la sodomía, seducir a una religiosa, ejercer el sadismo, engañar a la esposa y violar cadáveres. Según las sociedades y las culturas, se puede añadir el deseo homo-erótico, como denuncia Nona Fernández, porque será el hecho catalizador que conducirá irremediablemente a Lautaro a la rebeldía contra su amo. Según lo atestigua el siguiente pasaje, el mapuche no consentía ya que:

Dicen que soltó una carcajada tremenda mientras Valdivia y su culo albo se movían triunfantes, porque creía que el indio disfrutaba del juego. Adelante, atrás, como en un campo de batalla la lanza punzándolo por la espalda, hiriéndolo, y la risa en la boca porque esa carne blanca y rolliza se sacudía gelatinosa como un sapo. Eso era Valdivia. Un sapo pálido que croaba en su nua, que lo embetunaba con su baba de sapo, con su semento de sapo (*M*: 45).

Otro hecho llamativo es el lugar donde consuman este amor: en las caballerizas, distinto del prostíbulo. Valdivia, que simboliza la civilización y lo positivo, se encuentra en las caballerizas porque el lugar es más bien un no-lugar. Cánovas a este respecto afirma:

Así, el escritor hispanoamericano diseña un artefacto que nomina prostíbulo, el cual es confeccionado como una *heterotopía*, es decir-siguiendo a Michel Foucault-, como un lugar que tiene la virtud de incluir todos los demás espacios recreados por la cultura, de confrontarlos, invertirlos y finalmente, anularlos (2003: 6).

Navarrete González afirma de la figura del conquistador:

Valdivia es ironizado y su historia es recreada en un sentido oscuro ejerciendo el dolor y la herida sobre un mapuche (que bien podría representar al pueblo entero), el cual se sobrepone al hecho mostrándose con mayor altura de mira y con un discernimiento que dialoga con la burla y el descrédito de la figura del español (2004).

II.1.1.3.1.2 Luis Manuel de Zañartu

En *Mapocho*, Luis Manuel de Zañartu es apodado como “el Diablo” y según el *Diccionario de uso actual* la primera acepción de diablo es: “Ángel caído o espíritu del mal que, según la doctrina judeo-cristiana, fue arrojado del paraíso por su orgullo y rebeldía contra Dios y enviado al infierno por toda la eternidad” (2001: 809). Otra acepción en sentido figurado conviene a este personaje de ficción que parte de un personaje histórico, como en el caso también de Pedro de Valdivia: “Persona de gran astucia para lograr lo que pretende o de ingenio mordaz o perverso” (2001: 809). Luis Manuel de Zañartu asume perfectamente estos rasgos característicos: “... se volvió un loco. Colérico y mal genio. Temido por todos, como sólo el Diablo puede ser. [...] Ahora era un ángel negro, obcecado con la idea de recuperar la entrada a su edén natal” (*M*: 71). Como conquistador, dejó su tierra por Chile.

Dicen que un día llegó el Diablo a la Chimba buscando alojamiento. Le habían contado que aquí había un lugar con pinta de Cielo y como cargaba con una nostalgia tan grande de su Edén natal, decidió comprarse un terrenito y hacerse una casa (*M*: 69).

No se limita a instalarse en la Chimba, sino que pervierte el lugar, agrade a todos:

... pero su corazón endemoniado latía en otro sentido y se rebelaba contra tanta gracia y tranquilidad. Dicen que se paseaba de un lado a otro como león enjaulado, que tanta paz lo ponía loco. [...] Para tranquilizarse partía al campo en busca de problemas. Los vecinos se quejaban de las diabluras que hacía. Se molestaban por sus correrías, por los combos que le daba a los esclavos, por las patadas que le aforraba a los animales. Dicen que todo quedó patas para arriba desde que el Diablo llegó a la Chimba (*M*: 70).

Era un personaje muy metódico quien, tras instalarse en la Chimba, comprobó que la calma reinante le serviría únicamente como casa de descanso. Decidió dedicarse a los negocios a nivel nacional e internacional. Los beneficios obtenidos le confirieron mucho poder y aspiró a un cargo mucho más público para llevar a cabo su misión civilizadora : “... enrielar a la gente, darle un orden al populacho, enseñarles el bien” (*M*: 70). Siguiendo a Foucault, el Diablo ejerce el poder, es quien establece los ámbitos de exclusión para definir lo bueno y lo malo, lo verdadero y lo falso, el loco y el cuerdo, el sano y el enfermo, lo normal y lo anormal (Foucault, 1966: 15).

El poder obtenido tras el nombramiento como Corregidor de justicia mayor de Santiago implicó la supresión de la otredad a través de los malos tratos infligidos constantemente. Su deseo de construir un puente sobre el río Mapocho era de entrada una obra honorable, pero la manera de llevarlo a cabo aniquiló todas las buenas intenciones iniciales. El reclutamiento de los obreros se hacía en la calle y por la fuerza:

Dicen que reclutó a cuanto borracho y punga se le cruzó por el camino. Vacío las cárceles, alistó a esclavos, indios y negros, los mezcló a todos y los encerró en un residio junto a las obras. Dicen que los engrilló, que los alimentó con charqui podrido, que los hizo trabajar desde antes del alba hasta que el sol se pusiera. Dicen que él mismo a veces llegaba a pasearse con un látigo y azotaba cuanta espalda se le pusiera por delante. Dicen que los lamentos de los trabajadores no dejaban dormir a la gente. Parecían verdaderas ánimas en pena, aullando, pidiendo clemencia, descanso, un respiro (*M*: 73).

Esos trabajadores ejercían en condiciones inhumanas, nadie trabajaba por gusto, el mismo reclutamiento no auguraba nada bueno, no importaba el consentimiento de los trabajadores. Todos fueron forzados y redujo a sus trabajadores a la categoría de excluidos sociales: borrachos, prisioneros, esclavos, indios y negros. Los alojó en un mismo espacio, vivían únicamente para trabajar. Empezaban la obra “desde antes del alba hasta que el sol se pusiera”. Lo único que le interesaba al Diablo era su rendimiento, el avance de la obra. Se servía del látigo para castigar a su antojo a sus trabajadores sin razón aparente: “...a veces llegaba a pasearse con un látigo y azotaba cuanta espalda se le pusiera por delante”. En lo que tenía que ver con su mantenimiento, los animales tenían más valor que ellos porque para tener un buen rebaño, hace falta invertir en su alimentación y sanidad. A esos trabajadores, “los alimentó con charqui podrido”. No puso ningún esmero en su comida. La comida deficiente de los presos generó tanta controversia que el crítico Bentham propuso lo siguiente:

El alimento de los presos debe ser el más común y el más barato que dé el país; porque no deben ser mejor tratados que la clase pobre y laboriosa: ninguna mezcla, porque no conviene escitar su apetito: agua por única bebida, y nunca licor alguno fermentado: pan, si el pan es el alimento más económico;...(1979: 63).

La afirmación según la cual “Dicen que el Diablo los observaba día y noche desde el mirador de la casa que construyó especialmente para vigilar” (*M*: 73) nos hace pensar en la noción de panóptico nuevamente en que:

La torre de inspección está también rodeada de una galería cubierta con una celosía transparente que permite al inspector registrar todas las celdillas sin que le vean, de manera que con una mirada ve la tercera parte de sus presos, y moviéndose en un pequeño espacio puede verlos a todos en un minuto, pero aunque esté ausente, la opinión de su presencia es tan eficaz como su presencia misma.

Unos tubos de hoja de lata corresponden desde la torre de inspección central a cada celdilla, de manera que el inspector sin esforzar la voz y sin incomodarse puede advertir a los presos, dirigir sus trabajos, y hacerles ver su vigilancia, entre la torre y las celdillas debe haber un espacio vacío, o un pozo circular, que quita a los presos todo medio de intentar algo contra los inspectores.

El todo de este edificio es como una colmena, cuyas celdillas todas pueden verse desde un punto central.

[...] Esta casa de penitencia podría llamarse Panóptico para expresar con una sola palabra su utilidad esencial, que es *la facultad de ver con una mirada todo cuanto se luce en ella* (Bentham, 1979: 36-37).

La simbolización de la vigilancia del Diablo es que crea la sustitución del mismo en su representación. Provoca un efecto psicológico fuerte, se instala el vigilante en la conciencia del vigilado de tal modo que constantemente actúa como si fuera vigilado. Las diabluras del Diablo no se limitan al exterior sino que iban hasta su núcleo familiar y el narrador dice: “Pero el Diablo es el Diablo, no puede ir contra su sombra” (*M*: 71). Es un ser perverso que además de violar a sus propias hijas las encierra en el claustro de San Rafael de por vida. Sacia únicamente sus deseos, no le importa el otro incluso siendo carne de su carne.

En las leyendas y tradiciones chilenas, el diablo no es una figura desconocida, sino que, al contrario, hay una infinidad de leyendas que se refieren a él. Es común pensar que los cambios repentinos de fortuna se refieren a la venta que el individuo hace de su alma al diablo. En otras leyendas, el diablo viste correcto traje negro y luce un diente de oro; a veces, también, aparece como un sujeto común y corriente. En los sectores rurales se le apoda: “Malo”, “Mandinga”, “Enemigo”, “Malvado”, “Demonio”,

“Tiznado”, “Maldito”, “Cachudo”, etc. (Luzón, José Luis, Giral, Jaume Mateu, Veliz, Jorge Ortyz (Coord.), sf: 853). Además de llamar a este personaje Diablo, se le denomina “don Sata” y “Mandinga” (*M*: 71). Se comporta como si fuera un dios, se pone encima de todo y todos. El silencio observado a propósito del punto de vista de la madre es muy significativo porque ella es un ser subalterno cuyo punto de vista no cuenta. Las actuaciones del Diablo coinciden llamativamente con las que el Padre de Las Casas denunciaba y que formaría parte de la llamada “leyenda negra” de la conquista.

II.1.1.3.2 Las vírgenes

La Conquista, no sólo supuso la toma por la fuerza en la mayoría de los casos de nuevos territorios físicos que explorar, ocupar y dominar, sino que se convirtió en un problema moral a causa de la forzada convivencia de seres completamente desconocidos y totalmente ajenos en modos de cultura, valores espirituales y lenguajes. Los colonizadores usaron métodos de terror para imponerse definitivamente.³⁹ Introdujeron la religión católica y las vírgenes en la ciudad de Santiago. Superpusieron la religión católica sobre la animista existente:

Sus creencias religiosas se hallaban en un estadio dependiente de los lazos familiares y de la relación con la naturaleza. Creían en un espíritu superior y en los espíritus de los antepasados de cada clan que se encarnaban en el *Pillán*, progenitor del grupo que vela por él y a quien todo se debe, y cuya benevolencia debía buscarse mediante rogativas y la mediación de *voiguevoes* (“señores del canelo”). Era pues, una religión mágica animista que carecía de mitos y divinidades. Al mismo tiempo, cada clan mapuche aparece unido a un animal, objeto o fenómeno natural, con el que su fundador habría realizado una alianza de sangre que le transmitiría sus cualidades y su patronímico. Ese tótem recibió de los mapuches el nombre de *cuga* (Luzón, José Luis, Giral, Jaume Mateu, Veliz, Jorge Ortyz (Coord.), sf: 592).

Según Oviedo:

La evangelización era la máscara de un brutal sistema de esclavitud y de atropello a súbditos que se suponía estaban bajo la protección de la corona española; el racismo y la codicia, y no la bondad cristiana o el impulso culturizador, eran los pilares que sostenían el sistema colonial” (1995: 126).

Volviendo a nuestro texto, la religión católica se visibiliza a través de las vírgenes presentes en la ciudad de Santiago. Son vírgenes impuestas a las que los mapuches rezan sin convicción. Son, fundamentalmente, cuatro: la Virgen del Cerro, la Virgen de

³⁹ En la historia de la conquista, se habla con frecuencia de las distintas batallas libradas para someter a los indígenas y del aprisionamiento de sus jefes.

la Tirana, la Virgen del Carmen y la Virgen de Lourdes. En los siguientes pasajes, la abuela de la Rucia presenta a la virgen a la que rezan:

Poto de la virgen, cada vez que te pierdas, Rucia, recuerda que vivimos mirando el poto de la virgen. La doña no tiene ojos para nosotros, solo mira a los que están del otro lado del río, así es que mientras el resto de la ciudad le reza a su cara piadosa, nosotros nos conformamos con su traste, que por lo demás no está nada mal, todo blanco y de loza, todo casto y puro, el poto de la virgen (*M: 27*).

No importa que la Virgen no nos mire, ... (*M: 27*).

... pero aquí la Virgen está de espaldas, es sorda y ciega y no tiene por qué enterarse de nada (*M: 30*).

La abuela sabe que la virgen es un ícono impuesto, mientras da la cara a la parte privilegiada de la ciudad, ellos se conforman con rezarle a la espalda o parte posterior. La abuela que aun guarda reminiscencia de su cultura critica a esta virgen ya que es como rezar a un dios dominante y no elegido, que ni siquiera está al tanto de ellos, su cultura y sus problemas ¿Qué esperar de un dios sordo y ciego? ¿No es Dios omnisciente, omnipotente y todopoderoso? Pese a los defectos de la virgen, se mantiene sumisa, le ruega pacientemente y anima a su nieta que siga rogándole a pesar de su indiferencia. Las vírgenes son numerosas y todas extranjeras.

La de cerro vino de Francia. [...]. Ella es el símbolo de la ciudad. La Virgen del cerro disimula con maestría su ignorancia del castellano y mira a sus devotos con su sonrisa tranquila porque esa es su misión. Ella es la imagen corporativa, la pinturita de la urbe, la primera dama dedicada a dar la cara y a saludar desde el balcón, mientras otras vírgenes se hacen cargo de cosas más serias (*M: 30*).

Para los mapuches, esta virgen símbolo de la ciudad es otro artificio que no les sirve para nada, además de ser una virgen extranjera, es francesa, pertenece a una lengua y diferente al castellano y no entiende nada de este idioma. Esta virgen parece ser el símbolo de la ciudad de Santiago por puro prestigio, se mofa de la ciudad con su sonrisa burlona.

Entre esas otras está la Virgen del Carmen, patrona de Chile, preocupada del país entero, de los asuntos políticos y económicos. Ella tiene un Templo Votivo que se ha hecho con las contribuciones de todos los ciudadanos, y ahí vive, en una especie de palacio de gobierno, donde todo el que quiere la visita y le echa una rezada para pedir o agradecer algo. Hasta allí llegan presidentes, ministros, dignitarios importantes a los que ella les da audiencia. Pero tampoco se olvida del populacho, de todos sus pelusones que llegan a diario y que son los que la mantienen con sus compras de estampitas, bebidas y rosarios. [...] La Virgen de Lourdes es la otra estrella santiaguina. Ella vive en su gruta, cerca de Quinta Normal y recibe a diario todos sus fieles, que de tan devotos, a estas alturas ya la tienen tapizada de muletas, yesos, sillas de ruedas, chupetas y chapas de

agradecimiento. [...] Decenas de Vírgenes chicas desfilan frente a la gruta (*M*: 30-31).

De las distintas vírgenes, ninguna está en simbiosis con el pueblo mapuche. Intentan únicamente estar relativamente cerca de ellas porque estas vírgenes no están a su servicio y es la razón por la cual una voz anónima le dirige a la virgen el siguiente rezo:

Dios te salve María. Llena eres de gracia. El señor es contigo. Bendita eres entre todas las mujeres y bendito es el pote blanco de loza que nos brindas desde la altura del cerro. No importa que nos hagas el quite. No importa que nunca te hayas dado el trabajo de mirarnos, de pegarnos una ojeada loca una vez al año más que fuera. Igual tu culo nos protege. No sé de qué. No sé si son posibles más calamidades, pero de algo peor que se nos podría venir encima nos cuida tu pote blanco. Por eso está siempre allí, sobre nuestras cabezas, arriba de nuestros techos, por sobre nuestros llantos y nuestros rezos. Te agradecemos la deferencia de tu trasero, pero no te hagas la huevona, reina y madre, hazte un huequito en tu agenda y échale una miradita a este lado del río. Estamos locos. Tenemos el territorio copado de almas en pena y nadie hace nada por pavimentarles el camino al otro lado. Finados de todas las edades, jóvenes y viejos. No damos abasto, Marita linda. Los vivos y los muertos se nos están mezclando y tú sabes que eso no es bueno. Caminan por las mismas calles, rezan en las mismas iglesias, algunos hasta conversan entre ellos sin respetar los límites divinos. Ya nadie entiende nada aquí abajo, es una verdadera casa de putas. Por favor, Maruchita querida, yo sé que estoy pecando de majadera, que he pasado muchos años sobre este techo con la misma cantinela, però es que si te dieras vuelta por un sólo minuto entenderías a lo que me refiero. No te voy a hinchar más las huevas. Hasta aquí no más. Llega el rezo de tu humilde servidora. Pero no sabes el favor que nos harías si nos otorgaras algo más que la visión de tu inmaculado pote. Santa Marita, madre de Dios, ruega por nosotros pecadores, ahora, la hora de nuestra muerte. Amén (*M*: 180-181).

El papel de estas vírgenes es imponer nuevas creencias al pueblo mapuche y poder violentarlo psicológicamente dándoles falsas esperanzas.

II.1.1.3.3 La dictadura del general Pinochet

En *Mapocho*, después de cuestionar de forma sangrante el período de la conquista, Nona Fernández presenta el régimen dictatorial del general Pinochet a través de la dominación patriarcal del coronel y el historiador Fausto. Son dos formas históricas de autoritarismo e imposición en Chile que tienen muchos paralelismos. Durante la dictadura de Pinochet, la Doctrina de Seguridad Nacional en toda América Latina legitimaba toda forma de violencia y los golpes de estado. Con Leal Buitrago, se entiende de esta doctrina que:

... esta fue, ante todo, un planteamiento ideológico y político, operacionalizado en la práctica de los golpes de Estado y formulado desde el punto de vista de una racionalidad eminentemente militar. Como tal no tuvo mayor importancia en el desarrollo institucional militar. Antes por el contrario, lo desvirtuó. Sí tuvo importancia, y bastante, en el aspecto político. Sus efectos de distorsión sobre

las instituciones militares fueron profundamente negativos puesto que alteraron los cánones profesionales y desviaron los principios castrenses hacia otras funciones ajenas al quehacer militar. Las fuerzas armadas del continente se vieron envueltas en un proceso degenerativo (1992: 21).

II.1.1.3.3.1 La dominación patriarcal: El coronel

La dictadura del general Pinochet pone brutalmente fin al gobierno de Allende. Para la derecha, “La Unidad Popular significó tanto una política de nacionalización, que ponía en peligro la supervivencia de la propiedad privada, como un horizonte de socialismo” (Moulin y Torres, 1989: 355). Nona Fernández describe el golpe de estado así:

Dicen que llovía. Era una tarde siniestra, con truenos y relámpagos. Las latas de zinc del techo comenzaban a volarse con el viento y el agua se colaba chorreando por las paredes de las piezas. La casa se anegaba. Las viejas rezaban asustadas, las guaguas gritaban de frío. Todo se veía negro, pero en medio de semejante descontrol, desde la pieza afilada de los militares, apareció un miliquito bigotudo que dijo, con tono seguro, que él podía hacerse cargo del pastel. Era un coronel. El Coronel Ibáñez, le decían (*M*: 136).

La sociedad no estaba preparada para la fiera dictadura de Pinochet; así, en esta descripción, vemos el desamparo de la población, desde los niños hasta los adultos. Incluso la lluvia no es bienhechora, sino destructora. El “miliquito bigotudo” son rasgos físicos del dictador que es apodado como “el Coronel Ibáñez”. La omnipresencia del coronel pese a la aversión que le tiene el pueblo se verifica así:

...estamparon todas las paredes del pasillo son fotos del Coronel para que la gente terminara tragándose. Ibas al baño y ahí estaban los ojos del Coronel, impresos en la pared, mirándote fijo mientras meabas. Llegabas tarde por la noche, y allí encontrabas con la silueta ilustrada de Ibáñez recordándote la hora que era (*M*: 136).

De lo que precede deducimos que el coronel influía en la vida privada de todos, los acompañaba hasta en la intimidad, estaba omnipresente. En eso coincidimos con Moulian y Torres (1989) que piensan que la derecha recurrió a los militares para salvarse y “evitar la catástrofe” con el resurgimiento de rápidos movimientos populares. La derecha quería conservar sus intereses de clase mientras los militares actuaban contra el marxismo. Se asistió al desmantelamiento completo de la sociedad anterior. El coronel era temido de todos y nadie discutía sus órdenes; parecía ser un mago porque todo lo sabía, incluso parecía dominar el mundo interior de sus hijos, del pueblo al completo.

Tenían miedo de su propio padre. Decían los cuenteros que el Coronel se paseaba en la oscuridad del pasillo vigilándolos mientras dormían. Sabía lo que hacían, lo que pensaban, incluso lo que soñaban, porque para eso era un mago, un brujo negro con poderes sobrenaturales (*M*: 139).

La figura del dictador Pinochet se relaciona con la figura paterna, lo mismo que pasó con el general Franco. Según Cornejo Polar:

Según él, además de encarnar el “macho”, representaba una figura paternal que ya tiene su origen en la España árabe (Voice 66). También Goytisolo denomina a Franco “el cabeza monstruoso de su familia”(Reinos 82-3), y en un discurso pronunciado con motivo de su muerte, menciona su “presencia omnímoda, ubicua” que pesaba “como la de un padre castrador y arbitrario” cuyo ilimitado poder llevaba a los españoles “a tener siempre presente la existencia de un censor investido de la monstruosa facultad de mutilarlos...”(*Libertad* 16) (1993: 100).

En lo que se refiere a la vida de la nación, también era regulada por él y así es cómo trataba a la prensa:

Desde este momento todo lo que se publique pasará por mi lectura propia, dijo. Y así fue como el diario de la casa se transformó en una publicación pulcra, correcta, sin motes, ni erratas, sin faltas de ortografía. Limpia de todo mugre (*M*: 137).

Una prensa “pulcra” para el coronel significa una prensa donde no se encuentra ningún indicio de los opositores a su régimen. Lo que debe aparecer en “su prensa” es únicamente su propaganda y la filosofía que quiere difundir en la sociedad o mejor dicho su intento de transformar la conciencia política hacia la derecha. Los que se adhirieron al gobierno militar mantuvieron una actitud tolerante y violaron los derechos humanos al mismo tiempo que fueron portavoces de las versiones oficiales. Si nos referimos a la censura, ésta abarcó tanto a los escritores que vivían en Chile como a los que se encontraban en el exilio. Guerra-Cunningham y Villegas aseveran lo siguiente a la base del periódico *La Bicicleta* N° 5 de 1979:

Refiriéndose a este dilema, los jóvenes escritores que editan en Chile una revista cultural, *La Bicicleta*, señalaban recientemente: “La libertad de expresión que tienen los artistas exiliados no es muy grande cuando el contenido es únicamente la pérdida de la patria. Ellos sufren una censura en la fuentes (Sic) de la creación, así como nosotros sufrimos una censura en las formas de expresión. Unos exigirán permiso para expresar lo que viven y otros autorización para vivir lo que quieren expresar (1984: 6).

Zerán va más allá de la censura de la prensa, del control del lenguaje para ocultar sus crímenes brutales y presenta la suerte reservada a periodistas y a los trabajadores de imprenta así:

El periodismo chileno iniciaba así su página más tenebrosa. La censura previa, la fabricación y difusión de noticias falsas y el embargo de publicaciones se sumaban a un clima de terror impulsado por la acción de los organismos represivos del Estado. Un Estado que –durante los años que duró la dictadura– asesinó o hizo desaparecer a más de veintitrés periodistas y a medio centenar de estudiantes de periodismo, personal de prensa y trabajadores de imprenta (2004: 211).

El ayudante o mejor dicho la mano secular del gobierno estaba formada por militares totalmente afines a su causa.

... el coronel se reunió con su guardia secreta. Todos buenos aseadores, hombres de confianza dotados de una inigualable vocación higiénica. Dicen que la orden fue hacer una limpieza profunda utilizando métodos más eficaces. Un aseo hecho con pinzas. Dicen que después de esta reunión, misteriosamente, comenzaron a desaparecer algunos hijos de la casa. [...] La gente que falta en la casa ha sido apresada por gritona y colorinche como ustedes, dijo. Ahora quédense callados si no quieren ser relegados juntos a ella a Más Afuera (*M*: 138).

Pero los milicios se enteraban de todo (*M*: 164).

“La guardia secreta” hace referencia a los “milicos” y a los distintos servicios secretos que el régimen Pinochet puso en pie para conseguir informaciones sobre los supuestos opositores. Entendemos por servicios secretos, la DINA al nivel nacional, la Operación Cóndor⁴⁰ al nivel internacional y los terroristas de extrema derecha que veían en Chile

⁴⁰ La Operación Cóndor tenía como meta evitar la reorganización de los grupos armados marxistas, detener los correos y aniquilar las retaguardias de estos partidos presentes en los diferentes países del Cono Sur. “La subversión, decía el programa elaborado por la DINA, ha desarrollado mandos intercontinentales, continentales, regionales y subregionales, centralizados para coordinar las acciones disociadoras. [...] La idea de Contreras y sus agentes de la DINA era conseguir en esa reunión que los jefes de Inteligencia de otros países estuvieran de acuerdo con los planes diseñados y se pusiera en marcha una “Oficina de Coordinación de Seguridad”. La misma, según el programa, tendría “un archivo centralizado de Antecedentes de Personas, organizaciones y otras actividades conectadas directa o indirectamente con la subversión” y “un sistema de comunicaciones moderno y ágil”, que permitiera cumplir con los principios de rapidez y oportunidad en la entrega de información” (Matorell, 1999: 41-42). “El Nunca Más” para referirse al operativo Cóndor habla de “un aparato represivo típicamente multinacional” que permitió que las fuerzas de represión extranjeras pasaran a integrar los grupos de tareas “dedicándose a secuestrar, interrogar bajo tortura, asesinar o a proceder al traslado de sus compatriotas a los centros clandestinos de detención ubicados en sus propios países”. En esta verdadera colaboración interfuerzas, donde se intercambiaban desde pasaportes hasta prisioneros, los casos más destacados ocurridos en relación con la Argentina, sin duda, son los asesinatos en Buenos Aires del general y ex presidente de Bolivia Juan José Torres, del ex presidente de la Cámara de representantes del Uruguay Héctor Gutiérrez Ruiz y del ministro de Educación, también de ese país, Zelmar Michelini. Los tres se habían exiliado en Argentina y sufrieron las mismas consecuencias que el general Prats y su esposa Sofía Cuthbert (Matorell, 1999: 147). En apoyo a lo que ha sido anteriormente dicho, Amorós desarrolla la siguiente tesis: “El Plan Cóndor, cuyo único objetivo real es viabilizar la represión violenta de las víctimas, es un proyecto personalmente ideado por el coronel Manuel Contreras (Cóndor I), siguiendo las órdenes de Augusto Pinochet, y otros responsables de países comprometidos, en esa época, en la lucha contra el Comunismo Internacional tales como Uruguay, Paraguay, Bolivia, Brasil y posteriormente Argentina (...) El Plan Cóndor integra parte del sistema de terror diseñado por Pinochet y su delegado Manuel Contreras de seguir la pista y ocuparse de exiliados chilenos hasta el punto de darles muerte o conseguir su entrega para hacerlos desaparecer” (1978: 361).

un santuario y refugio para todo el mundo (Matorell, 1999). El “aseo hecho con pinzas” quiere referirse a los métodos duros empleados para tratar a “los enemigos internos”. Iban de la tortura hasta la desaparición física y eran completamente fieles al dictador, hecho que les otorgaba más poder y libertad para abusar de la sociedad a su antojo sin tener que rendir cuentas a nadie. Por ejemplo, los ciudadanos estaban en peligro en la calles porque se les podía arrestar en cualquier momento. En *Mapocho* (2008), se habla de una pareja, “... los agarraron en la calle y los llevaron a la cancha” (*M*: 167), los ciudadanos no tienen ningún derecho, aprisionan a una mujer embarazada de forma ilegal y a la hora de dar a luz, le operan, se van con la recién nacida y la dejan desangrarse hasta la muerte. La vida humana carece de cualquier tipo de consideración. Cancino Troncoso puntualiza la crueldad de los perpetradores del golpe de estado así:

Las FFAA actuaron como fuerza de ocupación del norte al sur del país iniciando un operativo de persecución y muerte dirigido en contra alrededor de la mitad de la población del país. Desde las grandes ciudades hacia las aldeas y hasta los últimos rincones del territorio nacional, las FFAA., con el apoyo de organizaciones civiles paramilitares de extrema derecha, procedieron a detener, torturar y asesinar a miles de compatriotas y extranjeros exiliados que apoyaron al gobierno depuesto. La represión se ejerció en primera instancia en contra de los núcleos más activos del movimiento obrero y popular articulados en los cordones industriales, comandos comunales, sindicatos y partidos de la Unidad Popular (1997: 22).

El “Más afuera” de que el coronel hablaba arriba, se refiere a las desapariciones vueltas hechos frecuentes en las dictaduras del Cono Sur. Para explicar el fenómeno, Tomás Moulían dice:

Se clasifican en este rubro los detenidos cuya suerte se desconoció por largo tiempo o aún se desconoce, pese a haberse agotado los intentos de sus familiares y amigos por saber noticias suyas. Apresados por agentes del Estado, lo más probable es que hayan muerto en la tortura (1997: 186).

A los abusos perpetrados por los militares se agrega el abuso sexual claramente descrito en *Mapocho* (2008). El personaje de “la Carmina”, por ejemplo, nos muestra a una adolescente sexualmente maltratada por los guardias:

Dicen que el guardia se bajó el cierre del pantalón a sus espaldas. Luego sacó su pichula dura y sin ningún aviso, se la metió por detrás a la Carmina. [...] Dicen que el uniformado nuevo le ofreció una sonrisa rápida, la arrimó a una pared, se bajó los pantalones y la penetró por detrás. [...] La Carmina dejó de mirar a los que entraban, dejó de quejarse y de limpiarse la entrepierna sucia de semen y sangre. [...] Con las polleras rotas, a pata pelada, con las tetas al aire, el pelo desordenado y las piernas manchadas de sangre. Caminaba con dificultad, muy lento (*M*: 166-167).

Asistimos a la cosificación de la mujer, a la falta de protección de la niñez. Nona Fernández describe esta situación sin subterfugios, lo que diferencia radicalmente su escritura de la de Diamela Eltit quien apoya su escritura en la ruptura semántica y conceptual para romper la conformidad de lecturas sujetas a lugares comunes. Este es uno de los puntos más interesantes y una de las razones por la que hemos elegido para el corpus novelas tanto de Eltit como de Fernández. Ambas realizan en su narrativa denuncias muy similares de la falta de libertad de expresión, de la tortura, del abuso sexual, socioeconómico, etc....durante la dictadura militar –con referencias a la Conquista y a la Colonia también en el caso de Fernández-, pero lo hacen con un estilo o lenguaje totalmente diferente: Eltit opta por la experimentación, la dificultad, la sugerencia o evocación críptica mientras que Fernández elige la claridad, lo explícito, lo directo a la hora de concienciar al lector y provocar una reacción de empatía e indignación. Dos lenguajes, un mismo propósito que se vincula con la escritura de resistencia y denuncia.

II.1.1.3.3.2 La misión del historiador: Fausto

Fausto era profesor de historia en un instituto de Santiago cuando ocurrió el golpe de Estado que cambió el rumbo total de la vida chilena. Este profesor fue designado por el régimen militar para escribir la historia de Chile por ser un intelectual. Cuando el régimen militar se impuso sobre del gobierno de la Unidad Popular derrocada, ya se planteó la cuestión de la autenticidad de la historia escrita. De paso, mencionamos que es por la fuerza, por supuesto, como le asignaron esta misión: “Era muy tarde [...] Dos hombres vestidos de civil aparecieron del otro lado de la puerta y dijeron que los necesitaban para un interrogatorio. [...] se subieron a una camioneta de vidrios oscuros” (*M*: 163). Le llevaron no se sabe adónde, separándole de su familia sin ningún aviso; así es como “[...] desapareció cuando el Indio y ella eran dos pendejos con rodillas llenas de costras y las narices goteando mocos” (*M*: 22). Antes de cuestionar la manera en la que procede Fausto en la redacción de la historia de Chile, queremos definir la misión del intelectual basándonos, fundamentalmente, en la teoría de Michel Foucault a través de esta larga pero esclarecedora cita:

Un intelectual es un sujeto reflexivo que trabaja con categorías de pensamiento y se sirve de la inteligencia para hacer avanzar las ideas y las teorías a partir de un compromiso inequívoco con la verdad en la sociedad en la que le ha correspondido vivir. Foucault compartía con Emile Durkheim la idea de que asumir la responsabilidad del trabajo intelectual propio de un *scholar* implica no ceder en ningún momento a *las presiones de la multitud ni al prestigio de la*

autoridad, pero coincidía a la vez en pensar que realizar un trabajo de indagación intelectual significa estar en el mundo para intentar comprenderlo y para poder incidir en el conocimiento de nosotros mismos y de la sociedad, sobre todo a través de libros, artículos, conferencias, prácticas educativas, obras de educación popular, pero también a través de intervenciones puntuales en el espacio público, al lado de determinados colectivos, en tanto que ciudadano. Frente al intelectual universal, omnipresente y omnisciente, que guía a las multitudes ignorantes y prescribe a los demás lo que tienen que hacer o dejar de hacer, Foucault propuso como alternativa el papel más modesto del *intelectual específico*, es decir, un *investigador* que realiza, en función de sus capacidades y posibilidades, una investigación regional con el fin de responder a demandas sociales de sujetos y colectivos sometidos, es decir, un trabajo *revelador de una cierta verdad, descubridor de relaciones políticas allí donde éstas no eran prohibidas* (2006: viii).

De la lectura de lo que antecede extraemos que el intelectual es, o debería ser, un ente independiente, fuertemente movido por el espíritu de verdad, que no se deja influenciar por ninguna categoría social, que reflexiona sobre los asuntos de la urbe al mismo tiempo que escribe libros, artículos, en pocas palabras, educa a la masa porque es un adelantado o precursor Apoyándonos en Edward Saïd, diremos que:

[...] el intelectual es un individuo con un papel público específico en la sociedad que no puede limitarse a ser un simple profesional sin rostro, un miembro competente de una clase que únicamente se preocupa de su negocio. Para mí, el hecho decisivo es que el intelectual es un individuo dotado de la facultad de representar, encarnar y articular un mensaje, una visión, una articulación, filosofía u opinión para y en favor de un público. Esta función tiene una prioridad para él, no pudiendo desempeñarlo sin el sentimiento de ser alguien cuya misión es la de plantear públicamente cuestiones embarazosas, contrastar ortodoxia y dogma (más bien que producirlos), actuar como alguien al que ni los gobiernos ni otras instituciones pueden domesticar fácilmente, y cuya razón de ser consiste en representar a todas esas personas y cuestiones que por rutina quedan en el olvido o se mantienen en secreto. El intelectual actúa de esta manera partiendo de los siguientes principios universales: todos los seres humanos tienen derecho a esperar pautas razonables de conducta en lo que respecta a la libertad y a la justicia por parte de los poderes o naciones del mundo; y: las violaciones deliberadas o inadvertidas de tales pautas deben ser denunciadas y combatidas con valentía (1996: 29-30).

¿Sería Fausto un intelectual tal como lo requiere Foucault o Saïd? ¿Por qué no? Por ser leído, hubiera podido reflexionar sobre los acontecimientos presentes y pasados de su país pero fue parcial y nada objetivo en su misión de historiador porque el gobierno le obligó a escribir la historia de Chile conforme a la orientación que se le daba. El objetivo de Fausto no fue hacer avanzar la libertad y el conocimiento humano a través de la denuncia de los abusos y los errores de la Junta. La posición de Fausto nos

recuerda, nuevamente, a la “zona gris” de que habla Primo Levi.⁴¹ A partir del momento en que el régimen dictatorial de Augusto Pinochet le obliga a abandonar a su familia para dedicarse a la redacción de la historia de Chile con un “buen pago”, se contenta con ello y se separa de su familia. Su vida familiar se reduce a unas cartas que manda a su esposa con cheques para su mantenimiento. De la educación de sus hijos no se preocupa del mismo modo en que no dice la verdad sobre los acontecimientos que le rodean:

Él escribe y la Historia del país aparece irrevocable en las páginas de sus libros. [...] Poco a poco su Historia se va legitimando, va ganando terreno, va anulando a las otras, a éstas que han sido sacadas de los anaqueles, de las listas escolares, de las librerías, hasta de las tiendas de libros usados. Su versión es la correcta. Lo que él ha escrito existe y lo que no, bien merece ser olvidado. Ése es el primer trabajo que le dieron por hacer.

Tú tienes la magia, amigo, tú inventas historias como quien inventa mentiras. Fácil, rápido, certero. Hazlo, es tu oportunidad, verás tu nombre impreso en la solapa de un libro, [...] Y ni hablar de dinero. Por eso no debes preocuparte, ni a ti ni a los tuyos nunca les faltará. [...] el cuento ya está medio armado, sólo hay que saber contarlo. Subrayar lo esencial, omitir lo que sobra. Queremos que cuentes lo justo y necesario. Nada más, ni nada menos. [...] Tienes el don, nosotros te daremos los datos.

[...] A partir de entonces Fausto se olvidó de sus propios escritos y comenzó a contar un cuento por encargo, una historia larga de la que había escuchado y leído de niño en los textos del colegio. Una narración que ahora le pedían que reinterpretara desde el inicio siguiendo al pie de la letra las instrucciones (*M*: 39).

La redacción de la historia de Chile convirtió a Fausto en traidor de su pueblo por eludir la situación real de éste y presentar únicamente la faceta deseada por los poderosos que dirigen el país. Le prometieron gloria y seguridad económica al mismo tiempo que gozó del derecho a la vida porque la manera como le hacen el encargo no es nada amistosa ni

⁴¹ En palabras de Primo Levi, “... *la zona gris* [es] el espacio ambiguo entre los verdugos indudables y las víctimas del todo inocentes: en él habitaron los prisioneros que a cambio de una ración más de pan o medio litro suplementario de sopa actuaban como ejecutores o sicarios de los nazis, los judíos que aceptaron administrar los *ghettos* de Polonia y formar parte de sus fuerzas de policía, los que se vieron forzados a descender al último círculo del infierno, los llamados *Sonderkommandos*, o “Escuadras Especiales”, prisioneros que se encargaban de llevar a sus semejantes hasta las cámaras de gaz, de despojarlos de la ropa o de los dientes de oro, de arrastrar luego los cadáveres hasta los hornos crematorios o arrojarlos a las fosas comunes. Por supuesto que esa tarea rigurosamente infernal no les salvaba a ellos del exterminio: cada pocos meses los miembros de las Escuadras Especiales eran enviados a su vez a las cámaras de gaz, entre otras cosas porque a los alemanes les convenía asegurarse de que no quedaban testigos tan directos de su infamia. [...] Mediante esta institución, se trataba de descargar en otros, y precisamente en las víctimas, el peso de la culpa, de manera que para su consuelo no les quedase ni siquiera la conciencia de saberse inocentes” (2005: 19-20).

puede negar sin arriesgarse la vida. Sin querer, se vuelve cómplice del régimen militar al banalizar los sufrimientos del pueblo o mejor dicho, al silenciarlos. La historia que escribe Fausto es la de los vencedores que excluye a los vencidos.

De la infancia, nadie se preocupa en esos momentos y muchas veces los padres no tienen la suerte de poder hacerlo, aunque quieran. Sin proceso ni juicio alguno, los padres son encarcelados y los niños se quedan solos sin amparo. Fue lo que ocurrió, por ejemplo, al personaje de ficción de “La Carmina”, quien incapaz de aguantar el arresto de los padres, suplica al guardia mandar a la “cancha” para que siguiera con sus padres y este demanda terminó en una violación colectiva por parte de los policías (M: 167-168).

Cancino Troncoso (1997) reconoce que tras derrocar el gobierno de la Unidad Popular, la represión se expresó contra los núcleos más activos del movimiento obrero y partidos de la Unidad Popular. Hubo arrestos nocturnos durante la vigencia del toque de queda de los militantes y dirigentes de los izquierdistas, de los sacerdotes que fueron confinados en cárceles, recintos militares y campos de concentración donde asesinaron a miles de ellos tras juicios sumarios o simplemente asesinados en la impunidad. Varios escritores chilenos denunciaron la figura del intelectual que se volvía cómplice del dictador para preservar sus intereses. En este sentido, hay que destacar el libro de Ariel Dorfman *Rumbo al norte, deseando el sur*, magnífica crónica de estos momentos históricos en la que aparecen varios intelectuales vendidos al poder, o la novela bastante posterior de Roberto Bolaño (2000) *Nocturno de Chile* donde el narrador se vale del sacerdote Sebastián Urrutia Lacroix –el sacerdote del Opus Dei y crítico literario real Ibáñez Langlois-, del crítico literario Farewell, de María Canales –Mariana Callejas en la realidad- y de los diplomáticos para denigrar la actitud más que cuestionable de los intelectuales.

Sebastián Urrutia Lacroix opera en *Nocturno de Chile* a la vez como cura y como crítico literario. Como cura, no siente compasión por los demás. A la vista de los niños desnudos que llama Adán y Eva aparta rápidamente la mirada y le vienen unas náuseas inmensas (Bolaño, 2000: 29). Prefiere guardar silencio, no quiere comprometerse con respecto a los pobres. Por su parte, la sotana fue instituida por la Iglesia a fines del siglo V con el propósito de dar a sus sacerdotes un modo de vestir serio, simple y austero que impusiera respeto. En *Nocturno de Chile*, así describe el

padre su sotana: “mi sotana que era como mi sombra, mi bandera negra, mi música ligeramente almidonada, ropa limpia, oscura, pozo donde se hundían los pecados de Chile y ya no salían más” (Bolaño, 2000: 74). Más adelante, dice lo siguiente en casa del general Pinochet durante las lecciones de marxismo: “Mi sotana negra, amplísima, pareció absorber en un segundo toda la gama de colores” (Bolaño, 2000: 108). De las dos maneras de definir su sotana, se desprenden varias interpretaciones: la sotana es testigo impotente o mejor dicho pasivo de todos los atropellos que vive el pueblo chileno a la vez que impone respeto debido a todo el poder que le confiere su oficio de cura. Esta sotana donde se ocultaban los pecados de Chile para no volver a salir también puede ser la metáfora del sótano de la casa de María Canales, donde a veces se torturaba a los presos hasta la muerte, y que constituye el impactante pasaje final de la novela. Las clases de marxismo que Urrutia Lacroix imparte a la Junta Militar es un arma que deposita en sus manos y que refleja este aspecto que aquí nos interesa subrayar de la connivencia, complicidad o ambigüedad de la actitud del intelectual con respecto al poder opresor. Pinochet reconoce que la finalidad de estas clases es “Exactamente, para comprender a los enemigos de Chile, para saber cómo piensan, para imaginar hasta dónde están dispuestos a llegar. Yo sé hasta dónde estoy dispuesto a llegar, se lo aseguro. Pero también quiero saber hasta dónde están dispuestos a llegar ellos” (Bolaño, 2000: 118). La presencia de las clases de marxismo en *Nocturno de Chile* de Roberto Bolaño es un pasaje atinadísimo por parte del autor maestro en crear atmósferas eficaces como representación análoga pero metafórica o alegórica de lo real histórico. Una vez en la sala donde esperaba a sus “alumnos”, entra

[...] la Junta de Gobierno al completo. Me puse de pie. De reojo me vi reflejado en un espejo. Los uniformes brillaban ora como cartulinas de colores, ora como un bosque en movimiento. Mi sotana negra, amplísima, pareció absorber en un segundo toda la gama de colores (2000: 108).

El comentario que hace Ricardo Cuadros en “Lo siniestro en el aire” al respecto es el siguiente:

Los generales se mueven en el recinto como “cartulinas de colores” o “bosques” y la sotana, que está allí como uniforme entre uniformes, negra en el espacio blanco, absorbe “toda la gama de colores”. El cura, vestido de negro, entregará conocimientos *acerca del enemigo* a los militares vestidos de colores, en un espacio inmaculadamente blanco: esta escena sintetiza bien las relaciones de poder tal como se dieron en Chile entre la brutalidad militar y el Opus Dei, representado aquí por el cura de sotana: los generales y la tropa ponían la mano dura para instaurar el nuevo orden, los sacerdotes y la élite laica del Opus Dei –

empresarios e intelectuales- ponían el conocimiento, ya fuera éste político, social o económico (2006: 89).

Se hace cómplice Urrutia Lacroix por adiestrar a la Junta Militar al mismo tiempo que fragiliza a los comunistas.

Como crítico literario, utiliza el seudónimo Ibacache, pero publica sus poemas con su nombre propio, como lo hizo en su tiempo Ibáñez Langlois, su referente histórico. Urrutia Lacroix rema a contracorriente porque la crítica literaria es para él una vía de evasión y escape ante una realidad adversa; le permite mantenerse en contacto con los miembros de la alta sociedad intelectual chilena y presumir de sus conocimientos. En la recopilación de artículos de Braithwaite, Roberto Bolaño declara: “lo que me interesaba era la falta de culpa de un sacerdote católico. La frescura admirable de alguien que por formación intelectual tenía que sentir el peso de la culpa. Yo creo que la culpa, es de las pocas cosas buenas de la religión católica” (2006: 114). Los silencios de Urrutia Lacroix son lo que lo convierten en responsable o cómplice de la dictadura de Pinochet. Si nos referimos ahora al personaje del crítico literario Farewell (González Lamarca), la referencia más estrictamente cultural del texto, coincidimos con el narrador en que es “la voz de una gran ave de presa que sobrevuela ríos y montañas y valles y desfiladeros, siempre con la expresión justa, la frase que se ceñía como un guante a su pensamiento” (Bolaño: 14). Tiene características del cóndor definido por Martorell como “una especie de buitres, que habita en casi toda América del Sur, vuela a gran altura y con sus alas desplegadas puede llegar a medir más de tres metros. Tiene una vista privilegiada y es muy difícil que una presa que se cruza en su horizonte logre escapar de sus fuertes garras” (1999: 36). Farewell dicta su ley en el ámbito cultural: las reuniones que preside en su casa son canónicas, decide quién es buen escritor o no, difunde las ideas que le favorecen y hacen prosperar sus negocios. De acuerdo con la lógica de la dictadura, se vale de la exclusión y del exilio, utilizando la omisión y desvalorización de las estéticas divergentes al discurso autoritario. Es propietario de un fundo con campesinos que son un medio de producción. Paz Soldán presenta “Là-bas” diciendo que “El fundo es el espacio de la literatura en Chile, un lugar “allá abajo” donde uno aprende a cerrar los ojos a la realidad, a intentar no mancharse leyendo y descubriendo a los clásicos mientras “allá arriba”, en el país, campea la barbarie” (2008: 14). Se desprende la confesión del civilizado y el “establishment” literario que, con su silencio cómplice, refuerza el poder del dictador.

Por su parte, los diplomáticos y artistas que acuden a la casa de María Canales son asimismo intelectuales cómplices de la dictadura porque en su país de acogida respetan las controvertidas instrucciones del país de origen, desaprovechando su situación privilegiada para cuestionar el régimen. En sus novelas, no denuncia a Salvador Reyes y durante las conversaciones se queda en un segundo plano y resulta evasivo dando respuestas como estas: “tal vez sólo carraspeó el hum hum de los diplomáticos que puede significar cualquier cosa o su contrario” (Bolaño, 2000: 49).

En suma, parece que escritores como Fernández, Eltit o Bolaño denuncian a los intelectuales chilenos que jugaron un papel importante o mejor dicho fueron colaboradores del general Pinochet en la medida en que no tuvieron ánimo para denunciar la violencia sociopolítica institucionalizada por el dictador y sus seguidores. Una vez más, con Moulian o Klein, constatamos que “El terror es el arma fundamental de una revolución minoritaria en sus etapas iniciales” (1997: 22).

II.1.1.4 De las estrategias del poder en *Av. 10 de julio Huamachuco*

En *Av. 10 de julio Huamachuco*, Nona Fernández presenta mecanismos de poder completamente diferentes o más variados con respecto a lo estudiado hasta ahora. Se vale del ángulo socio-económico para demostrar el aplastamiento de la población – como Rodolfo Walsh denuncia en su “Carta abierta a la Junta Militar” para el caso de Argentina-. En sus estudios, Klein (2008) demuestra que el libre mercado o mejor dicho la forma fundamentalista del capitalismo surge tras crisis como la ocupación de Irak y los desastres naturales de las dimensiones del Tsunami del año 2004 en el Sudeste Asiático o el huracán Katrina en Nueva Orleans; esto es, se nutre de las catástrofes para avanzar, privar de derechos sociales –salud, educación- y privatizar radicalmente el sistema. En estas situaciones, el trauma colectivo deja a la población suspendida, en permanente suspenso melancólico y de las reglas del juego democrático. El golpe de estado del 11 de septiembre en Chile dio “[...] luz verde a Washington, y ya no tenían ni que preguntar al resto del mundo si deseaban la versión estadounidense del “libre mercado y la democracia”: ya podían imponerla mediante el poder militar y su doctrina shock y conmoción” (Klein, 2008:11). La característica de este sistema económico consiste en transferir la riqueza pública a manos privadas, hecho que acrecienta la distancia entre los inmensamente ricos y los pobres que serían así excluidos completamente de toda forma de beneficios económicos y, sobre todo, sociales. El

economista de cabecera del neoliberalismo, Milton Friedman⁴² y sus Chicago Boys soñaban con eliminar todos los patrones de las sociedades y devolverlas a un estado de capitalismo puro liberadas de las regulaciones del gobierno, las barreras aduaneras o los intereses de ciertos grupos. Para regular las distorsiones económicas, Friedman preconizaba dolorosos shocks porque según pensaba, “[...] sólo una “medicina amarga” podía borrar todas esas distorsiones y pautas prejudiciales” (Klein, 2008: 83). Los discípulos de los “Chicago Boys” tras la implementación de la terapia de shock hundieron la economía chilena y “la hiperinflación y el desempleo alcanzó el 30%, diez veces más que con Allende” (Klein, 2008: 138). En *Av. 10 de julio Huamachuco* (2007), aparecen algunas figuras históricas de pro como personajes que sostienen el sistema económico del libre mercado y a través de ellos estudiaremos su funcionamiento. Se trata de los personajes de *Av. 10 de julio Huamachuco* (2007) a saber: Lobos, Carmen Elgueta y los “pacos”. En seguida, nos extenderemos a otra figura esencial en Chile, el llamado “Tío permanente”.

II.1.1.4.1 El imperialismo económico: Lobos, Carmen Elgueta y los “pacos”

Hablamos del imperialismo económico a causa de la tiranía que iba con el modelo impuesto por Friedman en Chile en los albores del régimen dictatorial.⁴³ Aparentemente, el neoliberalismo impuesto desde los Estados Unidos era un programa económico, pero en realidad influirá profundamente sobre todos los sectores de la vida chilena. Sader, y Gentili en *La trama del neoliberalismo. Mercado, crisis y exclusión social*, afirman que:

⁴²Milton Friedman fue el asesor económico del dictador Pinochet durante la década de los setenta. “Los de Chicago le aseguraron a Pinochet que si hacía que el gobierno dejara de intervenir en esas áreas rápidamente, las leyes “naturales” de la economía harían que se recuperara el equilibrio y la inflación – que consideraban una especie de fiebre económica que indicaba la presencia de organismos insalubres en el mercado- descendería mágicamente. Se equivocaban. En 1974, la inflación alcanzó el 375%, la tasa más alta en todo el mundo y casi el doble de su punto más alto en todo el mundo y casi el doble de su punto más alto con Allende. El precio de productos de primera necesidad como el pan se puso por las nubes. En paralelo, los chilenos perdían su empleo gracias a que el experimento de Pinochet con el “libre mercado” estaba inundando el país de importaciones baratas. Las empresas locales cerraban a docenas, incapaces de competir; el desempleo alcanzó cifras récord, y se extendió el hambre. El primer laboratorio de la Escuela de Chicago estaba en caída libre” (2008: 130).

⁴³“A través de Kelly, los chicago boys enviaron un resumen de cinco páginas de su programa de medidas económicas al almirante de la Marina a cargo del plan militar. Éste dio su aprobación, y a partir de entonces los chicago boys trabajaron contrarreloj para tener el programa listo el día del golpe militar. Su biblia económica, de más de quinientas páginas- un detallado programa que sería la guía de la junta durante sus primeros días- llegó a conocerse en Chile como “el ladrillo”. [...] Aunque el derrocamiento de Allende fue descrito universalmente como un golpe militar, Orlando Letelier, [...] lo consideró una colaboración conjunta entre el ejército y los economistas” (Klein, 2008: 114-115).

La contraofensiva ideológica se extendió, como era de esperar, a otros ámbitos de la vida social más allá del económico. El hiper-individualismo antaño tan celebrado pasó a ser visualizado con otras tonalidades, asociadas a la corrupción generalizada que acompañó la implantación de las políticas neoliberales en la región y, en fechas más recientes, al auge de la criminalidad y la inseguridad ciudadana que abruman a los países del área (2005: 9).

El individualismo, la corrupción, la criminalidad y la inseguridad o desprotección ciudadana son males que acompañan la economía neoliberal y vienen muy bien ilustrados por Nona Fernández en *Av. 10 de julio Huamachuco* (2007).

El personaje Lobos representa a uno de esos empresariales adinerados por el sistema que son intocables y con su dinero compran todo lo que les da la gana. Desaloja a todo un barrio para construir un centro comercial:

La empresa de Lobos compró las ocho manzanas colindantes. Durante un tiempo estuvo ofreciendo plata casa por casa hasta que logró a echarse al bolsillo a todos. Supongo que les ofreció un buen billete porque nadie lo pensó mucho y en menos de una semana vi llegar a un montón de camiones de mudanza. La gente se fue de aquí rápidamente como si hubiese caído una plaga de la que había que arrancar. Las cuadras quedaron desiertas. [...] el liceo en el que estudié, a dos cuadras de mi casa, está convertido en una ruina. Hace unos años se trasladaron de aquí dejando el edificio abandonado y Lobos disfrutó tragándose el precio de huevo (*Av. 10DJH*: 26).

El “laissez-faire” y el individualismo (Klein: 2008) son patentes en las gestiones de Lobos en la adquisición de todo este barrio. ¿Dónde está el plan de urbanización?, ¿cómo entender que un individuo compre un barrio entero para desarrollar una actividad económica?, ¿en qué se convierte el poblado obligado a desplazarse? Asistimos al libre comercio donde está ausente o mejor dicho, donde no interviene el Estado. Lobos profiere amenazas al último habitante que se niega a vender; dobla el precio pero no cede. Yendo el poder económico con el político goza Lobos del apoyo del gobierno, actúa sin ninguna forma de estrés, emplea el terror, las desapariciones, el cierre de las pequeñas empresas locales en activo para imponerse. La sociedad se vuelve, pues, cada vez más fragmentada, carece de toda cohesión social y cada uno lucha por sobrevivir individualmente.

En su intento de convencer a Juan para que venda su casa, le acosa continuamente, y también entra en juego la dama de los seguros que todo lo sabe. Sin querer, Juan vive en una especie de prisión creada por Lobos. Vive con su perro en un barrio abandonado con casas vacías. No ve a nadie ni puede hablar con nadie. El aislamiento es total y produce los efectos preconizados por Cameron, a saber la

regresión (Klein: 2008). El mismo Juan afirma: “Único habitante en ocho cuadras a la redonda, viviendo en una especie de isla en la que nadie quiere estar” (Av. *10DJH*: 27). Le traumatiza su entorno, es un método eficaz para quebrar su obstinación, ya que lo ahuyenta al punto de llamar a Maite al amanecer para buscar su apoyo porque tiene miedo. ¿Qué refleja esto? En un Estado de derecho ¿no llamaría a la policía? Pero no se contenta con buscar el apoyo de su ex esposa que ya tiene otro compañero afectivo. Juan parece ser un adulto vuelto niño indefenso que mendiga la protección de Maite. Observemos dicho diálogo:

- Perdona que te moleste, Maite, pero es que hay alguien en el techo.

-[...]

-¿Juan tienes miedo a Lobos?

-[...]

-Es que no quiero estar solo, ese tipo del techo me puso nervioso.

-¿Me estás huevando?

Mierda, estoy todo mojado de sudor. Me siento mal, me duelen los huesos, el cuerpo entero, siento que crezco, que me achico, pero yo aquí estoy durmiendo.

La lámpara comienza a moverse casi imperceptiblemente en el techo. Oigo vibrar los vidrios de las ventanas, los vasos de la vitrina, las botellas vacías de la cocina. De golpe el retrato de nuestro matrimonio se cae al suelo desde el mueble. [...]

-Es Lobos con sus máquinas y sus grúas.

-Juan estás enloqueciendo con tanto encierro (Av. *10DJH*: 49-50).

Lobos llega a amedrentar a Juan, intenta quebrar su obstinación a través del shock psicológico, pero éste no se rinde. Lobos pasa a otra etapa que es la de la desaparición porque tras la conversación con Maite nadie volvió a saber de él. El crimen organizado o mejor dicho las desapariciones fueron la práctica más común en los regímenes militares del Cono Sur. Klein explica el caso chileno así:

En Chile, Pinochet tuvo las manos libres para destripar a la clase media gracias a la forma devastadora y aterradora en que se hizo con el poder. [...] En lugar de matar abiertamente o incluso de arrestar a su presa, los soldados secuestraban a la víctima, la llevaban a campos clandestinos, la torturaban, muchas veces la mataban y luego negaban saber nada del asunto. Los cuerpos se enterraban en fosas comunes. Según la Comisión de la Verdad de Chile, creada en mayo de 1990, la policía secreta se deshacía de algunas de sus víctimas arrojándolas al océano desde helicópteros, «después de abrirles el estómago con un cuchillo para que los cuerpos no flotarán».64 Además de tener un perfil bajo, las desapariciones se demostraron un medio todavía más efectivo para aterrorizar a

la población que las masacres descaradas, pues la idea de que el aparato del Estado pudiera utilizarse para hacer que la gente se desvaneciera en la nada era mucho más inquietante (2008: 145).

Como era de costumbre, ni Lobos ni ninguno de sus empleados afirmaron haber visto a Juan antes de su desaparición. El régimen dictatorial legitimó la “desaparición” hasta el punto de publicar una ley que fijaba el plazo después del cual era posible declarar a alguien desaparecido. En sus llantos, Maite afirma que “- No, lo que pasa es que ya se cumplió el tiempo oficial para presumir una desgracia. A partir de hoy podemos decir que Juan... [...] – Que ya no vuelve, que desapareció, que probablemente está muerto” (Av. *10DJH*: 191). Por lo general, las personas desaparecidas eran detenidas y secuestradas por agentes del Estado o sus cómplices, las víctimas sometidas a torturas, tratos crueles y degradantes que muchas veces terminaban con ejecuciones o morían mientras eran torturados. Se afanaban en seguida en ocultar o destruir el cuerpo de la víctima. Por ser un nuevo método de crimen político, la desaparición forzada de personas no era tipificada jurídicamente lo que garantizaba a sus autores impunidad y el manto protector del olvido. Precisamente por ello, son necesarios, junto a las novelas o ficciones, textos testimoniales como el clásico de Hernán Valdés: *Tejas verdes. Diario de un campo de concentración en Chile*.

Volviendo a la novela, las grandes empresas de la trama de Lobos son las que matan, en sentido literal y figurado, a las pequeñas empresas. En el desalojo del barrio, las actividades económicas y negocios menores tuvieron que cerrar sus puertas y eso implicó la puesta en la calle de numerosos trabajadores, que iba con el aumento del número de paros y la baja de los ingresos familiares y por ende la pauperización progresiva de los ciudadanos. En efecto, los pequeños productores locales no eran protegidos, y eran fácilmente engullidos por grandes industriales nacionales y, sobre todo, internacionales. Esta consecuencia se deriva lógicamente de la política neoliberal. En este barrio, Lobos apagó la actividad económica porque “hasta los viejos del almacén de la esquina y los italianos de la panadería se fueron. El quiosco de la plaza cerró y la misma plaza de juegos ahora parece un lugar fantasma, [...]” (Av. *10DJH*: 26). En la jerga propia de los neoliberales, Lobos es un “piraña”. En el *Diccionario de uso del español actual* el lobo es un “mamífero carnívoros y salvaje, de aspecto parecido a un perro grande, con hocico alargado, orejas cortas y cola larga; vive generalmente formando manadas en las montañas y bosques de Europa, América y Asia (2001: 1320).

Por naturaleza, es un fiero carnívoro que mata para alimentarse y en el contexto de Chile, aprovecha la desgracia de los demás para acrecentar su fortuna; también mata para prosperar.

El personaje de Carmen Elgueta es otro elemento visible símbolo de la economía neoliberal. Trabaja en los seguros y agrede a todos con la publicidad y las ofertas que propone continuamente a los clientes. Este sistema económico va de la mano con una gran violencia sociopolítica institucionalizada. En el contexto del régimen dictatorial, el ciudadano está atrapado en un sistema que no comprende en absoluto. Existe un sistema de fichas y ventajas que se establece sin consentimiento previo y con agresividad.

Carmen me explicó que a través de las cuentas bancarias, de las tarjetas de crédito, de los expedientes policiales, médicos, y algunas otras fuentes no confesables, elaboran la ficha personal de cada individuo. A veces la información demora en ordenarse, como pasó conmigo, pero finalmente todo se ajusta. Así es como yo estaba al tanto de que Maite vivía en otro sitio, de que yo había dejado mi trabajo en el diario, de que mi cuenta corriente iba disminuyendo lenta, pero inexorablemente, de que un psiquiatra me había evaluado, de que tuve que dar explicaciones a los carabineros de la quinta comisaría de Santiago por el incidente de Américo Vespucio, de que había estado preso cuando era escolar y de varias otras cosas más (Av. *10DJH*: 35).

La dictadura de Pinochet no se contentó con la violencia física, violó los derechos humanos, se entrometió en la vida de los ciudadanos para controlarlos mejor. Era imposible llevar una vida íntima, todo se sabía y por eso Juan dirá: “Carmen manejaba mi vida bastante bien, probablemente mejor que yo” (Av. *10DJH*: 35). La dictadura mostró pues la cara del contrapoder social, político del movimiento popular con la intención de apagar todo intento o atisbo de rebelión. Tener el historial de la vida de los ciudadanos ayuda al gobierno a vigilar las obras de unos y otros con la intención de prever sus actuaciones y luchar eficazmente contra las amenazas posibles de las movilizaciones obreras y los adeptos al socialismo. Lejos de limitarse al único poder estatal, se infiltra en la sociedad y en las relaciones sociales. Diamela Eltit y Nona Fernández coinciden en la descripción del ámbito dictatorial. Al hablar del contexto narrativo de Eltit, Leónidas Morales asevera que:

Más allá de que sus primeras novelas, [...] contengan signos narrativos fácilmente legibles a la luz del contexto de la vida cotidiana durante la dictadura, un contexto de pesadilla, me parece mucho más decisivo lo que esa dictadura escenifica y dramatiza cada día: por una parte, sí, la capacidad infinita de destrucción y vejamen del hombre, de su cuerpo, de su dignidad, cuando ésta queda expuesta, sin resguardo, sin garantías, a la malicia y al desborde perverso de un poder absoluto, exacerbado por el veneno de su propia ideología, pero por

otra parte , también la evidencia de que todo poder (y no sólo el de una dictadura que somete y anula, que se erige a sí misma en instancia de decisiones frente a las cuales ningún argumento ético tiene la menor posibilidad de discutirlos o cuestionarlas) tiende siempre sus trampas para cazar al sujeto, para dominarlo, inscribiendo en él sus códigos secretos de control (2004: 121).

Carmen Elgueta es una trabajadora típica del sistema, que agrade prácticamente a su clientela, se pasa el tiempo llamándoles e insistiendo en las ofertas existentes. Se desplaza también a casa de sus clientes, razón por la cual Juan llega a decir que “[...] debía ser una terrorista de ventas de seguro [...]” (Av. *10DJH*: 34). El empeño con que trabaja la acerca a la reflexión de Moulian según la cual:

Parfraseando a Hannah Arendt puede afirmarse que el Chile Actual es una sociedad donde el sometimiento a la “labor” consume la energía de los individuos, dejándolos sin aire para otras formas de vida activa, sea esta la acción (histórica) o la mera contemplación, la vida interior. El consumo para ser la única “consumación”. A menudo suplanta todas las otras formas de vida activa, puesto que toma el papel de centro vital, como si fuese una actividad a la cual pudieran adjudicársele sentidos transcendentales. Aparece como compensación de una vida dedicada a la “labor”, o sea, a una actividad instrumental de sobrevivencia, a un gasto de energía sin retorno vivificador (1997: 119).

En colaboración con los demás sectores de la vida chilena, establecen las fichas de todos. En varias ocasiones, afirma Carmen Elgueta: “- Tengo su ficha aquí, sus datos bancarios, sus datos personales” (Av. *10DJH*: 17), “- Por su ficha. Tengo todos sus datos” (Av. *10DJH*: 34), “Tenemos la ficha de todos” (Av. *10DJH*: 35). Como ciudadano, es imposible escapar al control estatal. Si bien los ciudadanos parecen libres, en realidad no lo son porque están expuestos a la merced de los dirigentes. Para llegar a su fin, mienten hasta los ministros. Antes de la toma del liceo, “El ministro salió en la tele diciendo que no habría más toma de colegios, que los pingüinos se iban a quedar tranquilos” (Av. *10DJH*: 22). Manipulan la opinión nacional y aun internacional para dominar la situación social candente.

Por otra parte, en la ideología neoliberal, el trabajo se vuelve embrutecedor, no se preocupa en absoluto por la plenitud del hombre. Luis Eugenio Gutiérrez Ahumada, el conductor del furgón escolar, está sobrepasado por las quejas de la vida ya que:

[...] luego las exigencias monetarias de su familia, y, en especial las de su ex mujer, crecieron vertiginosamente y de esta forma los recorridos de Gutiérrez Ahumada tuvieron que hacerse más largos y más rápidos de manera más directamente proporcional al incremento de las necesidades de sus cinco mujeres. Mientras más niños entraran en el vehículo, más rentable era el recorrido, más a fondo Gutiérrez ahumado debía apretar el pedal de acelerador.

A los dos recorridos originales, Luis Eugenio Gutiérrez Ahumado agregó dos más. [...] Así, la vida del conductor se volvió inquieta, por decir lo menos, y programado segundo a segundo (Av. *10DJH*: 93).

Aun muriendo en la faena, no saca ningún provecho personal por trabajar como un robot y estar muerto de cansancio sin haber podido alcanzar su objetivo que se limita al mantenimiento de su familia. La discriminación social era clara, no todos los niños podían aprovechar su juventud para jugar o mejor para distraerse, razón por la cual: “la niña [Amalia Silva Rodríguez] miraba siempre desde la reja sin poder entrar porque no tenían los medios económicos para hacerlo” (Av. *10DJH*: 82). La niñez –su educación– no importa al gobierno ni a los padres, en medio de esta jungla, tienen que arreglárselas a solas.

Los policías, también llamados coloquialmente los “pacos”, como es sabido, son los que sostuvieron y apoyaron el golpe de estado perpetrado por Augusto Pinochet y pusieron fin al gobierno democrático de Salvador Allende al mismo tiempo que lo apoyaron para su mantenimiento en el poder. A diferencia de Diamela Eltit, quien habla del papel de los militares de modo encubierto –también porque empieza a escribir en momentos mucho más peligrosos y delicados para su integridad física–, Nona Fernández presenta claramente el rol que jugaron los militares durante este período, pone a la luz la represión desde el Estado que se hizo de forma ilegal, oculta y luego negada públicamente. En *Av. 10 de julio Huamachuco* (2007), dicho terrorismo de Estado aparece representado por el caso de Ubilla chico:

Una noche al Ubilla Chico lo agarraron un grupo de chicos en la esquina de su casa, lo subieron a un auto, se lo llevaron lejos y le pegaron durante un buen rato. Por hocicón, le dijeron. El Ubilla apareció en pelotas en un terreno baldío de Padahuel, muerto de miedo y con cuatro costillas quebradas (Av. *10DJH*: 157).

Ubilla chico fue afortunado porque había casos de desaparición total. Tras la huelga de los jóvenes que se concretó con la toma del liceo, dos de ellos desaparecieron por completo pese a las reivindicaciones de los compañeros y los padres de las víctimas.

La Mirnita y la señora Fresia no se conocían. La primera vez que se vieron fue en la puerta de la comisaría preguntando por sus hijos o por sus medios hijos, [...] Ellas fueron las primeras a las que les dijeron, que la Chica Leo y el Negro nunca habían entrado a la comisaría, que aunque adentro no veíamos nada con esas vendas asquerosas que nos ponían, habíamos escuchado sus voces. El Ubilla Chico había estado con ellos en la celda. Estuvieron juntos hasta que al Negro se lo llevaron para interrogarlo y a la Chica para curarle la nariz que le sangraba. Luego nunca volvió ninguno de los dos. [...] después vino un periplo largo por otras comisarías de Santiago, por el Ministerio del Interior, por

Tribunales, por la Vicaría. Vinieron marchas, velatones, manifestaciones, paros, pero nunca conseguimos nada. Pasó un mes y la Chica y el Negro no aparecieron. Pasaron dos meses. Pasaron tres. Pasaron cuatro y cinco (Av. *10DJH*: 156-157).

Meses y aun años después del golpe de estado, se mantuvieron las detenciones masivas, la práctica de la tortura y la imposición del terror. En lo que concierne a la situación de los desaparecidos, en respuesta al informe de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos de diciembre 1974, la Junta Militar escribió a la Organización de Estados Americanos (OEA) en los siguientes términos:

Dada las características de los hechos acaecidos en Chile el día 11 de septiembre y siguientes, donde adeptos del gobierno anterior disparaban sin contemplación sobre la tropa y esta se veía en la obligación de contestar, los caídos y desaparecidos en ambos bandos fueron muchos. Hasta el día de hoy existe el caso de soldados que, debido a la acción de los extremistas, no han sido encontrados. Con esto se quiere poner de relieve que las características propias de lo que sucedió en Chile escapan a una situación normal y, por ende, es imposible tratar de aplicar normas y procedimientos de un estado de convulsión. De ahí que en algunos casos excepcionales, y debido al fragor de la lucha, haya desaparecido un pequeño número de personas.

Es inútil hacer presente, además, que en muchos casos personas que se han dado por desaparecidos se encuentran en la clandestinidad ejecutando actos contrarios al Gobierno o han abandonado subrepticamente el país. Es decir, nos encontramos ante el hecho de que el Gobierno de Chile para responder adecuadamente sobre la materia que se hacen, necesitaría hacer un catastro de todos los extremistas que clandestinamente hay en Chile y de todos los chilenos que hay en el extranjero. No es necesario argumentar sobre la imposibilidad de dicha medida (Organización de Estados Americanos (OEA), 1985: 81-82).

Con los militares, el régimen dictatorial llevaba una “guerra” contra los comunistas, simpatizantes, la guerrilla de izquierda, sindicalistas, estudiantes universitarios y secundarios, políticos, miembros de asociaciones profesionales y personas cercanas a las víctimas que fueron afectadas por la represión con todo tipo de excesos.⁴⁴ No les importaba la desaparición de la gente, no eran importantes, se contentaron con decir a los padres de los desaparecidos que “[...] nunca habían entrado a la comisaría y que por lo tanto ellos no tenían cuentas que dar” (Av. *10DJH*: 156). El régimen de Pinochet funcionaba con una maquinaria de policías visibles e invisibles, en breve, asociaciones

⁴⁴ Guerra viene ente comillas porque en realidad no se trata de ninguna guerra convencional porque en una guerra, los dos bandos se conocen y pelean en un campo de batalla preciso. En Chile, se infiltraban los militares en el cuerpo social sin uniforme, atacaban por sorpresa y gozando de mucha libertad, procedían a torturas, desapariciones y secuestro de personas. Desataron una gran oleada de odio y violencia conforme a los compromisos con respecto a su maestro Milton Friedman. Además, tenían un carácter internacional porque los países del Cono Sur a través de la Operación Cóndor intercambiaban informaciones sobre los “enemigos de la nación” exiliados en otros países y hasta podían llegar a su extradición sin ningún documento oficial y seguía su exterminio. Estas maniobras ocultas iban con la negación de la violencia cotidiana ejercida por el régimen militar (Martorell, 1999).

terroristas secretas, ejecutores ocultos del Estado que se encargan de las tareas de “limpieza” política. Aquí viene una de sus salidas durante una huelga de adolescentes en un liceo:

Los pacos saltaron rápido a agarrarnos del pelo. Nos pegaron un par de lumazos, pero no fue nada comparado con los golpes que le habían dado la Chica y el Negro. Después de eso nos pusieron de pie y nos llevaron en fila a las micros que estaban estacionadas afuera (Av. *10DJH*: 119).

No obstante, hay que comprobar que todas las medidas económicas impuestas por Augusto Pinochet bajo el impulso de Milton Friedman no llegaron a alcanzar los resultados que esperaban totalmente, a saber, neutralizar toda forma de resistencia política, bajar la inflación galopante heredada del gobierno de Allende y controlar la deuda pese a la apertura de fronteras para mercancías, capitales y flujos financieros. ¿Fue vana su acción? No del todo si pensamos que en Chile el sistema neoliberal es hegemónico e imperante en la actualidad y se trata de uno de los países latinoamericanos con mayor brecha social y mayores niveles de privatización de sanidad o educación.

II.1.1.4.2 Los inmigrados nazis en Chile: el Tío permanente

La inmigración alemana en Chile tuvo lugar desde el siglo XIX gracias a la promulgación de la “Ley de inmigración selectiva” en 1845 por el presidente Manuel Bulnes con la razón principal de atraer a profesionales y artesanos para colonizar las zonas del sur de Chile y, en última instancia, proteger su soberanía frente a cualquier forma de ocupación exterior. Se asimilaron fácilmente los alemanes a la cultura chilena, igual que lo hicieron, por ejemplo, los franceses y contribuyeron activamente al desarrollo social. Además de la actividad agrícola e industrial a la que se dedicaron muchos de ellos, otros prefirieron tierras forestales para fundar granjas. El ejército chileno fue, por otra parte, marcado por el modelo prusiano tras la derrota francesa de la guerra franco-prusiana. En el ámbito científico, llegaron profesionales que impactaron las esferas de la educación con la creación de centros de estudio, el reconocimiento de especies de la fauna y de la flora, el desarrollo industrial y económico, la exploración del territorio, la medicina, las ciencias sociales, la gastronomía, la arquitectura, la música y las artes. Con la caída de Hitler, hubo otro tipo de inmigración en Chile: sus partidarios que se escondían, tras el fin del nazismo y la Segunda Guerra Mundial, se instalaron en Chile al mismo tiempo que los que huían de la justicia alemana. Paul Schäfer, por ejemplo, huyó de Alemania acusado de abusos sexuales infantiles y una

vez en Chile fundó una comunidad benefactora llamada “Dignidad” y contrariamente a esta denominación siguió abusando sexualmente de los niños y torturándolos.

De los poderosos con referentes históricos claros que figuran en *Av. 10 de julio Huamachuco*, el Tío permanente es una figura destacable. Es de origen alemán, emigró a Chile y “presidía la villa” (*Av. 10DJH: 161*) constituida por un complejo:

El llegó en los años sesenta, ¿sabe?, se mandó a cambiar de su país porque allá lo tenían bien fichado y se vino con un grupo de viejos cochinos, igual que él, a instalarse en un fundo del Parral. Ahí armó una especie de ciudad con colegios, hospitales, aeropuertos, caminos, carnicerías, fábricas, mataderos, canales de televisión y radio y cuanta cosa se le ocurría. Las leyes las ponía él, todo funcionaba a su pinta. El lugar era re enchachado, parecía un pueblo de esos de cuento. Todo era perfecto, muy limpio y ordenado (*Av. 10DJH: 101*).

Reinaba mucha disciplina en este lugar, el Tío permanente era el único que legislaba ahí. Por pura ignorancia, los campesinos entregaron sus hijos al alemán con la esperanza de que beneficiaran de una buena educación y volvieran a ser personas cultas y respetadas al día de mañana. No obstante, no contaban con los tristes sucesos del lugar, ya que según lo que cuenta Helmut Peter Gross Münch:

Allí dormía en dormitorios comunes, junto a otros niños alemanes y chilenos, y cada mañana recibía fármacos desde muy temprana edad. [...] se deduce que eran sedantes, alguna sustancia que lo mantenía atontado y que le permitía trabajar el día completo sin reclamar ni gritar ni pelear ni reclamarse como lo hacen los niños (*Av. 10DJH: 161*).

Con estos sedantes, eran obedientes y les vigilaban hasta en sus sueños: “Había tipos que vigilaban el sueño. Si a alguien se le movía un párpado era levantado de la cama y abofeteado por no dormir profundamente” (*Av. 10DJH: 161-162*). La disciplina de la casa consistía en que querían que durmieran temprano y a fondo y quien no dormía era castigado y los castigos iban hasta el electroshock: con una picana le aplicaban corriente en los testículos y en el pene (*Av. 10DJH: 163*). En estos centros, los niños habían perdido su estatus de niño y eran convertidos en máquinas que obedecían a unas tareas concretas: estudiar, trabajar y satisfacer los deseos sexuales del Tío permanente cuando lo deseaba. “Las veladas con el alemán variaban entre masturbaciones, felaciones y violaciones sodomíticas” (*Av. 10DJH: 162*). Esas torturas eran privadas y clandestinas, esos niños eran despojados del afecto de sus padres, su carácter se volvió introvertido y a la larga, aun adultos, su edad mental era la de un niño ya que vivían permanentemente con el miedo a ser castigados sin razón aparente. Lo comprobamos con Helmut Peter Gross Münch a quien Juan entrevistó por haber crecido en este entorno y cuya edad

mental era la de un niño. El impacto de los malos tratos acaba desarrollando la siguiente actitud que se relaciona con la reflexión hecha por Moulian:

La tortura opera sobre el cuerpo pero para doblegar el yo, su objetivo es el espíritu, es la destrucción del objeto de castigo en cuanto ser. Por eso que muchas veces la tortura continúa aún si los carcelarios tienen certeza de que el torturado no sabe nada (1997: 189).

Estos niños abandonados a su suerte o mejor dicho abandonados a la suerte que les reserva el Tío permanente, son desprotegidos a la vez por padres y el gobierno. Son huérfanos en su propia tierra.

En definitiva, diremos que hemos estudiado la figura del poderoso desde distintos prismas y a través del amplio espectro del victimario que se refleja en el corpus elegido por Diamela Eltit y Nona Fernández. Tenemos, así, una buena puerta de entrada al estudio de las especificidades propias que se completan entre sí y nos permiten comprender sociológica y literariamente –o al menos intentarlo– las dinámicas y funcionamientos de los poderosos desde la conquista chilena hasta el régimen dictatorial de Augusto Pinochet y cómo lo refleja la narrativa chilena contemporánea. .

II.1.2 Prácticas de subalternidad

“La historia sólo existe en el presente:
en el presente en que ocurrieron los hechos
y en nuestro presente en que reflexionamos sobre ellos.
La historia la escriben los vencedores, pero la visión de
los vencidos se puede aplicar a la actualidad chilena y a
la de cualquier país.
Es un acto de denuncia de unos vencidos que, es de
esperar, no van a ser vencidos de nuevo.
Lo que hay detrás es una petición de justicia”.

Miguel León-Portilla

La postcolonialidad o postcolonialismo no se refiere a la categoría histórica que sigue al período de la independencia de los países coloniales, sino que se presenta como un proceso de deconstrucción bilateral donde ni el centro ni la periferia pueden reclamar ni la “pureza” cultural ni la identidad cultural (Alfonso y Fernando de Toro, 1999). Trata de la reescritura de los dos discursos y el discurso de la periferia es percibido como discurso subversivo, heterogéneo y de resistencia. En los discursos dominantes, el subalterno es considerado como una figura fuera de las categorías autorizadas que evolucionan más allá del ámbito de la razón (Rodríguez, 2001). El subalterno se refiere

pues, generalmente, a la subordinación, expresada en los ámbitos de clase, edad, oficio, género, etc. La preocupación de Gayatry Spivak sobre si puede hablar el subalterno en primera persona tuvo mucho eco al referirse al hecho de que el subalterno es, por su propia esencia, excluido del discurso y carece de lugar de enunciación. Dice Beverly que:

No es que el subalterno “no puede hablar” [...] habla mucho (la oralidad es a menudo una de sus características). Lo que ocurre, sin embargo, es que lo que tiene que decir no posee autoridad cultural o epistemológica, en parte precisamente porque está circunscrito a la oralidad. No cuenta para nosotros, es decir para la cultura letrada (2002: 10).

En el apartado anterior a este, hicimos el recorrido por las distintas formas de opresión desde el ámbito político o mejor gubernamental que iba de la mano con lo económico y familiar y nos apoyamos para ilustrarlo en el corpus elegido. Analizar las prácticas de subalternidad ahora consiste en recuperar los itinerarios del silencio de los sujetos marginados, excéntricos o periféricos que están fuera de la historia hegemónica. A partir de los enfoques propuestos por Gyan Prakash, Juan Zevallos, Walter Mignolo, Mallon y Montenegro podremos escudriñar al subalterno como otredad desde el funcionamiento del poder, como una condición social dada, producto del poder colonial y a partir de los movimientos insurgentes tras el advenimiento de la dictadura de Pinochet. La visión de los vencidos aparece, pues, como un acto de denuncia de unos derrotados que se niegan a ser vencidos de nuevo por el imaginario cultural y social. Es, pues, un acto de resistencia. En *Lumpérica* llevaremos a cabo esta tarea a través del punto de vista o perspectiva de los personajes. L. Iluminada y los pálidos; en *Jamás el fuego nunca*, nos valdremos de los personajes de la narradora y su compañero, y después, de la enferma que cuida a la narradora para aproximarnos a la mirada de resistencia contracultural del subalterno en la narrativa de Diamela Eltit.. Ahora bien, en las novelas de Nona Fernández hablaremos de la subalternidad a partir de La Rucia y el Indio, además del personaje central de la madre en *Mapocho*. Para terminar, en *Av. 10 de julio Huamachuco*, nos valdremos de los personajes de Juan, Greta y de la masa que vive en los subterráneos para desarrollar el tema con sus propias particularidades.

II.1.2.1 Prácticas de subalternidad en *Lumpérica*

Por lo general, el título forma parte del paratexto que rodea al texto y juega un papel importantísimo en el horizonte de expectativas del lector (Jouve, 2007).⁴⁵ Las informaciones evocadas por el título antes de empezar la lectura sirven en el contrato o pacto de lectura. Muchas veces, sin conocer particularmente al escritor, el título es el único elemento que permite escoger un libro o no. Según Charles Grivel, la relación entre el título y el horizonte de expectativas es la siguiente:

Si lire un roman est réellement le déchiffrement d'un fictif secret constitué puis résorbé par le récit même, alors le titre, toujours équivoque et mystérieux, est ce signe par lequel le livre s'ouvre : la question romanesque se trouve dès lors posée, l'horizon de lecture désigné, la réponse promise. *Dès le titre, l'ignorance et l'exigence de résorbement simultanément s'imposent. L'activité de lecture, ce désir de savoir ce qui se désigne dès lors comme manque à savoir et possibilité de la connaître (donc avec intérêt), est lancée (1973 : 173).*

Lumpérica (1993), el título de la primera novela de Diamela Eltit, sugiere América Lumpen (Morales, 1998: 73) y es un título temático, según Genette, porque evoca el contenido de la novela. Este título es a la vez metonímico y metafórico porque tiene que ver con el personaje principal de dicha novela que pertenece al lumpen al mismo tiempo que desvela el contenido del texto de modo simbólico. En conversación con Juan Andrés Piña, Diamela Eltit explica la visión que tiene del lumpen, recurrente en sus relatos, de la siguiente manera:

El lumpen de alguna manera es la metáfora mayor de todos nosotros. Por ser excedentes máximos, tienen componentes de todos los otros tipos sociales. Si los tomas a ellos, tomas mucho: las zonas síquicas marginales del empleado de banco, de la muchacha de clase alta reprimida, por ejemplo. Es una gran metáfora de todo lo otro: al hablar de estos marginados, del lumpen, cabe toda la sociedad (1991: 242).

Diamela Eltit escoge el margen como punto de partida y propone un contradiscurso al discurso oficial.⁴⁶ ¿Cómo se presenta *L. Iluminada* y dónde está? A partir del título, ya nos percatamos de la importancia que Diamela Eltit proporciona a

⁴⁵ Par "Paratexte", G. Genette (Seuils) désigne « un certain nombre de productions, elles-mêmes verbales ou non, comme un nom d'auteur, un titre, une préface, des illustrations, dont on ne sait pas toujours si l'on doit ou non considérer qu'elles [...] appartiennent [au texte], mais qui en tout cas l'entourent et le prolongent, précisément pour le présenter » (1987 : 7).

⁴⁶ "El margen aquí trata a la vez de sus personajes y los espacios presentes en su mundo literario: los personajes que los protagonizan son siempre marginales y los lugares, periféricos: sitios eriazos, plazas públicas poco frecuentadas, calles, poblaciones lejanas o habitaciones en deterioro. Se trata de protagonistas que interpelan al poder desde su oscura marginación" (Piña, 1991: 225).

este sector marginal, excéntrico o periférico –y sin embargo muy numeroso- de la vida latinoamericana.

II.1.2.1.1 L. Iluminada o la voz de los marginados

L. Iluminada, como protagonista de *Lumpérica* (1993), sitúa esta novela en el campo de la literatura menor, es decir, de “la diferencia” porque Diamela Eltit trabaja con, sobre y desde la mujer, los parias y los desharrapados. Le importa lo “menor” y todo lo que el poder central oprime, reprime o discrimina, aquello que está a contrapelo del poder (García-Corales, 1998: 85-88). Para Deleuze y Guattari “menor” no califica ya ciertas lenguas o literaturas desterritorializadas –como en el caso de Kafka-, sino las condiciones revolucionarias de cualquier literatura en el seno de la llamada mayor (o establecida)” (1990: 31). L. Iluminada es un personaje cuyo pasado es completamente borrado y cuyo futuro es inexistente. En el contexto dictatorial donde la vida había sido congelada y todos vivían en el terror a la muerte, este personaje central femenino tiene mucho interés en la medida en que a su manera, subvierte el poder central al pasar una noche en la plaza en pleno toque de queda. A diferencia de las feministas europeas y norteamericanas, estamos en presencia de un caso típico de subversión feminista en América Latina donde, como apunta Lucía Guerra (2010), la mujer no queda más en la parte trasera silenciada desde el poder falocéntrico a la que se alude con eufemismos, sino que llena los espacios en blanco y lucha de cara a obtener sus derechos y vivir en una sociedad más equitativa, justa y equilibrada. En los estudios culturales hispanoamericanos, el cuerpo aparece como objeto e instrumento crítico que canaliza muchas investigaciones. Articularemos nuestra reflexión en torno al cuerpo y la violencia, y después en torno al género y la sexualidad en el estudio de L. Iluminada.

Junto al Lumperío, L. Iluminada pasa una noche en condiciones precarias –por el frío y la lluvia- en la plaza:

La lluvia cae en gruesos goterones y ella se levanta del césped para protegerse debajo de los árboles. El frío ha disminuido considerablemente, remplazado por la incomodidad del agua que empieza a abrir estrías en la tierra recubierta por el pasto. El traje gris es penetrado y la lluvia se escurre por su carne: la espalda, el pecho, las piernas (*L*: 116).

En medio de este frío, se tapan con los plásticos o se meten debajo de los árboles (*L*: 123). La descripción que hace el narrador de estas situaciones es un “desocultamiento” postmoderno que, estéticamente, presenta a la protagonista arreglándose como puede

para protegerse de la lluvia. En esta plaza, el cuerpo del sujeto que escribe es el lugar donde se leen las marcas que lo caracterizan. La descripción que se hace de la lluvia deja claro que se trata de una lluvia intensa. L. Iluminada no se queja, en la plaza donde está, aunque se nota cierta resignación. Se resguarda debajo de los árboles a sabiendas de que es una solución muy precaria porque termina empapada. Esta lluvia que es un fenómeno natural puede ser considerada como metáfora del régimen dictatorial imperante que cae sobre el pueblo indefenso en la medida en que no hay manera de protegerse contra ella ni en el país ni en el exilio. De noche, no poder resguardarse de la lluvia, quedar expuesto a la intemperie denota la violencia ejercida sobre este cuerpo. Siempre hablando del cuerpo, dice Barros:

El cuerpo es una poderosa forma simbólica, una superficie en la que se inscriben las normas y las jerarquías de una sociedad y, como tal, deviene una metáfora que materializa la cultura en el cuerpo, objeto de dicha inscripción. El cuerpo no sólo constituye el texto de la cultura, sino que es el espacio en el cual la sociedad ejerce un control directo [...]. Por lo tanto el cuerpo llega a ser el locus de las negociaciones y de las luchas sociales (1999: 137).

Se define a L. Iluminada por la inaprehensibilidad de sus rasgos y su difusa identidad. La luz del luminoso la deja ver siempre de modo fragmentado. Sobre esta técnica Rancière aclara:

La fragmentación es un medio de intensificar la coordinación visual y dramática: tomamos las cosas con las manos, y por tanto no hace falta representar el cuerpo entero. [...] El plano fragmentado también es un procedimiento económico para centrar la acción en lo esencial, eso que las teorías clásicas de pintura llamaron momento pregnante de la historia (2005: 146).

De la cara de L. Iluminada se nos dice que ahora ya no luce como antaño sin ninguna explicación concreta, así que el lector ideal al que aspira Diamela Eltit, cruzado por incertidumbres, sabrá interpretarlo teniendo en cuenta los diversos márgenes. Con Lagos agregamos que “L. Iluminada, que se va creando delante del lector como en una representación teatral, nos deja a los sectores con la sensación de que no podríamos decir quién es, cómo es L. Iluminada, sino cómo está” (1993: 131). La presencia de L. Iluminada, en la plaza, de noche durante el toque de queda es un acto subversivo de alto grado en la medida en que está arriesgando la vida por estar fuera de noche y sola. En el apartado anterior, vimos la incertidumbre en que vivía el ciudadano chileno por los arrestos arbitrarios, pero valía la pena estar siempre con la gente para que en caso de desaparición pudieran, por lo menos, atestiguar aun si no era ninguna garantía porque

los militares lo negaban todo. En medio de la dictadura imperante, L. Iluminada vive cierta libertad a través de sus gestos desafiantes, contestatarios, subversivos:

Estrella su cabeza contra el árbol.

Estrella su cabeza contra el árbol una y otra vez hasta que la sangre rebasa su piel, le baña la sangre su cara, se limpia con las manos, las lame. Va hacia el centro de la plaza con la frente dañada-sus pensamientos-se muestra en el goce de su propia herida, la indaga con sus uñas y si el dolor existe es obvio que su estado conduce al éxtasis (*L*: 27).

Golpear su cabeza en el árbol hasta sangrar y luego lamer su sangre; abrir la herida con sus uñas es una manera para ella de afirmarse, es un reto que conduce a un goce doloroso. Lo que queda por descubrir es si está obligada a golpear su cabeza en el árbol o si lo hace adrede para expresarse en esta sociedad silenciada.

La denuncia se hace desde el cuerpo-mujer, violentándola y humillándola narrativamente a través del performance y las diferentes poses.⁴⁷ La autora resemantiza el cuerpo transformándolo en espacio de escritura, rasgo característico de la vanguardia estética en CADA que usó el cuerpo –al igual que se hace en el arte feminista de los setenta a nivel mundial- como soporte de sus acciones de arte y como material de exploración creativa (Donoso, 2009: 243). Eltit asevera que “sobre el cuerpo se ensayan y ejercen discursos sociales, la mayoría de ellos bastante opresivos y represivos incluso. La novela se escribe en un contexto asediado por el discurso de la violencia y donde el cuerpo adquirió otra dimensión de significación” (2002: 74). A pesar de las operaciones de sanción de la luz, la protagonista aparece como múltiple. En la tercera sección, L. Iluminada es animalizada para contestar al poder central. Muge, tiembla, se refrota, tiende el galope, suda, lame sus ancas, programa la montada, rueda en el pasto, etc. Su descripción metafórica tiene un ritmo acelerado debido a la abundancia de verbos. Se entrega a los desharrapados y al luminoso (*L*: 83) y alaba la actividad erótica como expresión y práctica de la libertad corporal adquirida. Escenifica orgasmos reales o imaginarios para su público compuesto por el lumpen desorientado por el frío, la lluvia, el hambre y sus propios impulsos. Eva Klein, a su vez, en comparación con la

⁴⁷ “En el mundo de las artes, en los intersticios de las artes visuales y las artes escénicas, el performance es una forma expresiva que por lo general se manifiesta en acciones conceptuales cuyo soporte fundamental es el cuerpo del artista. En el campo de los estudios culturales, el performance (y la performatividad) es utilizado como paradigma analítico para aproximarse a aquellas actividades expresivas de índole diversa que involucran un proceso comunicativo entre quien genera la actuación y quien la presencia. Así pues, en términos artísticos y teóricos, el performance es un concepto innovador que se nutre de la interdisciplina (Szurmuk y Irgwin (Coord.), sf: 2059).

literatura testimonial afirma sobre esta novela-guión-libreto-performance artística-ensayo:

Mientras los testimonios utilizaron como estrategia la austeridad estética, para enfatizar la transparencia referencial de su mensaje, *Lumpérica* apuesta por el desborde, por el exceso de lenguaje, para exponer y representar las inconsistencias, la inestabilidad de la identidad, del género, de las certezas y, también para dejar y leer lo abyecto. El cuerpo marginalizado, privado de techo, habla y nombre, es el protagonista de *Lumpérica*: el nomadismo de su identidad socava los conceptos esencialistas para, finalmente, ofrecer un “testimonio” diferente, una (auto) representación otra (2003: 134).

Las marcas de la dictadura se ven también en su cuerpo, especialmente en la cama del hospital; así como se puede leer a continuación: “su físico en desmedro, torturado, alucinado por la próxima transformación que adherida al cuerpo le trepana el cráneo (*L*: 94)”. El cuerpo se convierte en un material que exhibe los dispositivos políticos. En la plaza no habla, de su voz sólo salen gemidos y mugidos, consecuencia de la ideología del régimen militar fundamentado en pilares autoritarios que marginan a la mujer. Queda callada o emite gemidos porque es la característica del subalterno que pierde la palabra frente al poder. El silencio constituye su espacio de resistencia ante el poder del otro. En “Las tretas del débil” artículo escrito por Josefina Ludmer en *La sartén del mango* publicado en Puerto Rico en 1985 a raíz del encuentro de las feministas, la precursora del feminismo, Sor Juana Inés de la Cruz representa, según Ludmer, frente al obispo la teoría subalterna por afrontarse al poder desde la debilidad o vulnerabilidad femenina. Se basa Ludmer en Sor Juana Inés de la Cruz y la respuesta que redactó a la carta de Sor Filotea de la Cruz. Separó primero los campos del saber y del decir. De entrada, sor Juana dice que no sabe decir. El no saber conduce al silencio y se liga con él; pero aquí se trata de un no saber decir relativo y posicional: no se sabe decir frente al que está arriba, y este no saber implica precisamente el reconocimiento de la superioridad del otro. La ignorancia es, pues, una relación social determinada transferida al discurso: Juana no sabe decir en posición de subalternidad. El segundo movimiento es saber sobre el no decir. Este movimiento implica una reorganización del campo del saber. Para discutir la sentencia de San Pablo sobre el silencio de las mujeres en la iglesia, plantea una doctrina de la lectura estrictamente escolástica que niega la división entre ser profano y saber sobre el más allá, en un árbol de las ciencias en cuya cúspide se encuentran los textos sagrados. No decir pero saber, o decir que no se sabe y saber, o decir lo contrario de lo que se sabe.

Lo único inteligible que logra decir L. Iluminada es “tengo sed”, síntoma más característico de la tortura eléctrica y la suma de sus necesidades (*L*: 190). La sed puede interpretarse como deseo de beber agua, deseo del cese de la tortura, deseo de justicia social, deseo de llevar una vida digna. El silencio que caracteriza a L. Iluminada es una estrategia y aun un recurso de sobrevivencia en la sociedad en que vive. La interpretación que viene del silencio de la mujer en *La mujer fragmentada: historia de un signo* es común a las mujeres subversivas:

Se ha acusado a las mujeres de hipócritas y la acusación no es infundada. Pero la hipocresía es la respuesta que a los opresores da el oprimido, que a los fuertes contestan los débiles, que los subordinados devuelven al amo. La hipocresía es la consecuencia de una situación, es un reflejo condicionado de defensa –como el cambio de color en el camaleón- cuando los peligros son muchos y las opciones son pocas (Guerra, 1995: 149).

En el contexto dictatorial fuertemente marcado por la censura, la literatura dialoga con su contexto a través de silencios, vacíos u omisiones. El lector es pues, reclamado para rellenar los huecos y dar sentido a enunciados que parecen banales, remodelar modos previos de percibir y concebir las cosas en una palabra, repensar el mundo cotidiano. Reconoce Leónidas Morales (1998) que el discurso narrativo de Eltit carece de linealidad, las interrupciones y las páginas en blanco dejan de ser simples “licencias” de la oralidad para ser un eco de distintas transgresiones. En relación a las transgresiones, la figura del narrador es otro elemento con que Diamela Eltit “ha jugado” mucho porque le da la licencia de entrar y salir de los géneros a su antojo. La novela se convierte, pues, en un espacio de libertad del que se carece en la vida cotidiana ya que mezcla teatro, poesía, ensayo y cine.⁴⁸ Se notan asimismo elementos cinematográficos prácticamente a lo largo de la novela con referencias como:

⁴⁸ En *Lumpérica* coexisten la poesía, la narración, el ensayo, cine, fotografía, lo que hace que la diégesis sea múltiple, haya una fusión de varias historias donde ninguna se desarrolla enteramente. La pintura proporciona verosimilitud y no realidad integral, lo que rompe con el surrealismo. Lo oculto forma parte de nuestra propia realidad y está reprimida por todos los poderes. En conjunto de estas artes a mano de Diamela Eltit son armas para transformar la sociedad, tomar posición en un momento crítico de la vida nacional de su país. Con respecto a la presencia de varios géneros en *Lumpérica* (1993), María Inés Lagos piensa que: “La diversidad de discursos, dramáticos y narrativos, además de fotografías acentúa el carácter disperso y marginal del personaje, que carece de centro. El carácter híbrido del texto permite ciertas pausas a un discurso que no cesa, que vuelve sobre el sujeto atrapado en estas calles y plaza de Santiago durante el período del gobierno represivo de los setenta y ochenta, donde la vigilancia era el modo de vida. Como el sujeto representado, el texto fracturado, enfatiza el corte, la dispersión la imposibilidad de atrapar en una sola imagen a L. Iluminada y su realidad (Lagos, María Inés, 1993: 132)

“Ella, plenamente teatral por la observación de sus movimientos, camina erguida hasta el centro de la plaza para detenerse bajo la luz del luminoso que la alumbró por intermitencias. Así se gesta su primera toma fílmica” (L: 23). Hay toda una puesta en escena, L. Iluminada está en el centro de la plaza, el lumperío rígido la observa. “Toma fílmica”, “poses”, “una larga toma de tres minutos de duración en la que intervienen dos cámaras para dar la velocidad requerida” (L: 23), “La cámara capta... Se establece una toma área que contemple la figura de los pálidos acurrucados sobre los bancos [...] Simultáneamente, la otra cámara le seguirá en un primer plano de su rostro tocando el *suelo* [...]” (L: 31). “La cámara hace un travelling hasta que se queda a la orilla de la pequeña fogata.” (L: 46). “Ya están catalogadas en cintas magnéticas para ser repasadas como posibilidad de diálogo, como elementos subrepticios” (L: 65). “Con otras técnicas imprime el rostro en celuloide” (L: 65) son elementos claros de un rodaje cinematográfico.

Después de la escenificación, vienen en negrita “comentario de la primera escena”, “Indicaciones para la primera escena” y “Errores de la primera toma”. En estos apartados, sucesivamente se relata lo que ha sido hecho durante esta escena, en qué la toma debe insistir la toma, por qué ha habido errores durante esta toma. Esos tres elementos pueden constituir el guión cinematográfico. El dolor físico y los gritos forman parte de las prácticas de subalternidad.

Raparse la cabeza es otro signo de subalternidad y rebeldía. La rapadura del pelo pone de manifiesto que se ha rozado la abyección que se ha rozado y desafía la sombra higiénica tan característica de las fuerzas centristas. Va en contra de la sociedad patriarcal donde la mujer es símbolo de belleza y mero objeto sexual. Con este gesto, quiere ser ella misma, no complacer a nadie. Lucía Guerra abunda en el mismo sentido al afirmar que:

En realidad, nos parece que el cuerpo, en el contexto de la escritura producido por la mujer, es sólo una respuesta provisoria determinada, mayormente, por su potencial transgresivo en una cultura que se ha restringido, desde la mirada del hombre, ha elaborado como Objeto de Deseo y Objeto de veneración (1994: 155).

La inclusión de la foto de Diamela Eltit interrumpe la significación textual para introducir el Ensayo General. Para Muñoz,

Este afán de las escritoras por representarse e incorporar sus actividades literarias como parte de la ficción podría ser interpretado como un deseo de

constituirse en sujetos femeninos capaces de incursionar en lo no representado y en lo no representable, como una manera de compensar la exclusión cultural que han sufrido por siglos y para habilitarse como agentes capaces de influir el devenir de la historia (1999: 31).

En conversación con Juan Andrés Piña, Diamela Eltit explica el sentido que da al feminismo así:

Significa hablar de y desde un lugar político; significa adherirme a aquello minoritario postergado y oprimido por el poder central. Lo que quiero decir es que el poder es históricamente masculino, aunque con eso no pretendo igualar masculino a hombre: lo uso como categoría. Puede haber mujeres masculinas por su relación al poder, y hombres que por su posición correspondan más bien a lo que entendemos por femenino. En definitiva, si lo femenino es aquello oprimido por los poderes centrales, debemos pensar móvilmente, y de acuerdo a las circunstancias podemos, por ejemplo, pensar lo étnico, las minorías sexuales e incluso a países completos, como lo femenino, siempre en relación a lo otro, lo dominante (1991: 244).

Diamela Eltit inserta su propia foto en la novela en la página 169 como epígrafe a la sección titulada “Ensayo general”. En esta foto, está magullada, hay cortes en sus brazos. Esta fotografía va seguida de comentarios sobre los distintos cortes, es una forma de “mise en abyme” en la medida en que, a lo largo de esta sección, sólo comentará esos cortes. La mise en abyme es una figura retórica que consiste en imbricar una narración dentro de otra o más bien en recrear en el ámbito de los personajes el tema general de la obra. Esta técnica favorece un intercambio dinámico entre cine y literatura. Si queremos leer esta fotografía desde el ámbito de la mimesis donde la foto es percibida como análoga del objeto real, la autora se considera también una lumpen que padece los mismos males que los de su clase. La *mise en abyme* ayuda a ampliar el sentido del relato y cumple la función de anticipar los hechos. Como una creación cultural arbitraria, este ser marginal presentado es un subalterno doblemente marcado porque por una parte es mujer y también está dominada por el poder logocéntrico. Mira fijamente al lector, su cara carece de expresión, sólo los cortes de sus manos y las vendas nos informan sobre su dolor, que representa el dolor de toda la sociedad porque igual que el lumpen, representa la sociedad. Ella es el alter ego de L. Iluminada; es la metáfora de los chilenos por representar el excedente máximo, tiene los componentes de todos los otros tipos sociales. En palabras de Richard:

Las marcaciones de Zurita y Eltit configuran una emblemática corporal que apela al dolor como método de acercamiento a un borde de experiencia donde lo individual se une solidariamente con lo colectivo. Son prácticas que buscan la autocorrección del “yo” en lo fusional de un “nosotros” redimido y redentor. El dolor es el umbral que autoriza el ingreso del sujeto mutilado a zonas de

identificación colectiva donde comparte con los marginados los mismos signos de desmedro social que evidencia en carne propia. El dolor voluntariamente infligido es la sanción legitimante que asimila el artista herido a la comunidad de los dañados. Como si, al analogizarse las marcas del deterioro autoinfligido en el cuerpo del artista con las marcas de padecimiento colectivo, la experiencia del dolor y el sujeto artista se fundieron en la misma cicatriz nacional (2007: 83).

El uso del espejo proyecta la mirada del sujeto femenino en todas las direcciones, se convierte a sí misma en su propio centro al mismo tiempo que desafía la mirada definitoria del poder desde la mirada panóptica.

Pero, ¿cuál es el simbolismo del lumperío que acompaña a L. Iluminada durante esta noche en la plaza?

II.1.2.1.2 La masa: el lumperío

Diamela Eltit llama al pueblo chileno “lumperío”, los “desharrapados” y los “pálidos” porque son puras representaciones de la miseria ambiente, los marginados sociales producto de la sociedad neoliberal.⁴⁹ Son gente sin rostro, excrecencias, deshechos de la sociedad que esperan adquirir una identidad pero como en el caso de L. Iluminada, esta identidad es transitoria, depende de su posición con respecto al letrero luminoso. En efecto, los Chicago Boys con el “Proyecto Chile” (Klein: 88-89) tenían como meta producir combatientes ideológicos que ganaran la batalla de las ideas contra los economistas “rosa” de América Latina. Mientras los militares combatían a Salvador Allende, los economistas querían exterminar su ideario. Los militares tenían la misión de purificar la nación chilena, y es un pretexto que en el curso de la historia utilizaron los alemanes para masacrar a los judíos y también los jemeres rojos en Camboya que

⁴⁹ “Las empresas locales cerraban a docenas, incapaces de competir; el desempleo alcanzó cifras récord, y se extendió el hambre. El primer laboratorio de la escuela de Chicago estaba en caída libre” (Klein: 130). Contrariamente a las predicciones de Friedman según la cual la crisis económica tardaría únicamente unos meses, perduró largos años. “El primer año de la terapia de shock recetada por Friedman, la economía chilena se contrajo un 15% y el desempleo –que sólo sufría un 3% con Allende- alcanzó el 20%, un porcentaje inaudito en el Chile de la época” (Klein 135). Este paro creó recesión y pobreza generalizada. En una “carta abierta a Arnold Harberger y Milton Friedman”, André Gunder Frank de modo científico examinó el impacto del tratamiento shock en la sociedad chilena así: “Calculó lo que significaba para una familia chilena tratar de sobrevivir con lo que Pinochet afirmaba que era un «sueldo mínimo». Aproximadamente el 74 % de sus ingresos se dedicaban simplemente a comprar pan, lo cual obligaba a la familia a prescindir de «lujos» como la leche y el autobús para ir a trabajar. En comparación, bajo Allende el pan, la leche y el autobús alcanzaban el 17 % del sueldo de un empleado público. Muchos niños tampoco tenían leche en las escuelas, pues una de las primeras medidas de la Junta había sido eliminar el programa de leche escolar. Como resultado combinado de ese recorte más la situación desesperada de las familias, cada vez más estudiantes se desmayaban en clase, mientras que otros muchos dejaron de acudir a la escuela. Gunder Frank vio una relación directa entre las brutales políticas económicas impuestas por sus antiguos compañeros de estudios y la violencia que Pinochet había desatado contra el país. Las recetas de Friedman eran tan dolorosas, afirmó el desafortunado hombre de Chicago, que no podían «imponerse ni llevarse a cabo sin los elementos gemelos que subyacen a todas ellas: la fuerza militar y el terror político» (Klein, 2008: 136-137).

preconizaban amputar lo que estaba infectado. Rápidamente, la masa se enteró de que cualquier forma de resistencia a la Junta era mortal. ¿Cómo decidieron protegerse contra el poder dictatorial?; ¿qué actitudes adoptaron? Se tornaron seres perdidos, vagabundos, desprovistos de almas y pensamiento, que sólo tenían un cuerpo físico con marcas de cansancio y hambre: “Los pálidos se han tomado las esquinas de la plaza y acurrucan allí sus cuerpos protegidos unos contra otros, sus cuerpos frotados que, en el bautizo, intercambian apodos en sus poros famélicos” (*L*: 20). Es el luminoso quien los nombra, quien les otorga existencia, pero el hecho de acudir a la plaza de noche durante el toque de queda es un acto subversivo de interés porque son los deshechos de la sociedad, que no inquietan al poder central, así que no se focaliza de modo particular en él. Este público también llamado “los pálidos” representa el colectivo de los humillados por el poder dictatorial y los ofendidos y silenciados. Sus múltiples desplazamientos en la plaza para ver mejor las distintas actuaciones de *L. Iluminada* marcan la libertad adquirida de este grupo social que no existe en la vida cotidiana. Estos desharrapados cumplen de modo notable la noción de vagabundo presentado por Diamela Eltit como “... un ser que renuncia a su interioridad y apuesta a su exterioridad, transformándose casi en un fetiche. Es decir, tipos que andan con bolsas, con pinches, con diez pulseras, con una ropa encima de otra [...]” (Piña, 1991: 238). A su manera, protestan en silencio: “Pero los pálidos siguen en el centro frotándose contra el cemento, rodando bajo los bancos de madera, frágiles de vestimenta pese al frío: gimiendo siempre” (*L*: 2). Para manifestar su pena, gimen, no hablan, no se quejan ya que no tienen a donde quejarse, están abandonados allí. Los gemidos son lamentaciones expresadas en voz baja, sin palabras. El *lumperío* que representa una clase social subalterna se sirve también del silencio o más bien de lo no dicho para revelar su dolor y la incomodidad en que vive. El ambiente político-cultural de Chile de entonces era regido por la censura tanto de los discursos escritos como los hablados y condujo a todos a una suerte de afasia colectiva que denominaron el apagón cultural.⁵⁰ El hecho de tenderse en el cemento o en los bancos, de amontonarse unos sobre otros para protegerse del frío, tiene el mismo fin. La cama de fortuna que tienen en la plaza no les permite dormir: “...los pálidos vuelven a la plaza y tendidos sobre los bancos doblen su estado con los ojos cerrados, cortándole el paso a la luz eléctrica. Diseminados ellos sobre los bancos de madera y piedra sin que el sueño los poseione” (*L*: 93). Los pálidos llegan a la plaza por azar.

⁵⁰ El apagón cultural en Chile caracteriza los años en que la censura era ineludible, en que todos eran vigilados durante el régimen de Pinochet.

El teatro y el cine son dos artes que tienen dos lenguajes diferentes pero que siempre han estado en relación cuando se los estudia no como productos acabados, sino como procesos de producción del significado. El cine podrá definirse a partir del montaje y el teatro a partir del acto performativo. Durante la noche que pasa L. Iluminada en la plaza, lo que hace es un performance rodeado del lumpen que puede ser comparado con un coro griego. En sus orígenes, el teatro griego se confundía con las celebraciones rituales en las que bailarines y cantantes formaban parte a la vez del público y de la ceremonia. De ahí los comentarios dirigidos a buscar la compasión o la instrucción del público, con el que se contaba en todo momento como participante fundamental. Dicho coro tenía un carácter denegador e incluso distanciador. Por su origen como participante ceremonial y con el paso del tiempo, como señala Pavis (1980: 59) el coro:

[...] apparaît vite comme un élément artificiel et extérieur au débat dramatique entre les personnages. Il devient une technique épique et souvent distanciant, car il concrétise devant le spectateur un autre spectateur-juge de l'action habilité à commenter celle-ci [...] Fondamentalement, ce commentaire épique revient à incarner sur scène le public et son regard.

El coro queda excluido del diálogo pero adquiere una nueva función que la escena moderna ha puesto de relieve, la de marcar el carácter fingido, teatral, de lo que pasa en las tablas. Ya que el coro se convierte, fundamentalmente, en comentador de lo que el espectador ve y oye, desarrolla así una conciencia crítica que su situación marginal le permite asumir con mayor facilidad y eficacia –pensamos en Bertold Brecht, por ejemplo-. En *Lumpérica* (1993), “Los pálidos rotan sus cabezas para tener mejor ángulo y sólo entonces se dispersan sobre el césped” (L: 18). No participan en las convulsiones de L. Iluminada pero escogen las posiciones que les permiten enterarse de lo ocurrido mejor que el lector. En una entrevista con Morales, Diamela Eltit reconoce que “es curioso, me apoyo mucho en la tradición. En el barroco me apoyo, en el teatro, la escena, en la “mise en scène”. Para mí el teatro sigue siendo el Siglo de Oro. El teatro que yo manejo más en mi cabeza es éste” (1998: 37). Con estas tomas fílmicas, se pone énfasis sobre esos marginales que van de la periferia hacia el centro. Como suelen ser seres invisibles, que carecen de voz y de lugar donde expresarse, adquieren visibilidad. La función del cine aquí sería presentarlos tal cual con el fin implícito de denunciar su condición.

II.1.2.2 Prácticas de subalternidad en *Jamás el fuego nunca*

Partimos del postulado según el cual “interroger un roman à partir de son titre est du reste l’atteindre dans l’une de ses dimensions sociales, puisque le titre résulte de la rencontre de deux langages, de la conjonction d’un énoncé romanesque et d’un énoncé publicitaire » (Duchet, 1976 : 143). Hoek concuerda en eso al pensar que “... c’est au niveau du titre qu’on peut repérer le discours (ou la parole) social (e) [...], où se croisent un langage romanesque (ou fictionnel), un langage publicitaire et un langage idéologique, propres à une époque déterminée » (1981: 3). Nos viene bien abrir este apartado de análisis a partir de la interpretación del título que es llamativo a primera vista porque suscita varias preguntas. La primera que nos viene a la mente es ¿por qué *Jamás el fuego nunca*?; ¿qué pasó para que llegara a esta reflexión? si bien al lado de las consideraciones normativas siempre hay descripciones anecdóticas e impresionistas que se refieren a la elaboración del título, queda claro que el mismo muchas veces refleja la vida espiritual de una época, fenómeno repetido con los nombres de los personajes. Flandrin lo ilustra muy bien al reconocer que:

Au niveau des titres, on trouvera les notions qui s’affichent. On peut supposer que les interdits y pèseront plus lourd ; mais aussi qu’on y trouvera les notions les plus valorisées par la civilisation. [...] On trouvera dans les titres des notions privilégiées par rapport à l’ensemble de celles qui constituent l’outillage mental de la société mise en cause. J’émettrai donc l’hypothèse suivante : la fréquence d’un mot au niveau des titres est signe du rayonnement licite de la notion qu’il exprime (1965 : 939).

La novela de Diamela Eltit *Jamás el fuego nunca* está fuertemente marcada por el contexto social de la dictadura del general Pinochet donde se perseguía a ultranza a los oponentes políticos o mejor dicho a los partidarios de Salvador Allende el presidente derrocado. Esta novela como las demás de Diamela Eltit forma parte de un proyecto antidictatorial donde se denuncia el período autoritario más duro del régimen de Augusto Pinochet. Por eso, tiene sentido claro el escoger como título del libro un verso de César Vallejo, uno de los poetas que más habló de los subalternos de América. Contrariamente a las novelas anteriores donde Diamela Eltit escudriñaba mucho el impacto de la economía neoliberal en la sociedad chilena, en esta novela, se trata de estudiar la izquierda chilena y su fracaso. Deducimos que el título se generó a causa del padecimiento de los izquierdistas debido a su ideología; se trata de una generación de jóvenes desilusionados por el fracaso. *Jamás el fuego nunca* sería pues, una llamada a que no se repitiera nunca más lo que padeció esta franja de la sociedad chilena por su

pertenencia o militancia política. Concordamos con Riveira Soto en su intento de explicar el título de esta novela al aseverar que:

Adentrarse en *Jamás el fuego nunca* (Eltit, 2007) es, desde el mismo epígrafe, ingresar a territorios que son tributarios de la política y sus pasiones contradictorias, tornadizas. El texto es de César Vallejo y sus versos sirven, además, para nominar la propia novela: *Jamás el fuego nunca / jugó mejor su rol de frío muerto*. El fuego, desde luego, representa la energía política tanto a nivel colectivo como individual; es el hálito revolucionario, el motor de una historia que de un momento a otro quiso detenerse y que, al hacerlo, al extinguirse ese fuego fundante, comenzó a jugar su rol de frío con miles de muertos como saldo (2009: 125).

II.1.2.2.1 Los combatientes de la izquierda derrotados: el compañero y la narradora

Actualmente, la investigación, interpretación y reconstrucción del pasado no queda a cuentas de los aparatos ideológicos de Estado sino que es más bien una actividad polifónica sobre todo porque cada grupo social tiene su versión de los hechos. Los discursos memorísticos se encargarán, pues, de cumplir fines políticos es decir de rectificar una narrativa hegemónica o buscar el reconocimiento de prácticas y experiencias que han sido marginadas (Rodríguez, 2008). “A los agentes portadores de los discursos contestatarios se les puede designar con el término de “sujetos subalternos” (Rodríguez, 2008: 55). En esta definición, vemos que Diamela Eltit había hecho de la narradora de *Jamás el fuego nunca* un sujeto subalterno que a su manera narra la vida en las células de resistencia a la dictadura de Pinochet.⁵¹ Esta narradora protagonista es una mujer que carece de nombre propio, no ha sido apodada por Diamela Eltit a lo mejor para enfatizar su clandestinidad, su anonimato, su universalidad. Es una subalterna empoderada por la autora ya que ella es quien tiene la palabra y habla en primera persona. Ella es quien dirige la casa en que vive con su compañero, su amante de antaño con quien no tiene más relación amorosa ¿Cómo viven en dicha casa? Como afirma Aída Toledo:

... leer a Diamela Eltit en cualquiera de sus textos narrativos, significa entrar abruptamente a distintas reflexiones sobre la problemática de la mujer, su papel dentro de la sociedad latinoamericana, la subordinación a nivel familiar y las instancias que todo aquello implica (2004: 241).

⁵¹Según el *Diccionario del uso español*, la acepción primera de la célula es: “Cada una de las unidades microscópicas y con vida propia que forman los tejidos, órganos, etc., de los seres vivos” (2001: 452). La célula que en el sentido propio en biología representa cada una de las unidades microscópicas y con vida propia también representa un grupo de personas preparadas para trabajar o actuar en equipo y autónomamente dentro de la organización, institución, etc., a la que pertenecen.

La rememoración de la narradora nos hace transitar por la organización de la resistencia de los partidos de izquierda tras el golpe de Estado que paralizó toda la sociedad, la caída de las células y lo que quedó de los sobrevivientes.

Antes del día fatídico del 11 de septiembre de 1973 en que Salvador Allende se vio obligado a dejar la Moneda de modo prematuro, el socialismo estaba en auge en Chile y la Junta se planteó como meta desarticular la sociedad anterior mediante la transformación profunda del modelo de desarrollo existente y la organización social vigente. Fuera de las ambiciones internas del Partido Nacional y de la conspiración económica, los Estados Unidos jugaron un papel preponderante en el derrocamiento de Salvador Allende, como explica Klein:

En los prolegómenos del golpe chileno, la CIA financió una gran campaña propagandística que retrataba a Salvador Allende como un dictador camuflado, como un maquiavélico conspirador que se había servido de la democracia constitucional para hacerse con el poder, pero que se proponía instaurar un Estado policial al estilo soviético del que los chilenos jamás podrían escapar (2008: 156).

Con un rápido flash back, comprobamos que las rivalidades entre la derecha chilena y la izquierda se remontan a los principios del siglo y su vecino, los EE.UU sostuvo a los de la derecha considerando a los comunistas como enemigos, fuerza amenazante y peligrosa a su ideología capitalista. En 1964, el temor a la elección de Salvador Allende llevó a Estados Unidos a apoyar a Frei sin condiciones, es decir sin ninguna negociación previa, un error político que le siguió en 1965 con otra derrota electoral. Sufrió una crisis política interna muy severa que superó en 1966 con la creación del partido nacional:

... el cual se presentó con algunas características diferentes a la antigua derecha. Los principales elementos originales eran los siguientes : a) la fusión en un partido único de las dos tendencias históricas de la derecha, liberales y conservadores, b) la incorporación de elementos nacionalistas, que nunca habían participado en los partidos tradicionales, c) la sustitución de los dirigentes tradicionales por hombres nuevos y d) la definición del partido en términos más amplios y menos clasistas, se le presenta en el discurso como un partido que representaba la defensa del orden, de la iniciativa privada y a los “hombres de trabajo (Moulian y Torres, 1998: 345).

En las elecciones de 1970, no llegaron a un acuerdo con el partido democristiano y sufrieron otra derrota. En un principio, se opusieron al gobierno de la Unidad Popular pero su acción se vio neutralizada por el desencanto de su propia base. Después de la

“crisis de octubre”,⁵² obligado a dejar su posición de centro y escoger entre la izquierda y la derecha, el partido demócrata-cristiano se une a la derecha para formar un bloque opositor. En medio del ambiente de crisis creciente, el Partido Nacional optó por un discurso parlamentario, se distanció de los argumentos característicos del discurso conservador, se centró en la restauración de las libertades y fingió llamar a los militares para restaurar la legitimidad del Estado y no para una revolución social. Moulian y Torres explican la actitud de la izquierda así: “La Unidad Popular significó tanto una política de nacionalizaciones, que ponía en peligro la supervivencia de la propiedad privada, como un horizonte de socialismo (1998: 355).

El golpe militar se puede entender desde múltiples perspectivas. Una de ellas, es la de la derecha que impulsó un golpe en contra de un gobierno que ponía en peligro hasta un punto límite sus intereses de clase. Otra perspectiva es la de los militares que actuaron en contra del marxismo, siendo ese el “*leit motiv*” justamente de su acción (Moulian y Torres, 1998: 361).

Los militares ejercieron la represión para asentar el poder del Partido Nacional, el general Augusto Pinochet y las primeras medidas económicas del neo-liberalismo. Aunque antes de suicidarse Salvador Allende –hipótesis estas, la del suicidio, que ha sido cambiada por la del asesinato en épocas recientes, aunque es más que cuestionable– había llamado a sus partidarios a la calma, muchos se organizaron para enfrentar a los “usurpadores”, a los que pusieron fin al proyecto de sociedad de la Unidad Popular. Siguiendo a Manuel Antonio Garretón (1998), diremos que las formas de oposición a la dictadura de Pinochet como las de todos los regímenes autoritarios son tres: la resistencia, la disidencia y la oposición. En el marco de este trabajo, nos centraremos en la resistencia, que es el grado cero de la oposición, que trata de las luchas de la sobrevivencia de personas y grupos sin afectar notablemente al régimen imperante. El sector derrotado constituido por los partidos y los sectores sociales que apoyaron al gobierno de la Unidad Popular son los que nutrieron esta resistencia. La narradora y su compañero, personajes de *Jamás el fuego nunca* (2012), son antiguos miembros de una formación de izquierda que formaron parte de una célula. En su célula, eran diez, tres perecieron y sobrevivieron siete. Vivían a escondidas, como lo expresa la narradora: “Somos una célula, una sola célula clandestina enclaustrada en la pieza, con una salida controlada y cuidadosa a la cocina o al baño” (*JFN*: 33). Del contexto vigente tras el

⁵² En Junio 1972 es cuando fracasan definitivamente las negociaciones entre la Democracia Cristiana, el partido del centro, y la Unidad Popular y se deciden los primeros a formar bloque con los de la derecha y responden favorablemente a la insubordinación y al golpe militar con motivo de la “recuperación democrática” en septiembre de 1973 (Moulian y Torres, 1998). De ahí se habló de la “crisis de octubre”.

golpe de Estado, Dierdra Reber afirma lo siguiente en un trabajo fundamental sobre la novela de Eltit:

El directorio de inteligencia tenía la misión de “limpiar la casa” de todo lo que no se conformara con el ideal derechista. Los elementos sociales indeseables se eliminaban sistemáticamente, lo cual comunicaba claramente los límites del comportamiento social aceptable tanto en la esfera pública como en la privada. La dictadura exigía un alto grado de conformismo social a los ciudadanos chilenos, quienes para asegurar la supervivencia podían optar por ignorar el trabajo de “limpieza” del régimen consagrándose a las prácticas menos implicadas políticamente, o por intuir y atenerse a los límites de la movilidad personal para evitar todo contacto con lo oficialmente reprobado (2005: 425).

Las luchas de las células se parecían a las de las guerrillas en que luchaban sin mostrar su cara. Tenían pues que desarrollar tácticas de disimulo y escondite. “Nos habíamos convertido en una célula sin destino, perdidos, desconectados, conducidos laxamente por un conjunto de palabras selectas y convincentes pero despojadas de realidad” (*JFN*: 32) declara la narradora. La narradora y su compañero ilustran la manera en que se actuaba en el seno mismo de las células clandestinas y lo que esto supuso a la larga.

II.1.2.2.1.1 El compañero

El compañero, como los demás miembros de la célula, era un joven militante de izquierda y sobre él dice la narradora:

En ese momento inesperado, cuando en la reunión, aquella en la que te designaron secretario, mediante una votación demasiado ingenua pero que nos pareció solemne, conseguiste un lugar, un espacio, un reconocimiento que te llegaba días antes o después de haber cumplido dieciséis años. Militábamos juntos en la célula, la primera, esa extraordinariamente estudiantil a la que nos habíamos afiliado (*JFN*: 89).

El compañero, pese a sus dieciséis años, “ya había[s] pasado por dos, tres, cuatro escuelas de cuadros, hasta convertirs[t]e en un cuadro, uno de los mejores” (*JFN*: 142). Del número de las formaciones y en vista de la edad del compañero, nos preguntamos si esas formaciones eran serias y suficientes. ¿Cuánto tiempo tardaban esas formaciones en ser operacionales? Imaginamos que eran formaciones clandestinas y rápidas con la meta de otorgar unos rudimentos de conocimientos del funcionamiento global de su partido. La presentación del compañero se hace en dos fases, una antes de iniciada la resistencia y la segunda después de la extinción de la célula. Dice la narradora: “Tenías una cara, en ese momento, absolutamente notable, los dientes, la boca, la nariz, la extensa frente. Una cara, de verdad, material, ineludible que ponía de relieve la artesanía humana” (*JFN*: 134). En esta descripción, vemos que el compañero era un

chico guapo, fuerte con muy buena constitución física. Igual que muchos jóvenes, confiaban en el porvenir y estaban convencidos de que su salvación residía en su lucha presente, razón por la cual asevera la narradora:

Íbamos quizás con una cuota exagerada de energía pasando calles, buscando nuestra célula temprana, buscándola porque nos habíamos convencido de que era lo único posible, aquello que nos podía contener en la historia, una historia, decíamos, activa, y decíamos: nunca encima de nosotros, jamás rigiéndonos con sus monstruosos presupuestos, estábamos esperando la llegada ineludible de la historia (*JFN*: 44-45).

Entre sus motivaciones, leemos las últimas palabras de Salvador Allende cuando invitaba al pueblo a la calma y confiaba en la historia para redimirle. El compañero era un líder incontestable durante las reuniones, "... proseguían las discusiones, los argumentos, y entre todas las palabras posibles, claro, las tuyas sonaban más expertas o más certeras" (*JFN*: 14). El compañero era un subalterno sobreviviente de la tortura porque tenía, obviamente, reivindicaciones con respecto a su entorno sociopolítico. No mezclaba sus sentimientos con lo del partido porque regañaba a la narradora en público, criticaba su trabajo y esta se veía obligada a pedir disculpas en público y aun enmendarse para la próxima vez (*JFN*: 89). Las células funcionaban en la clandestinidad y eran perseguidas por el poder dictatorial imperante que se servía de las infiltraciones y traiciones durante los interrogatorios para desestabilizarlas. Las delaciones eran frecuentes con motivaciones diversas: estaban los que traicionaban a sus antiguos compañeros para tener dinero y cuidar de su familia, los que traicionaban para mostrar su buena fe a sus interrogadores, etc. Un caso patente en Chile es el de Luz Acre en *El infierno* –es, por cierto, una de las autoras rescatadas en clave paródica por Roberto Bolaño en *La literatura nazi en América*– porque ella no es completamente víctima ni victimaria. Antigua militante de la izquierda, se aflojó en las cámaras de tortura de Pinochet y colaboró, finalmente, con el régimen. Luz Acre resume su postura con respecto al régimen así en *Prismas de la memoria: narración y trauma en la transición chilena*:

Nunca sentí que yo fuera parte de la DINA en ningún momento, ni como prisionera colaborando, ni como funcionaria." Por cierto, ella acepta su colaboracionismo; sin embargo, plantea que la culpa principal radica en la cúpula máxima de la DINA y en el propio Pinochet. Ella tan solo fue una pieza más en la maquinaria de terror del Estado (Lazzara, 2007: 126-127).

También esta célula cayó porque no pudo escapar a la regla, es decir, con las infiltraciones y las delaciones. La narradora presenta el caso de uno de los antiguos compañeros de lucha:

[...] ambos cerramos los ojos conmocionados o aterrados de ver a Maureira sin chapa, reconvertido ahora en Javier Montes, sí, legal, orgulloso de exhibir su nombre en el periódico, el petiso que se cambió de lado, en el momento justo, cuando todavía era posible y debilitó nuestra célula sin dudar para conseguir su permanencia en una historia que, lo vemos, lo vivimos, lo padecemos, no iba a llegar a ninguna parte o se iba a anclar justo en el estadio productivo que alguno de nosotros había presagiado (*JFN*: 135).

El resto de la célula cayó en manos de la policía y fueron tratados como subversivos. Los malos tratos que los miembros de la célula recibieron eran inhumanos y los artistas empezaron a apoyarse sobre el cuerpo como medio de expresión reventando el orden de codificación socio-comunicativa con respecto a la censura ejercida sobre el lenguaje por el régimen Pinochet –muy interesante a este respecto al tema de la resistencia corporal es el ensayo de Jaime Peris sobre Hernán Valdés-. Richard asevera que:

Estos excedentes de discurso-presimbólicos y transimbólicos- que no se ajustan a la sintaxis de lo permitido (esta compulsión de lo no verbalizable que trabaja subterráneamente la legibilidad social) accedió a la superficie del arte gracias a la corporalidad (2007: 86).

La narradora dice del estado físico del compañero que “Mi estado te obligó a suspender tu dolor, tu agravio, la suma de humillaciones. El terror. [...] Parecías arrasado por un cataclismo” (*JFN*: 153). El estado físico deplorable del compañero incita a la narradora a hablar del cataclismo que es una desgracia extrema causada por un fenómeno natural o un accidente. En este caso preciso, la tortura es responsable de su estado. Cuando se reencuentran tras su captura, el compañero estaba completamente destrozado física y mentalmente. En las citas que vienen a continuación, vemos las atrocidades y la crueldad de los militares, un ejemplo de maltrato que pueden infligir a un preso político:

Llegabas medio vivo o medio muerto, volvías provisto de una distancia impenetrable ante mi desdicha (*JFN*: 154)

Estás con los ojos abiertos y con la espalda peligrosamente curvada, te duele, te pregunto, la espalda, todavía. Sí, me duele. Qué más te duele, dímelo. Las rodillas, uno de los codos, el estómago. ¿Los intestinos?, te pregunto. No, no, la vesícula. No sabía, no me lo habías dicho. Me hierde (*JFN*: 27).

... las mejillas y especialmente la mandíbula ferozmente aplastada, la tuya, la vieja herida, resistiendo y, claro, los ojos, la mirada cansada o agotada o

hastada por el dolor de cabeza, la mirada sí, la tuya, decididamente alterada por la jaqueca (*JFN*: 55).

Hoy estás tan, pero tan acurrucado (*JFN*: 91- 94).

Pareces un perro. Dócil, desgastado, austero, tiñoso. Pareces un perro (*JFN*: 94-95).

... y sé que tienes dientes sueltos dos menos. También mis dientes están sueltos, se te están soltando todos los dientes, ¿no es cierto? Te duelen, sí, me duelen, las encías, los dientes, se me quebraron tres muelas y dos dientes, pero nunca un dentista, no (*JFN*: 152).

La tortura era un medio científico para desanimar y disminuir a los oponentes políticos y sus seguidores. Letelier citado por Klein hace un paralelo entre Milton Friedman y las atrocidades cometidas por el régimen Pinochet así:

Letelier llegó al extremo de escribir que Milton Friedman como «arquitecto intelectual y consejero no oficial del equipo de economistas ahora a cargo de la economía chilena» era corresponsable de los crímenes de Pinochet. No concedía valor a la defensa de Friedman de que el cabildeo a favor del tratamiento de choque se limitaba a ofrecer consejos «técnicos». El «establecimiento de una "economía privada" libre y el control de la inflación "a la Friedman"» dijo Letelier, no se podían llevar a cabo de forma pacífica. «El plan económico ha tenido que ser impuesto, y en el contexto chileno ello podía hacerse sólo mediante el asesinato de miles de personas, el establecimiento de campos de concentración a través de todo el país, el encarcelamiento de más de cien mil personas en tres años, el cierre de los sindicatos y organizaciones vecinales y la prohibición de todas las actividades políticas y de todas las formas de expresión. [...] Represión para las mayorías y "libertad económica" para pequeños grupos privilegiados son en Chile dos caras de la misma moneda.» Había, escribió, «una armonía interna» entre el «libre mercado» y el terror ilimitado (2008: 168-169).

A partir de los golpes y electroshocks recibidos por el compañero, perdió toda gana de vivir, la voluntad de proseguir la lucha y aun los medios. Se volvió un bulto en la cama, enjuto hasta el punto de que podemos hablar de un ser vegetativo porque seguían funcionando los órganos vitales. Le dolía todo el cuerpo, era un disminuido y no podía acudir al hospital porque vivían en la clandestinidad y el hospital formaba parte del sistema puesto en pie por el régimen Pinochet para cazar a sus “enemigos”. El dolor logró eliminar la personalidad del compañero, y esta es una de las metas perseguidas por los torturadores: la total aniquilación de la voluntad.

II.1.2.2.1.2 La narradora

A la narradora la conocemos en este texto como la que lleva a cabo las tres cuartas partes de la narración. Es una narradora omnisciente homodiegética.⁵³ Cuenta en primera persona y se presenta como un testigo directo de la acción narrada. Desde el momento en que toda obra autobiográfica refleja la percepción de una conciencia individual, es sospechosa a pesar de la aparente credibilidad por tener una perspectiva limitada. Las técnicas de escritura han contorneado estos prejuicios ya que la voz de la narradora que es un residuo de la sociedad está aquí para relatar en su condición de conocedora. Ha sido designada sin nombre, de forma anónima como relatora por Diamela Eltit, una manera de crear confusión porque al iniciar la lectura de la novela, nos preguntamos cuándo toparemos con el personaje principal con un nombre. También emitimos la hipótesis según la cual despreocuparse del nombre y apellido de la narradora es una elección por parte de la autora para significar el funcionamiento de modo general de las mujeres en las células –siempre secundarias, siempre subalternas-. La narradora es una joven adolescente confrontada a la dictadura de Pinochet que como sus compañeros afirma que “Por fin me plegué al grupo que buscaba el fin de una tiranía sin objeto” (*JFN*: 31). Como subalterna, es aplastada por la dictadura, no está de acuerdo con las maniobras de la Junta así que tenía motivos de queja. Para ser buena militante, se formó como los cuadros del sexo masculino.

Me formé serenamente pero con una completa decisión, lo hice con una actitud marcada por la tenacidad y ordenada en la lucidez y en una comprensión nunca ingenua de la historia. Allí estaban disponibles para nosotros o para mí las principales figuras ya antiguas, esas figuras frías pero no, no, obsoletas ni, menos, equivocadas (*JFN*: 155).

⁵³ Todo relato conlleva un narrador y sería el rasgo característico diferenciador entre la lírica y el drama (Bobes Navas, 1991). A mediados del siglo XIX, hay gran confusión entre el personaje y el narrador a la vez entre los escritores y los críticos. Se demarca Zola al afirmar que: “le romancier naturaliste ... affecte de disparaître complètement derrière l’action qu’il raconte. Il est le metteur en scène caché du drame. Jamais il ne se montre au bout d’une phrase (Patron, 2009 : 16). En cuanto a Barthes, considera al personaje como el narrador como meros “seres de papel” diferentes del autor quien es una entidad material. Para Reuter, el narrador es “l’ensemble des signes qui construisent la figure de celui qui raconte dans le texte” (1996: 37) ya que está encargado de contar los diferentes sucesos en la novela. En *Teoría general de la novela*, Bobes Navas profundiza algo en la noción de narrador al explicar que: “El narrador pertenece al texto (...); es una creación, que se independiza del autor y que tiene como misión contar la historia, presentándola en la forma más adecuada para que resulte clara o difusa, inmediata y distante, objetiva o conmovedora, etc.” (1985: 232). La reflexión de Wahnón Bensusan nos interesa particularmente porque señala a propósito del narrador que la mayoría de los narradores posmodernistas se comportan como meros hombres ya que: “Los límites espaciales, temporales, ideológicos y psíquicos del narrador como persona, lo han humanizado y lo han hecho bajar de su Olimpo distante, y a la vez, matizan su postura ante el discurso y la historia de la novela” (1991: 103). La narradora de *Jamás el fuego nunca* evoluciona perfectamente como este modelo de narrador posmoderno, es un narrador homodiegético porque participa en los sucesos que narra en primera persona del singular o en primera persona del plural. Es una narradora omnisciente que domina los actos de todos los demás personajes.

Más allá de su formación como cuadro, se le inculcaron nociones sobre el socialismo, el capitalismo y aun el neoliberalismo para que pudieran comprender las motivaciones y el funcionamiento de la Junta para luego combatirlos. El discurso de la narradora no va de modo lineal, así es como de vez en cuando entrecorta su razonamiento con citas ajenas como éstas:

Las relaciones burguesas resultan demasiado estrechas para contener las riquezas creadas en su seno. ¿Cómo vence esta crisis la burguesía? De una parte, por la destrucción obligada de una masa de fuerzas productivas; de otra, por la conquista de nuevos mercados y la explotación más intensa de los antiguos. ¿De qué modo lo hace pues? Preparando crisis más extensas y más violentas y disminuyendo los medios de prevenirlas (*JFN*: 155).

La burguesía se relaciona con la derecha y por tanto con la economía neoliberal impuesta desde la teoría del shock elaborada por Friedman. Según la cita que antecede, la burguesía busca únicamente sus intereses, explota excesivamente a la masa que constituye la fuerza de producción y se las arregla para provocar en esa masa choques extremos para desviar la atención del pueblo mientras se enriquece. En el caso concreto de Chile su atención se orienta hacia la feroz represión del régimen Pinochet. Es importante para los cuadros conocer el funcionamiento y la ideología burguesa para luego poder batallar. Roberto Bolaño muestra esta teoría cuando en *Nocturno de Chile* Augusto Pinochet con la Junta en pleno seguía las clases de marxismo que Urrutia Lacroix impartía. Era un arma que depositaba en sus manos. Pinochet reconoce que la finalidad de estas clases es “Exactamente, para comprender a los enemigos de Chile, para saber cómo piensan, para imaginar hasta dónde están dispuestos a llegar. Yo sé hasta dónde estoy dispuesto a llegar, se lo aseguro. Pero también quiero saber hasta dónde están dispuestos a llegar ellos” (Bolaño, 2000: 118). Conocer al otro resulta una baza importante para poder combatirlo en su propio terreno, así que cada campo se forma para mejor desentrañar al otro.

La narradora en la célula era muy activa, era analista y ponía su formación previa al servicio de la célula. La mayor parte del texto de Diamela Eltit es el recuerdo de su vida como miembro de una célula.⁵⁴ Hablando de ella misma dice:

⁵⁴ Queremos con Alfonso de Toro explicar que “El término recordar, el primero en la actividad de “re-escribir”, se puede entender como el intento de apoderarse del pasado para elaborar y superar el estado colonial. Es importante tener cuenta que la elaboración es libre, no tiene primeramente una finalidad, se libra a la asociación de un estado altamente receptivo, se encuentra en un estado momentáneo de desorden. Describe algo que no se alcanza a comprender, lo único que se sabe con certeza es que se refiere al pasado. El pasado se deconstruye y no se elimina. No se trata de recuperar, de emplear partes

Me había convertido en una no, no, nunca oficialmente lugarteniente. Acotaba tus análisis, porque después de todo yo tenía mi propio arsenal, mi paso indiscutible y memorable por cada una de las escuelas de cuadros, mi prestigio como analista, toda una experiencia prolongada y aguda en la rama de la lingüística y mi preparación científica en el estudio de la historia (*JFN*: 143).

He aquí la forma como explica:

Aprendimos a manejar cada una de las variables, no sólo a sopesarlas sino a establecer sus intrincadas relaciones. Analistas. Nos desvelamos, permanecemos absortos, descifrando. Actuamos cumpliendo nuestra labor de militantes. [...] Analistas de titulares, de párrafos, de secciones cruzadas, de sincronismos y diferencias, de matices, de suspensos, la insaciable repetición de una noticia, la burda manipulación (*JFN*: 57).

Era importante su trabajo porque las conclusiones que sacaba de los documentos analizados servían para el avance de las estrategias de lucha. La disciplina y la estructura de la célula la ponían debajo del compañero así que se vio doblemente aplastada. La juventud era sacrificada por el gobierno, no podía proseguir los estudios con la finalidad de buscarse un trabajo, fundar una familia y llevar una vida decente. Escoger pertenecer a una célula era condenarse a llevar una vida nómada de escondite porque hacía falta vivir en la clandestinidad. Entre ellos la disciplina era estricta, hablaban muy poco de sus actividades, el silencio era de oro. Habían cambiado sus nombres y funcionaban con “chapas”. Habían perdido voluntariamente su identidad, eran nadie, no existían en ningún registro civil. La narradora explica:

Continuamos en gran medida, clandestinos, nos situamos afuera, radicalmente. No contamos con nombres civiles, seguimos prendidos a nuestra última chapa, ya nos acostumbramos o nos posesionamos, no lo sé. Pero si alguien dijera mi nombre civil, no voltearía la cara (*JFN*: 39).

Entregados a la disciplina que requiere un militante cumplimos puntillosamente las órdenes. Caminábamos siguiendo nuestros propios pasos. Todo el tiempo teníamos que caminar detrás de nosotros mismos, observando nuestras espaldas. Así nos convertimos en nuestros custodios (*JFN*: 78).

Nos habíamos convertido en profesionales de la clandestinidad, sabíamos cómo movernos, en qué rutas disimularnos, cómo merodear por los espacios, evadir la ciudad y atenuar el impacto de nuestros cuerpos en las calles. Te secundaba, te apoyaba, me inspirabas desconfianza (*JFN*: 143).

Pese a las medidas de seguridad, protección y astucia que guiaba a los miembros de la célula, el régimen de Pinochet logró debilitarlas mediante los arrestos y la obligación a

del pasado, sino de elaborar ciertos proyectos que el colonialismo y el neocolonialismo reclamaban como suyos, por ejemplo, la emancipación de los colonizados a través de premisas de los colonizadores y sin un diálogo. “Re-escribir” el colonialismo significa haberlo “digerido” de tal modo que desaparece como categoría determinante y abre una proyección al futuro haciendo posible el presente” (1999: 34).

delatar a los compañeros. No todos los prendidos podían tener la suerte de volver a su casa, unos se vieron encarcelados, desaparecidos, y también otra categoría que no soportaba las humillaciones, las torturas y los centros de detención se ahorcaron. Fue lo que pasó con Lucho (*JFN*: 157). La caída de la célula era inevitable y los capturaban en la calle. De su captura, dijo la narradora: “Yo había caído, atrapada como un animal salvaje o un animal de circo, en plena vía pública, cercada y capturada. Después ibas a caer tú. [...] Mi estado te obligó a suspender tu dolor, tu agravio, la suma de humillaciones. El terror” (*JFN*: 153). Durante su detención, cuyo tiempo no viene determinado, padeció toda forma de tortura, sólo su estado físico y su amargura lo atestiguan. Con sus palabras, dice: “Una caída que marcó mi cuerpo y exculpó a mis huesos” (*JFN*: 148). La duda y sospecha sobre una posible violación es persistente porque no se sabe si el niño que dará a luz enseguida es fruto de una violación durante este período o no. Una vez más, el cuerpo da cuenta del autoritarismo político vigente, estos cuerpos dolientes permiten leer la dominación inequívoca del régimen sobre el pueblo indefenso. La ausencia del apoyo familiar a los militantes es un hecho característico y llamativo porque se explicaría por la naturaleza de las represalias debido a la posible complicidad de oposición al régimen. Pilar Calveiro (2004) constata a su vez que sobrevivir a la dictadura no fue por tener más mérito que los demás, sino que fue puro proceso aleatorio en el que influyó la habilidad y la decisión de vivir. Su incapacidad de explicar a la sociedad las razones de su supervivencia la condenan a la exclusión por desconfianza y su vida vuelve a ser la prueba de la culpabilidad. Una vez liberada la narradora y caída su célula, vive junto a su antiguo compañero de lucha. Se definen como “... una célula, una sola célula clandestina enclaustrada en la pieza, con una salida controlada y cuidadosa a la cocina o al baño. Tú sigues a la cabeza, tú diriges. Yo procuro obedecer” (*JFN*: 33). La narradora y su compañero fueron convertidos en un despojo humano, seguían vivos únicamente porque los órganos vitales continuaban funcionando. No podían acudir al hospital porque hacía mucho que no tenían identidad civil y si acudieran ahí sería para condenarse a muerte porque el hospital como los demás servicios públicos eran brazos seculares de represión del general. En la casa donde vivían, servía la narradora de enfermera y nodriza al compañero. Ella repartía los pocos analgésicos a su alcance para aminorarle el dolor corporal, decidió que debía parar de fumar, de la cantidad y de lo que comían. En breve ella dirigía la casa. Vivían en una miseria extrema, en condiciones precarias que se manifestaban por su escasa comida, las sábanas rotas y la casa vieja en que vivían con una pintura descascarada.

Sólo podían consumir lo necesario para no morir de hambre recordándose de que “El hambre, lo pregonaste, era un estado que profundizaba el rigor y nos permitía un trabajo concreto y sostenido” (*JFN*: 23). A primera vista, es sirvienta del compañero de buen gusto y procura obedecer pero desde el momento en que ella es la única que sale a trabajar de vez en cuando y lo lleva todo a casa (limpia, cocina, reflexiona sobre sus necesidades y el medio de abastecimiento, rememora todo el período de militancia con los diferentes actores), termina adquiriendo poder, se hace indispensable. Sus nuevas habilidades le confieren otra estructura social y cultural diferente a la atribuida ordinariamente a la mujer. Para Sánchez Dueñas:

La escritura feminista ante la vida y la realidad pasa a ser una escritura política, que pretende influir, denunciar, criticar, decodificar o realizar un discurso con la finalidad última de poner al descubierto las opresiones, luchar contra lo establecido históricamente por la tradición y tratar de ofrecer nuevas vías y tentativas de ver, de pensar, de sentir y de hacer en el mundo, teniendo presente un nuevo ángulo de enfoque y una nueva óptica que es la conformada por la de uno de los sexos, el femenino, que, secularmente, ha sido solapado, sedimentado y rechazado (2009: 112-113).

Más allá de la denuncia hecha a través de las actividades diarias de la narradora, Diamela Eltit pone al descubierto la opresión sufrida por este ser-símbolo: la mujer fuera y en casa; vive doblemente marginada y su fuerza reside en que no se lamenta sobre su suerte, sino que con ánimo y determinación sobrevive día tras día.

Hace poco, hablábamos del trabajo que los mantenía. Viviendo en la clandestinidad, no había manera de trabajar normalmente así que en sus circuitos, cuidaba a otra fugitiva completamente demolida. La literatura como los mass media habló mucho de la dictadura del general Pinochet a través de los casos de fuerte represión, encarcelamientos y desapariciones. Un caso muchas veces olvidado es el de los sobrevivientes de la tortura. La enferma que cuida la narradora es un caso atípico. Como la narradora, es innominada, la conocemos como “la señora” por boca de la que la cuida. En lo que respecta a su persona, queda en un estado vegetativo y según la declaración de la narradora “[...] sigue viva sólo porque ha perdido la visión y el olfato [...]” (*JFN*: 196). Ella es incapaz de cumplir sus necesidades elementales a saber comer e ir al baño. La narradora la nutre con papilla, lo que hace suponer que no tiene dientes para masticar; la lava una vez a la semana por falta de dinero del hijo y la disponibilidad de la narradora que sale muy poco. En una semana, “la señora” acumula sus necesidades en un pañal ya que la narradora afirma que “[...] con la mano despego la caca de una

semana, una semana de caca que se va endureciendo hasta formar una costra, en cierto modo inocente, mezclada a la orina, no sé cómo no se resfría o se muere esta señora, mojada la semana entera, [...]” (JFN: 198). Sin ser un caso de desaparición forzada donde desaparece el cuerpo del delito, esta señora ya es una desaparecida a los ojos del gobierno porque está completamente silenciada, ausente en la vida social. Siempre la empleada que la custodiaba a diario “la mujer enjuta” miraba de reojo cuando sonaba el timbre porque temía que fuera la policía otra vez: abría la puerta “... con la expresión asustada de siempre, desconfiada, [...]” (JFN: 193) Sin estar en una cárcel o en un campo de concentración, esta señora vive el infierno en su propia casa, el poder ha llegado a lavar su cabeza, no se acuerda de nada, no sabe quién es ni dónde está, no necesita nada. Esta “señora” fue forzada a callarse con un cerebro incapaz de reflexionar sobre cualquier asunto. Richard considera el cuerpo como

[...] un agente material de estructuración de la experiencia que habla distinta cultura, animal de rutinas, máquina deseante, depositario de memorias, actor en representación-de-poder, trama de afectos y sentimientos, etc ... Por ser una zona limítrofe –dividida entre la biología y la sociedad, la pulsión y el discurso, lo sexual y sus categorizaciones de género, la biografía y la historia, etc.- el cuerpo humano obedece las fronteras de sentido que la discursividad social percibe como normalidad o bien se estrella contra ellas (2007: 78).

A modo de conclusión de este apartado, podemos destacar que las dos novelas de Diamela Eltit que estudiamos desde las prácticas de subalternidad, a saber *Lumpérica* (1993) y *Jamás el fuego nunca* (2012), se han valido fuertemente del cuerpo como un espacio político para escribir e inscribir en él la dictadura del general Pinochet. L. Iluminada, la protagonista de *Lumpérica*, se convierte en la instancia única en que el lumpen sin voz que representa puede expresar su desdicha en la plaza, en una ciudad sitiada. Exponerse hasta el extremo, el performance que desarrolla –con sus connotaciones sexuales feministas, de escritura del cuerpo femenino, de sublevación del cuerpo femenino- es un arte que rivaliza con la violencia, es un arte de testimonio y de denuncia que ilumina a los excluidos a la vez que a los perseguidos de dicha sociedad. El título *Lumpérica* (1993) remarca las nociones de mujer, lumpen y América (Avelar, 2000), nociones caras a la autora que continuará desarrollando en las novelas posteriores desde diferentes enfoques. La subalternidad está presente en *Jamás el fuego nunca* (2012) con la oposición de género de la narradora y su compañero de lucha en la célula. Su recorrido muestra que en tiempos de auge de la célula, el narrador era muy potente, escuchado y tomaba las decisiones importantes del grupo y tras su captura y

tortura, se invirtió la situación y convirtió en un “bulto”, un “perro dócil” que cuidaba la narradora a diario. Aun si esta célula acabó completamente aniquilada, representa la otra cara silenciada de la sociedad chilena en contra de la dictadura de Pinochet. En las dos novelas, el discurso de Eltit está construido en un universo esencialmente periférico donde los subalternos presentan a la vez su posición y el contexto social circundante. Esos sujetos carentes de identidad son fragmentados, descentrados y la política viene remarcada en su cuerpo. El silencio, la ambigüedad y la duda son rasgos del lenguaje de esos excluidos sociopolíticos y socioculturales.

II.1.2.3 Prácticas de subalternidad en *Mapocho*

El título de la primera novela de Nona Fernández *Mapocho* (2008), hace referencia al río santiaguense. Es un operador espacial o topológico que cobró mucha significación durante el régimen Pinochet por el papel que jugó; conlleva mucha historia y es muy significativo. De modo detenido, escudriñaremos este espacio en la dictadura de Pinochet en el marco del estudio del espacio en la memoria ya que es un espacio memorístico de gran relevancia. Desde el momento en que *Mapocho* abarca del período colonial hasta el período dictatorial de Pinochet, muestra cómo los sujetos subalternos transitan a lo largo del país. Sucesivamente, estudiaremos a los subalternos Lautaro, La Rucia y el Indio y, para terminar, la madre.

II.1.2.3.1 La resistencia mapuche: Lautaro

La conquista española en Chile fue llevado a cabo a través de actos de mucha violencia acompañados de una insaciable rapacidad,⁵⁵ como hemos visto antes, lo que empujó a los nativos a no someterse voluntariamente a los invasores. Pese a la prueba de fuerza, los indios se vieron obligados a ejecutar trabajos penosos desconocidos para ellos hasta entonces en beneficio del nuevo amo porque debían abastecerlos de víveres y de bienes. Incómodos en esta situación de siervos, muchos prefirieron rebelarse abandonando los pueblos, o enfrentándose directamente contra los colonizadores arriesgando la vida. Como es sabido, Lautaro es uno de los indios que se caracterizó por su capacidad de encabezar un levantamiento o sublevación contra Valdivia que

⁵⁵ “Allí planteó Valdivia una gran faena bajo la dirección de dos mineros experimentados que había entre los soldados españoles, que un antiguo cronista hace subir a mil doscientos hombres y a quinientas mujeres, trabajaba en esta explotación bajo el régimen riguroso del látigo a que los conquistadores sometían en todas partes a los indígenas. [...]... emprendió la construcción de un Bergantín. En ambas faenas, en los lavaderos de oro y en la construcción del buque, Valdivia ocupó ocho trabajadores españoles. [...] ... estaba destinada a mantener a los indios bajo la obediencia” (Barros Arana, 2003: 123-124)

concluyó con la muerte de los dos. Lautaro es un personaje histórico, era hijo del cacique Curiñanco. De su origen, se dice lo siguiente en la novela:

Dicen que Lautaro tenía quince años cuando Don Pedro Valdivia lo tomó prisionero allá en el sur. Dicen que al conquistador le cayó bien el mapuchito porque tenía los ojos brillantes como una aceituna y la piel morena y fresca. Dicen que por eso se lo llevó al campamento y lo convirtió en su paje personal. Lo puso al cuidado de sus caballos. Le enseñó a montarlo y le reveló todos sus secretos (*M*: 43).

El “dicen que” que viene tres veces en este fragmento de texto, es para remarcar el carácter oral, la manera cómo le llega la historia a la autora. Como suceso de los años 1553, se inspiró en la historia y las leyendas o crónicas orales. Aunque en seguida el mapuche fue apreciado por Valdivia, llegó al campamento como prisionero es decir por la fuerza y contra su voluntad. Lo sustrajo de su entorno social para convertirlo en “su paje personal”, enseñándole el habla y la cultura españolas. Valdivia hacía todo según su voluntad, según sus gustos y necesidades sin tener en cuenta ni la psique, ni el origen de Lautaro. Todos los conocimientos adquiridos por Lautaro servirán en adelante para combatir al maestro. La convivencia desmitifica la imagen que tenía del español, lo ve en adelante como un ser ordinario, vulnerable tras la escena de amor sin consentimiento que Valdivia impuso a Lautaro.

Dicen que esta noche Lautaro aprendió más que nunca. Mientras su cuerpo se fundía con el del conquistador, su sangre indígena iba asimilando cada gesto, cada debilidad del español. Su carne comprendió la semejanza de ese cuerpo desnudo, sin armaduras de lata, sin escudos. Sus poros tragaron toda la información que el sudor de Valdivia iba transmitiendo; [...] Dicen que Lautaro agarró valor esa noche. [...] Sus cuerpos eran iguales, pero había tanto de ridículo en el español. [...] Este estómago que colgaba grasoso y gordo. [...] Dicen que Lautaro rió (*M*: 45).

Esta risa desempeña una función esencialmente subversiva, es un modo de expresión propio del subalterno porque carece de palabra en el mundo “letrado”. Esta risa le viene de su fuero interior, es expresión de cierta libertad, de las decisiones que acaba de tomar. Cornejo-Parriego coincide con esta reflexión al aseverar que la risa “En las manifestaciones literarias y culturales “no oficiales”, [la risa] [...] libera de todo dogmatismo e intolerancia y que posee un carácter altamente subversivo” (1993: 58).

El conocimiento del otro es importante y Foucault bien lo apuntala en la siguiente cita:

El conocimiento lucha contra la oscuridad, contra las zonas de sombra que con frecuencia encubren prácticas intolerables de poder y les dan cobijo, pero el conocimiento provoca también la insurrección de saberes sometidos para cuestionar y demoler sistemas de pensamiento que sirven de protección y de

cohesión a instituciones rabiosamente antidemocráticas. En este sentido, al enfrentarse al desconocimiento que hace posible el reconocimiento de lo establecido, es una práctica de conquista de la libertad (2006: xiii).

La fibra patriótica seguía muy fuerte en Lautaro, así que cuando se levantan los suyos, se acerca a ellos para sostenerlos con confianza porque está seguro de que son los invasores hombres con debilidades pero no le resultó fácil ganar la confianza de sus superiores porque temían que fuera un espía de los españoles. En su arenga, Lautaro argumenta de la siguiente manera:

No estoy mintiendo, es cierto que los españoles son iguales a nosotros. Los caballos no son parte de sus cuerpos. Son animales que cualquiera puede llegar a montar. Los españoles tienen carne y sangre como nosotros sólo usan corazas de lata para pelear, pero por las noches, al momento de dormir, sus cuerpos desnudos se muestran iguales a los nuestros. Más blancos, más peludos, incluso más débiles al frío y al hambre, pero iguales a los nuestros (*M*: 46).

Hecha la desmitificación, se dedicó a demostrar a sus compatriotas que los españoles no eran seres invencibles a pesar de la ventaja que tenían sobre ellos con sus armas de combate más poderosas que las suyas. De sus caballos, reconoce que fueron una gran ayuda pero sufren cansancio y eran mortales. En vista del número reducido de soldados españoles, Lautaro lo presentó como una desventaja y proponía para vencer a los españoles una serie de ataques sostenidos con vigoroso empeño y combatientes de reserva que renovaran frecuentemente. Atacaron pues, por divisiones y sucesivamente. Los guerreros indios debían organizarse de tal modo que mientras unos luchaban, otros cerraban la retaguardia a los españoles para que no pudiera retirarse el resto y así salvarse de su derrota. Lautaro se presentó como un gran jefe guerrero: “Les enseñó todo lo que observó en los campos de batalla. Los adiestró militarmente, les dio organización, estrategia. Había que pelear en grupos, hacer relevos, retirarse cuando era necesario, atacar por distintos frentes” (*M*: 47). La táctica de lucha era estupenda, llegó a inquietar y sorprender al mismo Valdivia. El personaje Lautaro que existió durante la conquista de Chile es un ejemplo típico de subalterno que demuestra la suficiencia previa de los subversivos en el seno mismo de la colonia. Oponerse al colonizador es suicidarse y así es cómo tras matar a su maestro Valdivia es matado a su vez por la armada española. Con todo, su muerte cobra una significación mítica para los suyos ya que en su imaginario, los muertos no morían. Según Barthes, “Lointaine ou non, la mythologie ne peut avoir qu’un fondement historique, car le mythe est une parole choisie par l’histoire et ne saurait surgir de la « nature » des choses » (1957: 194). Por cierto, el mito no es un fenómeno natural, sino que es una construcción humana en el

tiempo que obedece a unas intenciones específicas con una gran carga ideológica. Valdivia fue enterrado por los indios pero los españoles no enterraron a Lautaro, sino que expusieron su cabeza en la lanza hasta que se pudrió y lo tiraron al río Mapocho. El simbolismo de la reaparición de Lautaro consiste en expresar su temeridad, no abandona la lucha, no acepta la derrota, cree que sigue siendo posible que recupere su cabeza y proseguir la lucha. Aun muerto, llega a focalizar la atención de todo el pueblo: hombres, mujeres y guardias que se asoman a ver qué pasa fuera. Parte de la periferia para ocupar el centro, su fantasma reaparece de modo grotesco “Era un jinete endemoniado. Era un jinete sin cabeza” (*M*: 51).

II.1.2.3.2 Los niños en la dictadura: La Rucia y el Indio

La niñez es un estado que precede a la adolescencia, es la infancia marcada por el rol preponderante que tienen a la vez los padres y la sociedad en el crecimiento armonioso del niño. Los padres deben proteger al niño, son los primeros que deben respetar y hacer respetar sus derechos. El golpe militar constituyó un quiebre profundo del tejido social chileno ya que iba a quebrantar constantemente a las familias a causas de los arrestos, las desapariciones, los encarcelamientos. En lo que respecta a la vida familiar de La Rucia y el Indio, “... desapareció [su padre] cuando el Indio y ella eran dos pendejos con las rodillas llenas de costras y las narices goteando mocos” (*M*: 22). La desaparición del padre ocurre cuando todavía eran muy dependientes de sus padres. Esta ausencia forzada marca una ruptura muy significativa en la vida de la familia que nos lleva a hablar de un antes y de un después del golpe de Estado. Antes de esta fractura social, la vida era armoniosa en dicha familia, y el narrador la describe así:

... las puertas están cerradas con llave, entradas ciegas, conexiones clausurada a otro tiempo, a un pasado mejor cuando esta casa no era el rincón podrido que es ahora, sino una casona de familia, de una gran familia, una con muchos hijos y nietos y hermanos, todos dando vueltas, abriendo y cerrando puertas, recorriendo los entretechos, el patio, el pasillo. Tus tíos, tu abuela, tu padre, tu madre, tú misma, uno en cada pieza, un rompecabezas gigante en el que cada uno tenía su lugar, [...] (*M*: 29).

La familia chilena antes del golpe era acogedora, los lazos de familia muy fuertes así que en la misma casa, se encontraban padres, hijos, nietos, tíos, abuela en perfecta armonía. Con respecto a aquella época, el narrador nos dice elocuentemente que

No se respira el aire de fiesta que la Rucia recuerda. Ese olor a Pichanga dominguera, a rifa, a kermesse de fin de semana. Ya no se toma el mate en la puerta de las casas, no se juega a la pelota en la calle, no se hacen historias ni magia en los escalones rojos cada tarde (*M*: 59).

Todas las negaciones presentes en este trozo de texto marcan la ruptura tajante con las actividades ciudadanas después del golpe. Antes del golpe, la gente era libre, organizaba fiestas los fines de semana, bebían mate después del trabajo entre vecinos, los niños jugaban en la calle, Fausto el mago entretenía los niños con la magia y los cuentos.⁵⁶

El mago del Barrio instalado en los escalones de mi casa. Escalones de historias interminables que él nos contaba a todos cuando guardaba sus naipes. Historias contadas al calor de nuestras peticiones, comodines guardados bajo sus mangas tramposas de prestidigitador (*M*: 20).

Como narrador oral, Fausto contaba historias para entretener a los niños con gran interés de estos que acudían con ganas a escuchar los cuentos día tras día, con funciones psicológicas de curiosidad duda e imaginación en la medida en que a veces tenían el encargo de terminar unos cuentos. Impresionaba a sus oyentes que admiraban a Fausto. El golpe de Estado de Augusto Pinochet que trazó una raya entre el pasado y el presente es visto por Lazzara de la siguiente manera:

El golpe de 1973 desató un profundo quiebre en la sociedad chilena, el cual se había ido agudizando paulatinamente desde la elección de Allende en 1970, un quiebre que la abogada de derechos humanos Pamela Pereira una vez llamó “una fractura del alma nacional” (citado en Lira, “Mesa,” 206). En los términos de Constable y Valenzuela, el golpe transformó a Chile en “una nación de enemigos,” una sociedad de ganadores y perdedores, de víctimas y victimarios inmersos en una amarga guerra de ideologías que, en el período post dictatorial, se ha manifestado como una intensa lucha por cómo recordar el pasado (2007: 30-31).

Dicho quiebre se opera a partir del núcleo familiar. Ignorantes de lo que era un golpe de Estado, asistieron inocentes al arresto nocturno de su padre Fausto en su casa de noche. El rumbo de su vida cambia por completo a partir de este instante porque de ahí en adelante no conocerán ni paz, ni quietud. La madre huye con ellos de Santiago porque según piensa, “Nunca quiso asustarlos, nunca quiso que tuvieran miedo, por eso están donde están, lejos de Santiago y del recuerdo del padre, por eso los metió en el barco y atravesaron el mar durante tanto tiempo” (*M*: 26). Será en el exilio donde el Indio y la Rucia crecerán y podrán hacer un juicio de valor sobre su pasado y su presente. De su

⁵⁶ Por su parte, Anderson Imbert ha indicado que: “La literatura es una de las formas de la ficción. *Fictio-onis* viene de fingere, [...] significaba, a veces, fingir, mentir, engañar, y a veces modelar, componer, heñir. En ambas acepciones podría decirse que el cuento es ficticio, pues a veces simula una acción que nunca ocurrió y a veces moldea lo que sí ocurrió pero apuntando más a la belleza que a la verdad (1996: 10)”. En adelante, reconoce la brevedad del cuento al mismo tiempo que “La literatura es siempre expresión de la vida pero, dentro del género narrativo, el cuento es el que más cerca está de la espontaneidad de la vida. Tanto es así que la descripción que biólogos y filósofos hacen de los actos vitales –descarga de energía, fase de desarrollo, punto de consumación- se parece mucho a la descripción retórica del relato: principio, medio y fin. La fuerza del cuento está en que tiene la forma de impulsos de la vida” (1996: 22).

pasado, no tienen nada más que reminiscencias; razón por la cual creían en todo lo que los decía la madre. A propósito de su padre, la madre prefirió mentirles y decirles que había muerto. Al no poder acudir a Santiago para enterrarlo, de modo simbólico lo enterró en la arena e hicieron su duelo. El modo de vida que llevarán en adelante hace de ellos, verdaderos “guachos” tal como se lo explica el narrador:

Guacho es el que no tiene padres. El que es echado al mundo a la buena de Dios. Ése que no es deseado ni querido, al que prefieren olvidar en algún rincón. El que no tiene casa, el que vaga de un lado a otro, ése que no sabe donde echar raíces porque nunca las tuvo. Guacho es el que tiene que inventarse el mundo solo. Se crea su pasado, sus referentes, sus modelos. Idea las respuestas y las preguntas, establece sus límites, sus formas de actuar, de vivir, porque no hay parámetros que le sirvan de guía. Nadie ayuda al guacho, nadie le da una manito. El guacho hace de madre cariñosa y de padre consejero, es un engendro triple metido en un solo cuerpo. Él mismo se acaricia y se lame las heridas, se aconseja y a veces hasta se reprende. El guacho lleva una carga pesada. Tiene que vivir su vida y además hacer el trabajo del par de pelotudos que lo echaron al mundo y después se hicieron los huevones (*M*: 145).

Tras salir de Santiago con la madre, ésta se preocupará más por esconderles la verdad sobre su situación; las dificultades que enfrenta con su pasado quedan atrás. Emprenden un largo viaje en tren y luego cogen autobuses, se convierten en verdaderos nómadas porque huyen de un sitio a otro con la intención de esconderse y apartarse por completo de su vida anterior. Viene bastante bien descrita la vida que llevan en la Cala Chica, un pueblo mediterráneo. Los tres viven en una casa pero a causa de la gran atracción sexual entre los niños, la madre decidió separar al Indio de su hermana y así es como se fue a vivir solo en una casucha que construyó con sus propias manos. De ahí en adelante, se las arreglaría sacando retratos de los turistas o haciendo algún trabajito sin olvidar las provisiones que le daba la madre mensualmente. Es su propio maestro, carece de modelo, las interrogantes que tiene quedan sin respuestas, a veces registra la casa de la madre durante su ausencia pero no encuentra indicios necesarios para satisfacer su curiosidad. Pese a la distancia, sigue atado a su tierra y tiene mucha curiosidad, no cede más a los llantos de la madre cuando le hace las preguntas; se da ánimo con alcohol y le obliga a salir en coche con su hermana bajo el pretexto de enseñarles algo. Desafortunadamente, ocurrió el accidente antes de que llegaran adonde les llevaba el Indio. Los tres mueren y allí empieza otro episodio, el de los personajes muertos que se trasladan a Santiago. Bajo la llamada del Indio, la Rucia deja la Cala Chica y vuelve a

Santiago con la madre incinerada y metida en un ánfora.⁵⁷ Sus cuerpos heridos hablan por ellos, dando cuenta de la violencia de un accidente, de un secreto difícil de guardar, de una opresión. La herida se convierte en signo frente a la ausencia de un signo lingüístico en cuanto remite a un dolor grande inexpresable. Los cuerpos son afectados por los actos cotidianos que dejan marcas sobre ellos, los dañan, los hieren. El cuerpo funciona, por ende, como un espacio que delata un acto de memoria: aun en la ausencia de un discurso que aclare lo ocurrido, el cuerpo dañado habla por sí mismo. Una herida supone una causa y es la superficie de una experiencia. La descripción que se hace de la Rucia en adelante es grotesca,⁵⁸ aparece completamente deformada con los vidrios que se alojaron en su frente y que dejan correr la sangre. Lo grotesco toma en cuenta las múltiples perturbaciones del cuerpo, los procesos digestivos y sexuales, los partos y a la muerte (Diego y Vázquez, 1996). Después del accidente, le pasó a la Rucia así:

El parabrisas explotó al primer impacto. Mi cabeza absorbió todos los vidrios que pudo y los almacenó adentro como un montón de suvenires del lugar y de los hechos. Cada astilla que tengo incrustada en la nuca me trae un recuerdo distinto, un olor, un sonido (*M*: 57).

La Rucia es un personaje subalterno, una niña que se exilió con la madre huyendo de la dictadura de Pinochet.⁵⁹ Se presenta a sí misma así en una especie de balance que hace de su vida de entrada en la novela:

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, como el medio melón de los piantaos, pero hediondo, menos lírico. Nací cagada. Desde el juanete del pie hasta la última mecha desteñida que me cuelga de la nuca. Me escupieron y fue a dar al fin del mundo, al sur de todo. Un gargajo estampado en este rincón que se cae del mapa. Ahora mi cuerpo flota sobre el oleaje del Mapocho, mi cajón navega entre aguas sucias

⁵⁷ Ya muerta, la Rucia cuida del ánfora como si se tratara de su madre en vida. Conversa con ella, se desplaza siempre con ella en Santiago.

⁵⁸ El recurso a lo grotesco y el eco literario de los cuerpos descuartizados y descompuestos es recurrente en los años sesenta y setenta para expresar de modo encubierto la represión vigente sin caer bajo el efecto de la censura. La descripción de los cuerpos rotos y vulnerados se encuentran ser el origen del grotesco y representaría los atropellos sufridos por los oponentes políticos en las distintas sociedades. Lo grotesco se nutre de lo abyecto y lo siniestro que abren camino a nuevos sentidos y dan voz propia al autor. Lo grotesco permite pues, revelar una realidad “otra” que aproxima lo distante y presenta lo inesperado yendo más allá de lo bello y lo feo. En palabras de Bassáñez Ryan, lo grotesco desencadena “una mezcla de sensaciones contradictorias que oscilan entre el rechazo a lo absurdo por la razón o de lo repugnante por los sentidos, y el interés propio de la curiosidad intelectual o científica, o la atracción o simpatía suscitada por la rareza, excepcionalidad o carga humorística” (1996: 26).

⁵⁹ La niña como protagonista principal se ha visto en novelas de formación en autoras latinoamericanas en la segunda mitad del siglo XX Lagos Pope explica que “este hecho no es casual ya que la novela de formación permite la confrontación de la protagonista ante los valores de su sociedad en un proceso en que se ponen en juego los deseos del individuo y sus posibilidades de cumplirlos” (2003: 237).

haciéndole el quite a los neumáticos, a las ramas, avanza lentamente cruzando la ciudad completa (*M*: 13).

Además de la descripción grotesca de la Rucia después del accidente con la frente completamente dañada con una herida grande, se sirve de lo abyecto para hablar de su sino. Independientemente de ella y de sus padres, nació “maldita”, muerta transita en el río Mapocho rodeada de “mierda”, deformada por el accidente, “cagada”, “navega entre aguas sucias”. No encuentra descanso aun muerta, “avanza lentamente y cruza la ciudad completa”. Se ve expuesta a todo tipo de intemperies reales y simbólicas al mismo tiempo que la mirada de los demás. La Rucia vive una condición degradada y excluida dentro del límite de lo social. Sobre esta técnica de lo abyecto, Julia Kristeva declara:

L’abject est apparenté à la perversion. Le sentiment d’abjection que j’éprouve s’ancre dans le surmoi. L’abject est pervers car il n’abandonne ni n’assume un interdit, une règle ou une loi; mais les détourne, fourvoie, corrompt; s’en sert, en use, pour mieux les dénier (1980: 23).

En Santiago, participa en la vida diaria desde el margen, desde su situación de muerta y esta posición le da la libertad de ir y venir, entrar en los lugares inesperados y poder cuestionarlos sin ser sometida a ninguna convención social. En su casa santiaguina, comprueba su abandono y su deterioro, se reencuentra con el padre en el cementerio donde le trae consuelo debido por la muerte de sus hijos. Acompaña a su padre en el sentimiento, por ella misma comprueba el afecto que tenía por sus hijos al mismo tiempo que su impotencia frente a lo que le ocurre. En palabras del Indio, a la Rucia

Eres una guacha y los guachos son firmes, tienen carne de perro, están curtidos. No tienes padre ni madre. No sabes quién eres ni dónde vienes. No sabes los por qué, no los cómo, ni los cuándo. Todo lo que sabes son mentiras. Has pisado sobre huevos toda la vida, has llegado hasta este puente encaminada por embustes, tu pasado es un cahuín inventado por una boca traicionera. Dudas de lo que eres, de lo que fuiste, de los lugares que habitaste, de las personas, de las palabras, de los recuerdos. Te protegieron mintiendo, te controlaron engañándote, te anularon. Tu padre dejó que te fueras y se acomodó en una torre de vidrio sobre el cadáver de los muertos. Tu madre barrió con tu pasado, lo enterró en una tumba bajo la arena y le plantó una concha y una virgen plástica (*M*: 159).

También va la Rucia a su piso lujoso donde habita la tristeza por haber perdido su familia. La recriminación que se le hace al padre es no haber podido tomar posición a favor de los suyos frente a la dictadura de Pinochet, no les protegió. Ahora, anda la Rucia con la madre a cuestas. La muerte tal como presentada en *Mapocho* (2008) no es una extinción final, sino una nueva modalidad de la vida ya que en varias ocasiones el narrador presenta la muerte como mentira. “No es verdad que los muertos no sientan

(*M*: 14, 17, 203); “... la muerte es mentira” (*M*: 21, 99, 101, 104, 105); “Los muertos resucitan en los sueños” (*M*: 77); “Los muertos viven” (*M*: 100, 105). El último cuento que contó el padre a saber el del hombre y la mujer que no morían porque volvían a regenerarse una y otra vez, es para persistir en el hecho de que no se aniquila el hombre al morir. Muy similar a la concepción de la muerte –y no podemos dejar de mencionar *La amortajada* de María Luisa Bombal- en *Mapocho* (2008) es la posición de Guerra-Cunningham en cuanto considera que

Por lo tanto, la muerte no se concibe en la obra como una extinción final, por el contrario, ella es una modalidad de la vida la cual, por su constante transformación, mantiene, *ad infinitum*, el ciclo vital que sostiene el universo inmortalmente perdurable. Las dimensiones arquetípicas de esta visión de la muerte son evidentes: la reafirmación del ritmo cósmico fundamentado en el ciclo “Creación-Destrucción-Creación” viene a reiterar el mito del eterno retorno mantenido en una diversidad de grupos culturales en distintas épocas y regiones geográficas (1980: 103-104).

En lo que concierne al Indio, es otro “guacho” que temprano se vio obligado a vivir solo por la atracción física que tenía con respecto a su hermana. Se dedicó a la pintura, retrataba a los turistas y ombligos (*M*: 23). El accidente de automóvil donde todos perdieron la vida fue causado por él. En el exilio, el Indio quedó conectado a sus orígenes Santiago y se hizo varias preguntas que no encontraban respuestas. A partir de esta experiencia, vislumbramos que el exilio permite dejar el lugar físico de los enfrentamientos, pero mentalmente cada uno sigue apegado a su terruño. “Me pregunté si de verdad la distancia ayudaba a limpiar lo todo, si efectivamente ése era el remedio para nuestra indigestión acumulada para años” (*M*: 14). Al volver a Santiago ya muerto, se presenta a sí mismo como:

Soy un maricón, Rucia. No tengo cojones, los perdí en algún rincón de esta ciudad de mierda. Alguien me lo quitó mientras dormía y desperté así, cagado de miedo, meado hasta las patas, sin valor para ir a buscarte, sin agallas para mirar tus ojos que no saben de nada (*M*: 201).

El Indio acusa esta “ciudad de mierda” que hizo de él un miedoso incapaz de cumplir sus promesas, de proteger a su hermana que llega a Santiago. Igual que su hermana, el Indio es un ánima que vaga por la ciudad. Dice:

He estado con los muertos. Los he visto vagando por las calles, dormitar en las iglesias, esconderse en los basurales. [...] He conversado con ellos bajo los puentes, he escuchado sus voces dolidas, sus lamentos añejos, sus aullidos nocturnos, sus gritos de guerra. Conozco sus historias. Palabra a palabra las he ido archivando en mi cabeza (*M*: 202).

El Indio con su nuevo estatuto tiene una visión nueva y tiene la capacidad de penetrar en distintos lugares y estar al tanto de lo que los mortales no perciben. Como muerto en vida, ve a los demás muertos que vagan por las calles. Los subalternos viven la exclusión total en medio de la sociedad dictatorial, van de un lado a otro sin propósito fijo, a sus expensas descubren las tristes realidades de su sociedad pero son impotentes porque no tienen voz. En Cala Chica, la autoridad de la madre le impidió consumir el amor con su hermana y eso ocurre con mucho dolor después de la muerte. En la larga cita que viene a continuación, viene descrito el incesto de los hermanos –tema, por cierto, recurrente en varias novelas también de Diamela Eltit–:

A ella le arde, no puede evitar quejarse, y a cada quejido el Indio vuelve a arremeter con su lengua, hurgando más profundo, sacando más polvo. [...] la herida duele mucho. [...] Con dificultad la Rucía acerca su cuerpo aún más al de su hermano. [...] El Indio adentro. Lo siente perfecto y no puede callarse los quejidos porque la vagina también le duele. Seguro que tiene vidrios allá en su interior, que algo se lo quebró o se lo rajó y que por eso sangra. El Indio gime del mismo modo. [...] Siente la herida del muslo abriéndose más con el peso de su cuerpo, la sangre comienza a gotearle la pierna, le crujen las costillas rotas, pero igual abraza a su hermana. [...] Heridas sobre heridas, corte sobre corte. Y ambos se mueven con cuidado y todo es una queja, un aullido como ésos que daba la madre cuando dormía por las noches (*M*: 179-180).

No interviene mucho el Indio a lo largo de la novela, pero siempre está presente en los momentos decisivos. La madre retenía informaciones olvidándose de que, como clama Todorov:

Nadie tiene derecho a imponernos la imagen que tenemos de nuestro propio pasado, aunque sean numerosos quienes lo intentan; en cierto sentido, nuestros recuerdos son irrefutables, pues cuentan por su propia existencia, no por la realidad que remiten (2002: 155).

II.1.2.3.3 La madre

Como es sabido, la madre es la madre de la Rucía y el Indio y la esposa de Fausto. Carece de nombre propio, es símbolo de una categoría de la mujer chilena bajo la dictadura del general Pinochet. A la gran violencia desencadenada por el nuevo régimen saldado en muertes, torturas, cárcel, vejaciones y desapariciones, sigue el exilio parece como una forma más de represión que escoge ella de modo voluntario. Decidió exiliarse después del arresto del padre. En sociedades autocráticas, muchas veces, el exilio aparecía como el resultado del compromiso político de los hombres y las mujeres e hijos se veían envueltos en el proceso por despecho. Pero en *Mapocho* (2008), la madre es la cabecilla que decide alejarse del hogar de violencia. Emprendió un largo

viaje con sus hijos por el mar mediterráneo en busca de paz lejos de la actualidad de Santiago. La cita textual que viene a continuación lo aclara:

Su madre no esperó un día para sacarlos de Santiago y subirlos a un barco que navegó meses enteros hasta llegar a tierra firme. [...] Vivieron en pensiones, de allegados en alguna pieza, en el cuartucho de algún hotel parejo. Nunca alcanzaron a estar mucho en ningún sitio, imposible hacer amigos, aprender el idioma. Su madre corría de un lugar a otro como si alguien la persiguiera, como si algún secreto demonio quisiera atraparla y por esa razón ella debía mantenerse siempre en movimiento (*M*: 22).

Al salir de Santiago, tenía la ilusión de que se sentirían mejor, llegaría a proteger a sus hijos lejos de su terruño olvidándose de que con el exilio,

... el fenómeno de llegada, exploración, conocimiento y reconocimiento no solo es un problema espacial, sino que depende de tiempos diversos: el social y el personal, el público y el individual, el del trabajo y el del ocio, el de la aceptación y el del rechazo, el de las alegrías y el de la nostalgia; el del país receptor y el del expulsor. [...] La inserción y el desarraigo son la cara y cruz del exilio: los dos lados de una misma moneda (Lida, 2009: 83)

De lo que antecede, comprobamos que no resulta fácil el exilio y la madre pasó el tiempo desplazándose, huyendo de su propia sombra, viviendo con aprensiones, incapaz de proseguir la educación escolar de sus hijos. Solo se estableció cuando se puso enferma. La idea al exiliarse la madre era olvidarse de los malos recuerdos vividos para empezar una vida nueva sin lienzos con el pasado pero Todorov advierte que “Lo hacemos, es cierto, por nuestra cuenta y riesgo: el olvido voluntario hace nacer remordimiento, por nuestra cuenta y riesgo: el olvido voluntario hace nacer remordimientos, la represión de algunos recuerdos lleva a la neurosis” (2002: 155). Se alejó como pretendía pero seguía en su mente lo que dejó atrás y al respecto dice el narrador:

Santiago se había reciclado en la cabeza de su madre y se había desparramado para reencontrarse con ella en cada lugar al que llegaba. Es que no me va a dejar tranquila nunca, repetía siempre la madre y luego los hacía tomar un tren, subir a un camión, a un bus o lo que fuera. Santiago le penaba como un ánima, se le aparecía donde estuviera y en un afán desesperado por dejarlo atrás, corría kilómetros y kilómetros (*M*: 22).

La madre pertenece a la categoría de las mujeres tradicionales que vivían para los otros (Jelin, 2002), se dedicaba a atender y a cuidar de sus niños. El narrador lo explica muy bien a continuación:

La madre ya no se arregla, no cuida su cuerpo. Suele andar en camisa de dormir, oliendo a sábana, con los ojos pegoteados, con aliento a ajo y con las medias hasta la rodilla. La mitad de su tiempo lo ocupa en preocuparse de sus hijos, y la

otra mitad en hacer el aseo. [...] Algo se quebró antes de salir. [...] La madre dejó de ser mujer y decidió transformarse en madre. Se extrajo las pechugas, se sacó el clítoris y la vagina. [...] La madre se abandona, deja de ser quien es. Lo hace por los hijos, como un sacrificio, o quizás los utiliza como una excusa para no esforzarse más (*M*: 126).

Dirigió sus frustraciones y desarrolló toda su energía para cuidar de sus hijos y protegerlos contra la sociedad y ellos mismos, lo que le valió el sobrenombre de “la gran fiscal” (*M*: 14). No dudó en separarse del Indio que tenía inclinaciones amorosas hacia su hermana (*M*: 119-120). Prefirió valerse de la mentira y del silencio en varias ocasiones: su esposo le mandaba dinero al término de cada mes pero optó por decir a sus hijos que murió en el incendio del barrio, ante las preguntas embarazosas, elegía huir a su cuarto y momentos después se oía gemidos de dolor. La mentira, el silencio igual que la huida ante los problemas son característicos del subalterno que siempre busca subterfugios para no enfrentarse de cara a las situaciones. Tal como señala Bettetini, la mentira se basa en “las palabras que ocultan hechos que se prefiere mantener ocultos” (2002: 74). De modo superficial pensaba la madre separarse o mejor dicho impedir que sus hijos padecieran al estar al tanto de lo que pasaba de veras en Santiago. Las mentiras repetidas de la madre servían para imponer otra realidad diferente de la existente que el Indio sospechaba y lo empujaba a indagar, de ahí las incursiones repetidas del Indio en ausencia de la madre en busca de indicios capaces de satisfacer su curiosidad. En referencia a Sor Juana Inés de la Cruz, Ludmer (1984) organizó su reflexión en torno al rechazo del papel asignado a la mujer desde la mitología hasta lo que viene fijado en la lengua con oposiciones entre la mujer y el hombre. Expone que tocó a la mujer dolor y pasión frente a la razón que toca al hombre, concreto contra abstracto, adentro contra mundo, reproducción contra producción (*M*: 47). No obstante, según lo que venimos exponiendo, la madre no es mera acompañante al exilio, sino ella es la instigadora, rompe así la idea según la cual las esposas y niños acompañaban exclusivamente al marido al exilio. Su saber (conocedora de la situación en Santiago) y el hecho de no decir o mentir refuerza su posición marginal, subalterna con respecto a Pinochet que huyó y a sus hijos que quieren la verdad sobre los hechos que los rodean. Los silencios y las mentiras constituyen pues, su espacio de resistencia durante sus momentos de lucidez pero de noche, tiene pesadillas, sueños que la llevan atrás.

La madre retorciéndose entre las sábanas. Los ojos cerrados, la frente húmeda de sudor, la boca balbuceando palabras incomprensibles. Una mueca extraña

instalada en su rostro. La evidencia de que no está ahí, de que vaga en otros territorios, lejos, a mucha distancia de esa pieza oscura donde el Indio y la Rucia la miran desde el borde de su cama. [...] nunca quise asustarlos, nunca quiso que tuvieran miedo, por eso están donde están, lejos de Santiago y del recuerdo del padre, por eso los metió en el barco y atravesaron el mar durante tanto tiempo. Hay cosas que no puedo sacarme de la cabeza y por eso lloro, pero son cosas con las que ustedes no tienen por qué cargar. [...] no se asusten si grito porque no soy yo, es otra la que le explotan los miedos y las vergüenzas por las noches y se va a lugares lejanos y terribles (*M*: 26).

Todorov confirmaría el motivo de las pesadillas de la madre al aseverar que

La erupción del Vesubio, al suprimir la vida en algunas ciudades vecinas al volcán, preservó sus huellas para la eternidad; respetó las demás ciudades y aldeas que, luego, desaparecieron de la memoria. Lo mismo ocurre con los individuos: lo lamentemos o no, no podemos elegir entre recordar u olvidar. Por mucho que hagamos para expulsar ciertos recuerdos, vuelven a obsesionarnos en nuestros insomnios (2002: 146).

El suicidio colectivo ocasionado por el Indio que marca el final de la dominación de la madre sobre ellos, la convierte en mero objeto, volvió convertida en ceniza en un ánfora con que la Rucia se paseaba en todo Santiago sin ningún poder de decisión. Sobre sus principios de antaño.

II.1.2.4 Prácticas de subalternidad en *Av. 10 de julio Huamachuco*

El 10 de julio de 1883 recuerda la fecha de la última batalla de la Guerra del Pacífico que concluyó con la victoria chilena en Huamachuco.⁶⁰ El recuerdo de este acontecimiento histórico es un orgullo para el pueblo chileno y es la razón por la cual la capital Santiago de Chile tiene una avenida que lleva el nombre de dicha batalla ganada al exterior. Como es sabido y ya estudiamos antes, nadie titula su obra de modo fortuito o azaroso, siempre hay correlaciones con el texto; los títulos son puertas de entrada al texto para la decodificación de discursos de las obras. No obstante, *Av. 10 de julio Huamachuco* (2007), no se trata de ninguna batalla heroica, sino al revés: es una fábula antiheroica. ¿Los subalternos lograrán expresarse, luchar por sus derechos hasta llegar a la victoria como lo hicieron los chilenos en 1883? De eso hablaremos al estudiar la adolescencia, la juventud y la vida adulta durante la dictadura del general Pinochet.

⁶⁰ La guerra del Pacífico también llamada guerra del salitre tuvo lugar entre 1879 y 1883 en la costa del Pacífico de América del Sur. Oponía Chile a Bolivia y Perú. En su origen, la mayoría de inversores en Bolivia eran extranjeros y particularmente chilenos y Bolivia les otorgó muchas ventajas económicas. Más tarde, es su deseo de aumentar los impuestos, el descontento de los chilenos desencadena la guerra. Se acabó la guerra el 20 de octubre de 1883 con la firma del tratado de Ancón que otorgaba la provincia peruana de Tarapacá a Chile mientras Bolivia cedió la provincia de Antofagasta.

II.1.2.4.1 Adolescentes y adultos de la dictadura de Pinochet: Juan y Greta

El terrorismo de estado vigente en muchos países del Cono Sur durante las dictaduras no dejó fuera ningún sector de la vida y así es como en Chile el régimen militar impactó la adolescencia y tuvo repercusiones sobre la vida adulta de los ciudadanos. En *Av. 10 de julio Huamachuco (2007)*, hay muchos personajes que encarnan esta categoría pero basamos nuestra reflexión en Juan y Greta que consideramos la cabeza de entre sus compañeros. El elemento que hundió a Juan en el tiempo fue el recorte del diario del año 1985 que le dio su padre unos días después de su detención en la comisaría tras el asalto del liceo. Se recuerda que “Es del invierno del ochenta y cinco, un poco antes de que cumpliéramos quince años” (*Av.10DJH: 13*). Tener quince años en 1985 significa que Augusto Pinochet coge las riendas del poder cuando tenían tres años es decir que nacieron en 1970 durante el gobierno democrático de Salvador Allende.

El marco característico de esta sociedad es el individualismo, cada uno lucha por salirse de apuros, nadie defiende a nadie, ni siquiera los padres a sus hijos abiertamente ya que los poderes gubernamentales se contentaban con aplastar en vez de dialogar, la represalia era oportuna y la amenaza de una persecución a muerte hizo que muchos escogieron el silencio para protegerse. Durante la huelga de los niños del liceo, los padres de Juan y sus compañeros presenciaron la escena como espectadores y luego fueron a recogerlos en la comisaría sin preguntar nada a los carabineros. Lo único que hicieron fue alejar a sus hijos los unos de los otros para evitar que fomentaran otro complot en adelante que les perjudicara.

El Ubilla grande, que había salido de cuarto, se iba a estudiar al sur para acompañar a su hermano. La Juana Ibáñez terminaría sus estudios en Francia donde estaba su papá. Pizarro se iba a meter en un preuniversitario para sacar un buen puntaje en la prueba de aptitud académica y estudiar ingeniería comercial, que era lo que sus padres querían para él. Los planes de Riquelme y de Peña no los recuerdo, pero sí sé que a ti y a mí nos sacaron del liceo y nos pusieron en un par de colegios chicos y particulares donde podíamos estar más protegidos (*Av.10DJH: 157*).

A los quince años, estos jóvenes ya tenían alguna formación política o mejor dicho inclinación por el partido socialista. Como podemos averiguar a través del trozo de texto que sigue:

El primero en llegar fue Pizarro con toda su gente. ... tenían actitudes marxistas e incluso a Pizarro se le rumoreaba cierto coqueteo con la Jota. [...] llegó Riquelme que había sido de la IC, después socialista y finalmente había

visto la luz, según él y se había metido en la Jota, por lo que todo su centro de alumnos era jotoso. La Chica Leo, que se había paseado por todos los partidos, apareció con sus minas [...] (Av.10DJH: 28).

El motivo de su sublevación no viene clarificado, sólo explicó Juan al rector que varios colegios se habían juntado a ellos y tenían las mismas preocupaciones y la toma del liceo era una manera de llamar la atención del gobierno y plantear su “pliego de peticiones” (Av.10DJH: 115). Como ya dijimos anteriormente, el subalterno carece de voz en la sociedad letrada y busca subterfugios para hacerse entender. En este caso concreto, invistieron la calle, su colegio y se expresaron desde allí. La movilización de los alumnos de varios colegios y liceos atrajo a los periodistas, la sociedad civil, los padres y los curiosos a la vez que los obligó a prestar atención sobre sus quejas aun como sus únicos interlocutores fueron los pacos brutales cuyo objetivo se limitaba a desalojarles de ahí ficharles y torturarles. Sabían que era peligroso sublevarse bajo Augusto Pinochet por eso prepararon la toma sigilosamente evitando cualquier sospecha incluso por parte de los padres. Durante la toma, su arresto y su estancia en la comisaría, resistieron, pese al miedo, se mostraron valientes, mantuvieron el espíritu de solidaridad a pesar de los padecimientos individuales. El Negro acaba por desaparecer por el constante apoyo que otorgaba a la Chica Leo. Estos dos adolescentes sufrieron el martirio y se presentaron como los primeros casos de desaparición evocados por Nona Fernández. En la dictadura de Pinochet como en las imperantes en el Cono Sur, las desapariciones forzadas surgieron en mantas, vallas, recortes de prensa y ocurre entre los subalternos, los que remen a contra corriente. No importa la edad, la ocupación, los desaparecidos van desde las crías al pecho hasta los viejos. Según De Alencar (2009) la desaparición engendra crisis que puede leerse como traumas sociales que involucran la creación de símbolos y narrativas capaces de dar sentido a un período marcado por incertidumbres e inestabilidad. Una vez desaparecido, ya no es el perseguido por la policía, ya no es el enemigo político ni líder social, ni estudiante inconforme, sino un sujeto sin título, sin nombre, sin identidad. El duelo afecta el flujo de la vida cotidiana y es irreversible en sus consecuencias sociales y emocionales. El duelo actúa como ruptura, pues marca para los entristecidos “el inicio de un cambio de actitud con relación a sus vidas” (Bussinger *et al.*, 2008: 115). Tras la desaparición de la Chica Leo y el Negro, sus compañeros afirmaron que ingresaron en la comisaria juntos pero los policías negaron todo. Dice el Ubilla:

Estamos mal, socio, la Chica y el Negro desaparecieron. Desaparecieron. [...] No salieron con nosotros, siguió el Ubilla, y los pacos ahora dicen que nunca pasaron por la comisaría. Sus viejos están como locos, hablando con el Ministerio del Interior, con la Vicaría, con quien sea que pueda ayudarlos (Av.10DJH: 135).

La desaparición alberga esperanzas por parte de familiares y amigos ya que, al no haber cuerpo, mantienen la esperanza de volver a ver a su ser amado, aun teniendo las sospechas de una posible muerte, no se hace el duelo, el afligido vive con un duelo inacabado. No se cansan de buscar a su ser querido, aun cuando identifican la desaparición con la muerte, reclaman sus restos –la reciente película del cineasta chileno Patricio Guzmán *Nostalgia de la luz* es elocuente a este respecto-. Para hacer su luto, los familiares piden los restos mortales. “Cuando escucho a mi madre decir que quiere que le entreguen los huesos de su hijo, aunque sea en una caja de zapatos, eso da sentido a mi vida. Hallar a mi hermano nos daría un mínimo de tranquilidad” (Amorós, 2004: 400).

La Chica Leo es una joven que padeció mucho del ambiente socio político por asilarse con sus padres a consecuencia del golpe militar a Inglaterra y verse obligada a regresar al terruño unos años después porque los padres pensaban que el clima político era favorable y ser obligado a salir otra vez del país. En esta última salida, se niega a seguir a sus padre “Les dijo que no podían jugar con ella, que habían estado toda la vida hablándole de Chile, del momento de regreso [...] Que se fueran, les dije, les dijo, pero que ella se quedaba” (Av.10DJH: 156). La actitud de la Chica Leo se aparenta a la de muchos jóvenes de aquel entonces al compararla con el testimonio dado por esta madre:

A sus 68 años Rita Ramírez recuerda a su hijo Vicente, a quien perdió cuando tenía 19, como “un joven muy idealista, de buen corazón, todo lo hacía por tener un país mejor, quería otro Chile, donde la juventud tuviera una vida mejor. [...]” Explica que Vicente jamás pensó en asilarse, de hecho cuando su padre recobró la libertad y propuso que toda la familia se exiliara, le indicó: “El deber mío está acá, como joven. Usted ya hizo toda su parte y ahora vaya a ver médicos afuera. [...] Vicente ingresó con 14 años a la Juventud Socialista guiado por los ideales de su progenitor” (Amorós, 2004: 398).

La juventud está decidida a luchar por sus ideales aunque si fuera al precio de su propia vida. Su familia es más bien la política, los que comparten sus ideales; en lo que concierne a los adolescentes de *Av. 10 de julio Huamachuco* (2007), su dislocación después de la huelga escolar les impactó profundamente. La sociedad los obligó a dejar de pensar. Dice Juan:

A lo mejor éramos muy pendejos, o a lo mejor nos cagaron bien cagados, no lo sé, pero el caso es que no supimos ver las pocas garantías que teníamos y finalmente terminamos como ellos querían, separados, silenciosos y medio muertos. [...] Nos dejaron funcionando a punta de antidepresivos, calmantes, ansiolíticos y 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 (*Av.10DJH: 126-127*).

Desilusionados, estos adolescentes entran en la sociedad neoliberal anestesiados, incapaces de reflexionar, corriendo únicamente tras su pan cotidiano, con la vista completamente orientada hacia la búsqueda del supuesto bienestar. Juan era periodista, no le daba tiempo para nada, ni siquiera para comer (*Av.10DJH: 18*) funcionaba con el reloj, dejaba su casa a una hora fija, tenía un recorrido exacto predeterminado que tenía que respetar punto por punto. El respeto de la hora era un lugar común para todos, por ejemplo. Maite no tenía tiempo para cocinar así que su familia comía puré, fideos, productos congelados, pizza, papas fritas (*Av.10DJH: 140*). En cuanto al conductor Eugenio Gutiérrez Ahumada, su vida era programada segundo a segundo hasta las siete de la tarde con treinta y seis minutos cuando paraba su coche y comía por primera vez desde el rápido desayuno de la madrugada (*Av.10DJH: 93*). El trabajo aparece aquí como una droga, una actividad envilecedora que impide la plenitud de los agentes, es rutinario tal como descrito en *Av. 10 de julio Huamachuco (2007)*:

La rutina es un círculo que gira y te protege, pero también te atrapa en una trampa de la que es imposible salir. Si ya no quieres o no puedes seguir girando, te caes en un hoyo negro y desapareces. [...] la rutina baila en un son que envuelve y que tiene sus leyes y sus pasos establecidos que no puedes ni debes infringir. [...] la rutina no espera. Si no te subes, te caes, o más bien te botan. Es demasiado lo que está en juego, una maquinaria excesiva y tremenda donde cada pieza mueva a la otra y a la otra, como en el recorrido blanco del dominó, y si alguna se sale del juego, si alguna deja de bailar, todo puede irse a la mierda (*Av.10DJH: 69*).

Se despierta Juan del largo sueño cuando decide dejar de tomar las pastillas. Maite describe este momento así:

Desde antes que lo conociera Juan tomaba a diario unas pastillas, nada serio, creo que era ravotril o fluoxetina, no sé cual, pero en todo caso una cosa completamente normal, como tomo yo, como toma todo el mundo, pero esa noche, decidió que no las quería más. Estoy chato de esas porquerías, no puedo estar anestesiándome toda la vida, esas cagadas hacen que pierda la memoria y se me olviden las cosas importantes, dijo (*Av.10DJH: 151*).

La actitud de Juan plantea el problema de la memoria, después de la dictadura del general Pinochet. Durante la transición, mientras unos predicaban el olvido, para otros hacía falta establecer las responsabilidades de unos y otros durante dicho período con

respecto a las atrocidades cometidas y reparar las injusticias. Respondiendo a las preguntas de Correa Prats y Subercaseaux, Pinochet aboga por el olvido así:

-El que perdió a su padre, a su marido, a su hijo en la guerra sucia, ¿tiene que olvidarse, General? ¿No hay justicia para ellos?

-No era una “guerra sucia”. Era el aborto de una guerra civil en ciernes-rectificada-, ¡Tiene que olvidarse! ¿Tiene que olvidarse! De otra manera se transforma en una mesa de pimpón primero a un lado, luego a otro, hasta el infinito. Hay que dar un solo corte (1990: 126).

Juan está con los que piensan que para avanzar hace faltar estar en armonía con su pasado, razón por la cual decide parar lo todo, extraerse de esta sociedad de modo radical. Detuvo su coche en la calle Américo Vespucio un día de trabajo, botó sus relojes, sus celulares, su agenda, su buscapersonas, dimitió del diario, al día siguiente (*Av.10DJH*: 18-20). Dejar de coger las pastillas es lo que le animó a abandonar lo todo, ponerse a criticar otra vez la sociedad en la que vivía: su trabajo, la comida, los colegas, sus amigos (*Av.10DJH*: 151). Dejar de trabajar da tiempo a Juan para pensar el pasado, pasearse, descansar, cocinar y comer a su antojo. Se rememoran sus quince años cuando ocuparon el liceo y añora a sus compañeros cuyas huellas perdió. Frente al hombre de negocios Lobos que lo compró todo, el colegio incluso, se niega a vender y afirma que:

Siento las máquinas, las excavadoras y las grúas acercándose como un camión de pacos, como un guanaco tirando su agua tóxica. Voy a resistir. Y no me importa si esta vez solo me acompaña mi perro. Que las máquinas boten las casas, las calles, mi barrio entero. Que se vengán abajo todos los muros, pero a mí, de acá, no me sacan ni cagando (*Av.10DJH*: 51-52).

La nueva situación de Juan sin pastillas lo sitúa al margen de la sociedad y es lo que explica por qué es el único que se niega a vender su casa. La dimisión del gobierno o más bien su connivencia con los operadores económicos a través del neoliberalismo contribuyó a pauperizar al pueblo a la vez que a desarraigarlos a través de los desalojos. Por el afecto que tiene por su casa, porque contiene todos sus recuerdos de infancia y familiares, piensa que el valor sentimental no tiene precio por eso, vive en este pueblo fantasma, rechaza todas las ofertas que propone Lobos y Carmen Elgueta. Juan es de los que decidieron enfrentarse al gobierno viviendo en el país a sabiendas de lo que arriesgaba. Su resistencia será efímera porque rápidamente desaparecerá como todos los que molestan al gobierno. Su desaparición permite que Lobos siga tranquilamente la construcción de su centro comercial a la vez que hunde a Greta su antigua compañera de liceo (que tampoco logró insertarse en dicha sociedad) en la desesperación y decide buscarlo. Con la pérdida de su hija, Greta, cambió por completo lo que volvió la

convivencia con su esposo Max imposible. Reconoce Greta que “Después de la hecatombe que nos sacudió, mutamos la piel como la culebra y el resultado era ese par en el que nos habíamos transformado” (Av.10DJH: 64). Perdió su trabajo porque no aguantaba estar en clase con los niños y explica el caso así: “Quedé paralizada frente a todos, muda y tiesa, mientras sentía cómo se mojaban los calzones y un hilo de orina me corría por entre las piernas” (Av.10DJH: 65). La manera que encuentra para ir adelante es armando un furgón a partir de los restos de coches accidentados.⁶¹ El individualismo vigente en esta sociedad favorece que ante la noticia de la desaparición de Juan, su antigua mujer Maite esté interesada únicamente por la venta de la casa familiar de Juan sobre todo que había sido despedida de su trabajo por el embarazo. Necesitaba dinero para su mantenimiento. Esta despedida abusiva marca las injusticias cometidas respecto a la mujer en esta sociedad neoliberal esencialmente machista en que la mujer carece de verdaderos derechos laborales. El embarazo es considerado como pereza por parte de la mujer, como un elemento perturbador del florecimiento de las empresas. Al insistir en ello y demostrar que la fobia al embarazo ocasionaba la ruptura de las parejas (confiere los casos de Juan y Maite (Av.10DJH: 151), Greta y Max (Av.10DJH: 166)) y por consiguiente afectaba la estructura mínima social, Nona Fernández denuncia la opresión patriarcal. Este tema del trabajo de la mujer es la manera a través de la cual la autora se solidariza con la situación de la mujer plasmada por la pobreza y las dificultades en el mundo laboral. Greta afirma que

Quería [Juan] que tuviéramos un hijo, estaba empeinado con que eso era lo que necesitábamos para estar mejor. pero (sic) yo no me animaba porque sospechaba que en la pega me iba a pasar esto mismo que me pasó ahora y porque en ese momento estaban a punto de ascenderme a un cargo mucho mayor. Yo quería este puesto y Juan no podía entender que mi pega me importara al punto de querer aplastar la maternidad (Av.10DJH: 151).

En las oficinas, otra artimaña para despedirse fácilmente a sus empleadas consistía en negarles los contratos de trabajo con la finalidad de deshacerse de ellas cuando querían sin compromiso alguno ni siquiera delante de la ley. Sin decirlo, el lugar predilecto de la mujer se encuentra en el ámbito doméstico ya que pese a las precauciones tomadas, Maite termina en casa como Greta. Es en este espacio marginado donde Greta se apodera del ordenador de Juan y se pone en contacto con él tras su desaparición, en esta sociedad dictatorial. En esta sociedad dictatorial, es una proeza poco realizada por el común de los ciudadanos, ya que los desaparecidos desaparecían sin dejar ninguna

⁶¹ En el capítulo siguiente, nos alargaremos en dicho furgón como un espacio de memoria.

huella y no había esperanzas de volver a encontrarlos. Colaborar con “un enemigo” del régimen era duramente reprimido. La decisión de Greta de comunicar con Juan es un acto subversivo en acorde con Guerra para quien a partir de los años setenta la mujer latinoamericana es reconsiderada desde la especificidad del continente a saber que las mujeres se implican de veras en la lucha. En este sentido, asevera que

El gran seno de la escritura en su teoría era suplantado por pechos de mujeres que portaban la foto de un hijo o un esposo desaparecido mientras se encadenaban a las rejas de los jardines del Congreso clausurado por Augusto Pinochet. Pechos que corrían el peligro de cárcel y de muerte, cuerpos de mujer que eran también un cuerpo político (1994: 181).

La desaparición de Juan no aparece como un fenómeno singular en la medida en que en un principio, los trabajadores de Lobos afirman haberle visto en el techo de su casa luego, niegan por completo haber tenido noticia de él. “... los únicos testigos de lo que pasó rápidamente cambiaron su versión de los hechos-me contestó Carmen. [...] a la constructora no le conviene este asunto, así es que ahora no van a hablar, ésa es la nueva orden. Dicen que nunca vieron nada allá arriba” (*Av.10DJH*: 122). Esta desaparición sigue el canon normal en que los testigos niegan haber visto a Juan. Carmen Elgueta quien maneja la vida de todos y domina el sistema no presentó el caso a la policía pero encargó a Greta la amiga de Juan a ocuparse del asunto. Los desaparecidos implican una crisis de representación que requiere esfuerzos institucionales para su resolución pero en el caso preciso, la amiga de Juan como su esposa quedan abandonados a ellos mismos. Greta intenta conectarse con él en vano hasta el momento en que a través de internet entablan una plática. Juan no llega a definir el lugar donde se encuentra, y lanza su grito de desesperanza a Greta a través de internet. Sin juntarse, se acercan considerablemente y como propone Sánchez –Mesa

Este ciberespacio, cuya primera formulación se deba, no por casualidad, a un escritor (William Gibson; 1984), es un *lugar no-lugar*, un ámbito de relaciones sociales en el que, tras la digitalización electrónica de todas las formas simbólicas en un sistema de código único, el potencial de velocidad en la comunicación y transferencia de datos ha desplazado la percepción del espacio y la distancia hacia un espacio hecho fundamentalmente de tiempo (2004: 15).

Con los mensajes virtuales que intercambian en internet,⁶² llegan a cambiar su realidad durante algún momento con respecto a sus propias identidades, su percepción del tiempo y del espacio de manera rápida. Para estar seguros de que se comunican de

⁶² “En el nuevo mundo digital de hoy la literatura, como las demás artes, tiene ya unas conexiones con los llamados multimedia (ordenador, CD-ROM, CD-I, autopistas de la información, etc.), en los que, a través del ordenador personal, se combinan textos escritos, imágenes y sonidos, con la facultad de la interactividad” (Romera Castilla, 1997: 35).

verdad Juan y Greta, parten de sus secretos de infancia. Este nuevo medio de comunicación los libera de su físico mientras los une en cuanto desechos de la sociedad, como seres subalternos iguales y verídicos. Esta red permite a Juan quejarse, difundir información prohibida sobre su persona y el lugar donde se encuentra. La revolución cibernética permitirá intercambios entre Juan y Greta y las pocas informaciones recibidas darán cabida a Greta para decidirse a llegar a su socorro. Con su furgón, va en busca de “la puerta en el suelo”, lo que nos permitirá descubrir la masa de los subalternos que viven en los subterráneos.

II.1.2.4.2 La masa subterránea de los subalternos: los jóvenes

Greta es quien nos introduce en el mundo de los que viven en los subterráneos mientras está en busca de Juan. La población subterránea está esencialmente constituida por niños de todas las edades. Desde críos hasta los adolescentes. Ninguno de ellos se encuentra allí por gusto, cada uno tiene una historia que termina con “me desperté acá”. La población de este lugar es esencialmente joven, según dice Juan:

Las voces de las que te hablaba tienen cuerpo y rostro aunque no he podido ver ninguno. Son todos niños, Greta. No tienen más de dieciocho años. La mayoría son adolescentes y están aquí desde hace mucho tiempo. No saben cuánto, pero sí saben que he sido bastante. Extrañan a sus padres, a sus amigos, a sus parejas. No entienden cómo nadie viene por ellos. Todos están heridos. Todos tienen alguna dolencia, es por eso que se quejan tanto y a ratos lloran (*Av.10DJH*: 187).

Entre los casos inventariados, hay algunos que llegan ahí por culpa de los padres, los que lo hacen tras los malos tratos por parte de unos desconocidos, después de un accidente, por ser subversivo., etc. Este lugar parece el purgatorio donde los excedentes de la sociedad chilena vienen a parar.

Paulina Venegas Lecaros es traumatizada desde chica por el padre y carece de la protección de la madre. Continuamente abusada por el padre, no goza de la protección de la madre, en el ámbito familiar y por ser muy joven a lo mejor no sabía que podía ser amparada por el gobierno. Dirá: “recuerdo que se lo dije a mi mamá, pero ella no quiso creerme, o prefirió no hacerlo. Se enojó mucho, me dio una cachetada y me castigó una semana completa” (*Av. 10DJH*): 210). No se limitaba el padre a forzarla sino que hacía lo mismo con sus hermanas. La madre era cómplice y la célula familiar venía perturbada, un lugar hipócrita por excelencia donde los padres abortaban a los niños incestuosos con mucha naturalidad. Otra vez, Nona Fernández deplora la situación de la

niña en la sociedad chilena porque no sólo maltratada por los hombres, sino a la que las otras mujeres tampoco saben defender sus derechos ni defender los de su especie. Este es un llamamiento a las mujeres para proteger a sus hijas, a acompañarlas en la vida diaria.

Gonzalo Reyes Rubilar es otro niño que en vida o mejor dicho afuera fue quemado por unos desconocidos y que se despertó en seguida allá. Cuenta lo que le pasó así: “me agarraron, me llevaron a un sitio baldío y ahí me rociaron con bencina y me prendieron fuego” (Av. *10DJH*: 194). Expresa sus padecimientos y dolores así:

Estoy aburrido de dolor. No hay analgésicos que sirvan. Todo molesta, lastima, atormenta, abrumba, angustia, desespera, cansa, aburre. Mi piel huele a vecina, mi aliento a neumático quemado. Mi pecho está en carne viva, lo mismo que mis manos que ya no pueden tocar o acariciar nada. Mi cara debe ser la de un monstruo, es una suerte que aquí nadie pueda verla. No tengo pelo ni cejas ni pestañas. Me cuesta hacerme una idea de cómo soy ahora. No entiendo por qué me dejaron acá y no me mataron. Esto es la tortura más criminal que haya conocido (Av. *10DJH*: 213-214).

Durante el régimen de Pinochet, había hombres no uniformados que ejecutaban sucios trabajos puntuales y pensamos que se trata de ellos en este caso.

La Greta chita como Carolina Montes Moreno son niños que se encontraron allá tras un accidente de circulación debido al exceso de velocidad. Fuera, el médico legal constató que habían muerto, se hizo su velatorio luego los enterraron.

Hernán Emilio Rojas, la Chica Leo como Juan Andrés Acuña Bustamante se reencontraron allá por oponerse al gobierno imperante. Los tres encabezaron el asalto del liceo y Juan Andrés fue el único del barrio en negarse a vender su casa a Lobos.

La escapada de Greta en los subterráneos sirve para enterarnos de cómo vivían los desaparecidos a la vez para significar que los desaparecidos desaparecen en la vida cotidiana, pierden su identidad pero dejan huellas, siguen obrando en otra dimensión. En este espacio que no llegan a definir, llevan una vida de queja, de sufrimientos extremos, una especie de infierno si es verdad que en el infierno hay sufrimientos hasta la eternidad. De las pocas referencias que Juan nos da del lugar dice:

No entiendo donde estoy, Greta. [...] Con las manos he tratado de tocar las paredes y podría decirte que estamos encerrados en un lugar hecho de ladrillos viejos, muy húmedo, donde el agua corre a ratos por los muros. Por la noche, muy tarde, se escucha el ruido de una gotera cayendo desde algún sitio. Es un sonido constante, una persecución desestabilizadora como la de un reloj

marcando segundo a segundo una cuenta regresiva. [...] No sé si son celdas, creo que no porque no hay barrotes y podemos salir si queremos, aunque somos muy pocos los que nos atrevemos a hacerlo. Se suda mucho. Siento sed, pero nos dan agua y comida sólo una vez al día (*Av.10DJH*: 188-189).

No tienen ninguna señal capaz de orientarles y viven en una oscuridad opaca. El habla corriente ahí son llantos, quejas y gritos que producen un murmullo que no cesa. La separación entre los dos mundos es tajante y es la razón por la cual algunos críticos hablaron de dos Chiles. Roberto Bolaño en *Nocturno de Chile* muestra la suficiencia que la casa de la pareja María Canales con el americano Jimmy Thompson en apariencia grata y acogedora esconde insondables horrores ya que bajo el tibio salón del encuentro de los escritores, se encuentra en los sótanos las cámaras de interrogatorios, tortura y muerte.

Los escritores (y los críticos) no teníamos muchos lugares adonde ir. María Canales tenía una casa en las afueras. Una casa grande, rodeada por un jardín lleno de árboles, una casa con una sala confortable, con chimenea y buen whisky, buen coñac, una casa abierta para los amigos una vez a la semana, dos veces a la semana, en raras ocasiones tres veces a la semana (Bolaño, 2000: 125-126).

María Canales se presentaba como una anfitriona por ofrecer su casa en esos años de “apagón cultural” donde la censura dejaba editar únicamente obras en pro del régimen militar. Solo con el tiempo es cuando se sabe que hay vida y mucha vida en casa de María Canales de noche durante el período de “dura dictadura” porque la pareja era colaboradora de la DINA. Coincide pues esta práctica con lo descrito por Castillo-Berchenko, al afirmar que

La casa de Mariana Callejas [referente histórico de María Canales] es designada por la DINA como “la casa de Lo Curro” o “el cuartel de Lo Curro”. Allí fue torturado hasta la muerte el diplomático español Carmelo Soria en julio de 1976. Numerosas otras víctimas pasaron por estos siniestros sótanos de Lo Curro (2006: 37).

La ilustración de la vida en los subterráneos igual que la concurrencia “de las voces” a la asamblea convocada por el Negro y Juan demuestra la voluntad de la escritora de dejar de considerar este asunto como tabú ya que los mismos desaparecidos tienen planes sobre el futuro, no se consideran como muertos y enterrados. En los momentos de tregua, la población subterránea oye ruidos de pasos y máquinas sobre sus cabezas pero no pueden hacer nada. El Negro dice:

Acuérdense de mí, compañeros, cuando sus hijos lean sobre nosotros en el colegio. 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 (*Av.10DJH: 219*).

Existe el Chile de abajo que sostiene al Chile de arriba. El terremoto que sobreviene el día de la inauguración del centro comercial es para significar una vez más que los desaparecidos por la fuerza no dejan por completo el escenario de la vida cotidiana de los vivos. Asistimos a la matanza de la niñez, del genio joven en la sociedad chilena como si a primera vista fueran innecesarios en el desarrollo del país. Los que escaparon a la desaparición entraron en el mundo adulto funcionando con alcohol y píldoras o mejor dicho calmantes para poder dormir y llevan una vida dirigida únicamente hacia la ganancia. No piensan en el futuro, no se preguntan por el pasado ni reflexionan sobre el mundo que los rodea. Juan y Greta habrán sido unos subalternos que resistieron hasta la última gota de su sangre porque Juan lo deja caer todo: trabajo, matrimonio, vida social mientras que Greta dejó a su pareja, armó su furgón y quedó paralizada después de meses en coma en su intento de salvar a Juan.

En conclusión parcial, parece que con el golpe de estado, el niño fue abandonado por el gobierno, su educación no importaba, el clima social empujaba a los padres a preocuparse primero de su salvación física y luego de su progenie. Mientras el padre Fausto aceptó volverse en historiador oficial sacrificando su vida familiar, la madre del Indio y la Rucia escogió el camino del exilio para proteger a sus hijos de los horrores de la dictadura. Prefirió la mentira como modo de expresión para no tener que explicar lo que pasaba de veras en Santiago a sus hijos. En *Av. 10 de julio Huamachuco* (2007), los que intentan sublevarse son los niños, jóvenes que militaron en la izquierda.

Para cerrar este capítulo, podemos decir que hemos podido comprobar a lo largo del estudio hecho que, la literatura es una herramienta muy valiosa para indagar en el pasado desde el descubrimiento y la fundación de Chile hasta el régimen dictatorial del General Pinochet. Las dos autoras cuyas obras nos sirvieron de corpus siempre dejaron patente una ética de salvaguarda de la memoria histórica, colectiva e individual. Siendo dos autoras de generación diferente, cada una se sirvió de su estilo, lenguaje y mirada para expresarse. Las dos coinciden en la importancia de denunciar los atropellos cometidos en contra del ciudadano chileno –en dictadura, pero también en postdictadura- al mismo tiempo que subrayan el ensañamiento de los policías de Pinochet. Diamela Eltit se limitó a hablar de la vida chilena en los albores de la

dictadura o mejor dicho en los años de la dictadura de hierro y de la suerte de los izquierdistas derrotados, sino que diserta narrativamente sobre las consecuencias socioeconómicas de la implantación del neoliberalismo en Chile, mientras que Nona Fernández va más allá con los desaparecidos que se negaban a desaparecer por completo como estaba previsto muchos años antes e introduce la clave o modalidad narrativa de lo fantástico sin dejar de practicar también la matriz realista –la denuncia de la violencia económica del capital inscrita sobre los cuerpos también está presente en ella..

Tanto Diamela Eltit como Nona Fernández son escritoras chilenas que han puesto su pluma al servicio de la mujer, por otra parte. En su literatura y precisamente a través del corpus elegido, obligan al lector a fijarse en ellas, siendo protagonistas de dichas obras. Su cuerpo es generalmente un espacio político sobre el que se leen los atropellos dictatoriales y socioeconómicos. Denuncian la condición de la mujer en la sociedad, en el hogar y la posición de la mujer frente a la mujer que es otro verdugo. Se compromete pues esta literatura feminista y de género –ambas cosas- a reformar las estructuras del poder político y social desde el lenguaje, desde la estética o el arte.

Capítulo III Espacialidad y temporalidad como signos de memoria en Chile:
Diamela Eltit y Nona Fernández

Los discursos sobre la memoria en literatura han sido desarrollados desde varios prismas. Tras escuchar la voz de los sujetos marginales en el capítulo anterior, ahora queremos aprovechar las coordenadas estructurales, narratológicas de la narración para estudiar la memoria en Chile a través de las escritoras Diamela Eltit y Nona Fernández. Así, si seguimos a Aínsa,⁶³ corroboramos que:

En realidad, las formas de vida del pasado coexisten siempre con las del presente, separadas y aisladas como acumuladas cortezas geológicas, superpuestas pero sin excluirse. Ello da a toda reflexión sobre el tema de la percepción del tiempo, tanto el individual como el colectivo, una inevitable connotación espacial, por no decir geográfica. [...] La temporalidad del espacio, los *espacios del tiempo* de que hablaba Juan Ramón Jiménez, supone que todo espacio mental tiene un pasado y un futuro. En este tejido se inserta el espacio de la vida presente con su carga no sólo recordable o anticipante, sino operante (2008: 22).

No obstante, en el panorama de la teoría literaria, el estudio sobre el tiempo fue muy nutrido mientras que no se profundizó demasiado en el análisis del espacio. A este respecto, afirmó Genette:

... puedo perfectamente contar una historia sin precisar el lugar en que sucede y si dicho lugar está más o menos alejado del lugar desde donde la cuento, mientras que me resulta casi imposible no situarla en el tiempo en relación con mi acto narrativo, ya que debo necesariamente contarla en un tiempo del presente, del pasado o del futuro (1989: 273).

Zubiaurre (2000) reconoció primero que el espacio como recurso narrativo no obtuvo la misma atención que la categoría temporal en la novela y se puso como objetivo remediar esta omisión. Según piensa, “Tras la aparente inocencia del paisaje y de la organización espacial de la narrativa decimonónica se esconde, pues, una serie de complejas implicaciones ideológicas, culturales, antropológicas y estéticas (2000: 13); de ahí la importancia del estudio del espacio.⁶⁴ Entre los aspectos semiológicos y narratológicos del espacio, reconoce el espacio como una noción histórica de tal modo que sus características e importancia semántica dependen mayoritariamente de las diferentes épocas literarias. Bourneuf (1970) propone la relación del espacio con los

⁶³A su vez, Bourneuf reconcilia los diferentes elementos de la sintaxis narrativa al pensar que “[...] el espacio es con el tiempo, los actantes y las funciones, uno de los elementos estructurantes de la sintaxis narrativa. La acción (sea funcional o no) implica personajes y tiempo, pero también espacio. El personaje se concreta como sujeto de acciones, o atributos en el espacio, y los cuatro elementos resultan irreductibles en una sintaxis narrativa” (1970: 203).

⁶⁴ Como asegura Mballa Ze en consonancia con las reflexiones de Zubiaurre: “L’espace est une donnée incontournable du récit, et partant, de la narratologie ou science du récit, la compétence et la performance du sujet, le positionnement et la valorisation de l’objet, la sanction glorifiante ou non, tout ceci trouve un ancrage dans l’espace diégétique” (2001 : 163).

demás elementos constitutivos de la narración, a saber, los personajes, el punto de vista, la trama o acción, la categoría temporal y la descripción. En este capítulo, nos detendremos únicamente en los aspectos relacionados exclusivamente con el espacio y con el tiempo para alcanzar la memoria, esa noción tan resbaladiza, esa categoría con tan poca historia pero tan fundamental (Reyes Mate). Desarrollaremos este binomio teniendo cuenta de la teoría conciliadora del cronotopo del ruso Bajtin quien define los cronotopos como:

[...] los centros organizadores de los principales acontecimientos argumentales de la novela. En el cronotopo se enlazan y desenlazan los nudos argumentales. Se puede afirmar abiertamente que a ellos les pertenece el papel principal en la formación del argumento (1975: 400).

El impacto de las coordenadas espacio-temporales nos permitirá indagar en la historia de Chile a partir de los elementos proporcionados en nuestro corpus. Con Vázquez Medel, confirmamos la necesidad de estudiar el presente capítulo, ya que dichas nociones se aplican a la vez al universo de la ficción y al mundo en que vivieron. Asegura Vázquez Medel:

Cada ser humano pertenece a un espacio, a un lugar [...] Cada ser humano pertenece a un tiempo, a un discurso temporal [...] A su vez, esos espacios y tiempos le pertenecen. Se trata de una doble y recíproca pertenencia: una tendencia hasta el final, perfecta. Nuestra co-pertenencia a unas coordenadas espacio-temporales es, pues, perfecta, acabada. Conclusa en cada punto de esa dinámica cuadrícula espacio-temporal, cronotópica. Y a la vez, dinámica y abierta [...] Estamos, pues, emplazados. Y ese emplazamiento es, a la vez, espacial (en una “plaza”, en un espacio) y temporal (en un “plazo”, en un tiempo). Recordemos que las raíces indoeuropeas de ambas palabras, plak-(plazo) y plat-(plaza), respectivamente “ser plano” y “extender, esparcir”, aluden a esa extensión espacio-temporal imprescindible para la existencia (1998: 5).

Tras subrayar las características y el funcionamiento de estas coordenadas estructurantes, nuestra tarea consistirá en destacar las influencias y el impacto que han tenido sobre la construcción o articulación de la memoria chilena narrativamente hablando. Antes, nos gustaría presentar un breve panorama del espacio en la teoría literaria.

III.1 El espacio

Partiendo de la concepción tradicional, el espacio literario se presenta únicamente como un marco en el que se desarrolla la acción o mejor dicho una esfera de acción en la que se sitúan los personajes. Ahora bien, si tenemos cuenta de los avisos convergentes y divergentes relacionados con el espacio, dicho elemento aparece como

un signo complejo en narratología. Ya no se concibe únicamente como un conjunto de meras dimensiones geográficas donde se mueven los personajes ni como el lugar por excelencia donde acontecen las acciones, sino que se erige en protagonista o, mejor dicho, en el principal elemento estructurador de la trama. En la postmodernidad, el subjetivismo personal de quien presenta el espacio delata su implicación personal, ya que:

El hecho de que con mucha frecuencia –sobre todo, en la narrativa moderna- el espacio se presente a través de los ojos (la perspectiva) del personaje no es nada banal al respecto, puesto que convierte automáticamente la visión de un signo del propio observador (Garrido Domínguez, 1993: 217).

En la geografía humana, los debates sobre el discurso posmoderno han tenido gran sensibilidad frente al lugar y al espacio, así como frente a los aspectos culturales de las realidades espaciales y han creado puentes conceptuales entre sociólogos, antropólogos, filósofos y representantes de los estudios culturales. Surge entonces para las ciencias sociales la necesidad de redefinir las relaciones entre el individuo, la sociedad, el tiempo y el espacio con procesos “nuevos” a causa de la caducidad de métodos y técnicas “tradicionales” (Lisocka-Jaegermann, 1999).

En cuanto signo, el espacio en la ficción puede revestir varias perspectivas: la del espacio del discurso que conllevan el discurso textual, la del espacio referente que trata directamente del escenario físico del que habla el escritor, la del espacio de la historia que es el punto principal en el que nos enfocaremos en este capítulo por contener la historia de la narración y, para terminar, la dimensión del espacio de la lectura. El espacio aparece pues, como un cuadro fundamental en la estructuración de la novela.

Toute l'histoire, [...] suppose un espace dans lequel elle se déroule, [...] cet espace est structuré en fonction de l'action qui s'y passe, et caractérisé par un réseau lexical qui le définit dans le texte ; [...] il constitue, en conséquence, une catégorie textuelle tout comme la temporalité, la narration ou les actants, et solidaire des autres éléments constitutifs du tissu textuel; [...] une étude de l'espace romanesque doit donc permettre, au même titre que l'étude des autres catégories textuelles, une approche des structures du roman et de sa signification (Soubeyroux, 1985 : 38).

En las novelas de Diamela Eltit y Nona Fernández, objeto de nuestro estudio, la precisión topográfica es un hecho ya que cada una a su manera habla de Santiago de Chile y en general de Chile. A continuación, siguiendo a Soubeyroux (1985), queremos hacer un censo de los diferentes elementos topográficos de la topografía mimética y

luego estudiar dichos espacios con su funcionalidad conforme a la memoria de la historia reciente en Chile.

III.1.1 Los núcleos espaciales

Al leer las novelas que constituyen el corpus, comprobamos que el marco espacio dominante en los textos es Chile; no obstante, las dos escritoras evocan también España. Además, Nona Fernández habla de las ciudades al borde del Mediterráneo como tierra de acogida de la madre y sus hijos durante su exilio al huir de Chile tras el golpe de estado. A vuelo de pájaro, diremos que los espacios que nos interesan porque llevan memoria, llevan lenguaje son los siguientes microcosmos: Santiago de Chile-y dentro de la capital chilena.: sus plazas, sus casas, el río Mapocho, los lugares de tortura-en concreto: la comisaría de San Antonio, los estadios de fútbol, el hospital, la vía pública y la estación de tren, el kinderhaus y los subterráneos, y, para terminar, un espacio simbólico fundamental, más aun al tratarse de escritoras mujeres: el cuerpo humano.

III.1.1.1 Los lugares de memoria

III.1.1.1.1 Topografía marcada: Santiago de Chile

Santiago de Chile, la capital chilena, es el espacio privilegiado en las novelas de Diamela Eltit y Nona Fernández y remite a la larga tradición que relaciona la literatura y la ciudad, lugar común en muchas geografías como la asiática, la europea y demás continentes. En el marco de América Latina, las producciones que se dedicaron a este tema en un principio se focalizaron en las ciudades prehispánicas que iban desapareciendo y en las nuevas urbes coloniales que se iban desarrollando y creciendo. La historia de las ciudades aparece, entonces, como una forma de entrada imprescindible en las reflexiones sobre el conocimiento explícito de sus testimonios. Cabe destacar que muchos intelectuales tanto europeos como latinoamericanos pensaron sobre las ciudades modernas latinoamericanas en comparación con las europeas. Para Macchia (1997), aflora de la literatura francesa que París es una ciudad cartesiana, bellísima y perfecta, mientras que Carpentier planteó la ciudad americana así:

La gran dificultad de utilizar nuestras ciudades como escenarios de novelas está en que nuestras ciudades no tienen estilo. Más o menos extensas, más o menos gratas, son un amasijo, un arlequín de cosas buenas y cosas detestables, remedos horribles a veces de ocurrencias arquitectónicas europeas. Nunca he

visto edificios tan feos como los que pueden contemplarse en ciertas ciudades nuestras. Hay cosas como comprimidas por las casas vecinas, que suben, crecen, se escapan sobre los tejados aledaños, acabando por cobrar, con sus ventanas torturadas por la estrechez, una ferocidad de ogro de dibujo animado, presto a desplomarse sobre quien la contemple con alguna ironía (1984:12).

¿No sería la reflexión de Carpentier una manera de resituar la especificidad de las ciudades latinoamericanas que no respetan ningún modelo aunque fueron creadas al día siguiente de la conquista?⁶⁵ Según Ángel Rama en su ensayo fundamental sobre la ciudad titulado *La ciudad letrada*,

[...] las ciudades americanas fueron remitidas desde sus orígenes a una doble vida. La correspondiente al orden físico que, por ser sensible, material, está sometido a los vaivenes de construcción y de destrucción, de instauración y de renovación, y, sobre todo, a los impulsos de la invención circunstancial de individuos y grupos según su momento y situación. Por encima de ella, la correspondiente al orden de los signos que actúan en el nivel simbólico, desde antes de cualquier realización, y también durante y después, pues disponen de una inalterabilidad a la que poco conciernen los avatares materiales. Antes de ser una realidad de calles, casas y plazas, las que sólo pueden existir y aún así gradualmente, a lo largo del tiempo histórico, las ciudades emergían ya completas por un parto de la inteligencia en las normas que las teorizaban, en las actas fundacionales que las estatuían, en los planos que las diseñaban idealmente, con esa fatal regularidad que acecha a los sueños de la razón y que depararía un principio que para Thomas More era motivo de glorificación, cuando decía en su *Utopía* (1516): “He who knows one of the cities, will know them all, so exactly alike are they, except where the nature of the grounds prevents”. La mecanicidad de los sueños de la razón queda aquí consignada (1998: 23-24)

Santiago del Nuevo Extremo, procedente del origen extremeño de Pedro de Valdivia, fue fundado por dicho conquistador en 1541 (ver el capítulo anterior). En los manuscritos de Fausto, los mapuche se sentían completamente ajenos a esta ciudad de Santiago que era una mala copia de la ciudad de origen del conquistador. Santiago reniega de su propia identidad ya que

Luego de escuchar esta voz, la cabeza de don Pedro ideó una ciudad a imagen y semejanza de su lejana Extremadura natal. Inventó una plaza mayor y la bautizó como Plaza de Armas. [...] Santiago como el apóstol que cuidaba a los conquistadores, y de la Extremadura, porque qué otra cosa sería esta ciudad sino un reflejo de aquella otra lejana donde él había nacido. Una copia, un armado hecho con los trozos sueltos que la memoria del conquistador guardaba. Un remedo extraño donde indios visten ropas de seda y rezan a vírgenes blancas.

⁶⁵ “La monarquía española inicia la colonización de América con una política urbana concreta en cuya realización se compromete una parte central de la misma conquista: se fundan ciudades; es decir, se establece en los nuevos y extensos territorios una red urbana que va construyendo un tejido administrativo, económico, cultural y espiritual” (Rovira, 2005:32). Cabe mencionar de paso que dichas ciudades nacieron con violencia por parte de los españoles que instalaron su ciudad encima de la antigua ciudad precolombina para borrar su cultura, para aculturizarla.

Una fotocopia desteñida, hecha con un papel de calco importado, una imitación inventada por la cabeza de Valdivia (*M*: 40-41).

La virgen del cerro San Cristóbal que da su espalda al barrio queda al otro lado del río Mapocho y demuestra el desamparo de dicha población y el relativo aislamiento y abandono en que viven. El Mapocho es un río emblemático que recorrerá la ciudad a la vez que es un espacio memorialístico que estudiaremos detenidamente posteriormente. Este río es un espacio que, como dice Aínsa, lleva temporalidad ya que:

La temporalidad del espacio, los espacios del tiempo [...] supone que todo espacio mental tiene un pasado y un futuro, en ese tejido se inserta el espacio de la vida presente con su carga no sólo recordable o anticipante, sino operante. Con el espacio de detrás (pasado) y el de delante (futuro), abre sus puertas a otros ámbitos de acción, temporalidad transversal que no hace sino enriquecerlo (2008: 27).

Con el paso de los siglos, se desarrolla la ciudad de Santiago de Chile y pasa a ser una ciudad moderna con el tráfico urbano y el flujo de su población que representan la intensidad y la complejidad de los espacios socio-culturales contemporáneos que estudiamos a continuación.⁶⁶ Con Rovira, “Se entenderá por “paisaje urbano” la ciudad como objeto, al que se dirige una mirada descriptiva (o emocional, o memorial, o indicadora de sentidos...)” (2005: 15).

Nona Fernández abre la novela *Mapocho* (2008) así: “Santiago cambió el rostro. Como una serpiente desprendiéndose del cuero usado, la ciudad se ha sacudido plazas, casonas viejas, boticas y almacenes de barrio, cines de matiné, canchas de fútbol, quioscos, calles adoquinadas” (*M*: 19). La primera frase del texto describe un antes y un después, un antes caracterizado aparentemente por cosas viejas, obsoletas, anacrónicas en lugar de espacios modernos perceptibles en cualquier ciudad moderna y

⁶⁶ Hay una literatura variada sobre la ciudad de Santiago; según Waldman, “En la literatura chilena del siglo xx, la ciudad de Santiago ha sido una presencia constante en la narrativa: desde la pequeña ciudad provinciana y pudorosa, en la que convivían los suntuosos palacetes oligárquicos con los arrabales semi-rurales (*Juana Lucero*, de Augusto D’Halmar) hasta la ciudad moderna de anchas avenidas hermosas y verdes zonas residenciales que multiplica sus centros (*Mala Onda*, de Alberto Fuguet); desde la ciudad republicana pero de pretensiones europeizantes (*La chica del Crillón*, de Joaquín Edwards Bello) hasta la de exclusivos edificios que espejean en los faldeos de la cordillera (*El narrador*, de Gonzalo Contreras); desde la ciudad austera, legalista, tejida de calles paralelas y perpendiculares en el centro cívico cuya rígida solidez respondía (aparentemente) a una estabilidad político institucional (*Casa grande*, de Luis Orrego Luco) hasta la ciudad en la que abundaron los centros clandestinos de detención en barrios de clase media (*Una casa vacía*, de Carlos Cerda); desde la ciudad de la turbulencia política y cultural de principios de los 70 (*Soñé que la nieve ardía*, de Antonio Skármeta) hasta la ciudad vigilada llena de tensión, miedo, ira y desesperanza de la dictadura (*El infiltrado*, de Jaime Collyer, o *Santiago cero*, de Carlos Franz); desde la sordidez del río Mapocho, donde habían sus seres oscuros y marginales regidos por los códigos del hampa (*El río*, de Alfredo Gómez Morel) hasta los muertos que navegaban por el río en la realidad gris y decaída de los primeros días posteriores al golpe de Estado de 1973 (*Mapocho*, de Nona Fernández)” (2008: 179).

presentes, claro, en el Santiago de hoy. “Cambió de rostro” con respecto a lo anterior. *Mapocho* toma pues la ciudad de Santiago como escena desde donde se despliega la memoria nacional recorriendo los eventos de la colonia hasta pasada la dictadura de Pinochet. Tratándose del barrio hoy “El barrio está muerto. ... Ya no se toma el mate en la puerta de las casas, no se juega a la pelota en la calle, no se hacen historias ni magia en los colchones rojos cada tarde. Ahora todo es silencio y brumas” (*M*: 53). La autora va y viene en dos momentos temporales, antes y después del golpe de Estado que representa la fractura temporal en Chile. Antes del golpe, se ve mucha convivencia entre la gente, hay una suerte de comunión fraternal entre los vecinos: beben mate juntos, los niños se juntan y juegan a la pelota en la calle sin ningún riesgo cuando no escuchan cuentos o asisten a sesiones de magia. La noción de familia es sagrada y todos viven tranquilos, sin sospechas, sin miedo:

[...] cuando esta casa no era el rincón podrido que es ahora, sino una casona de familia, de una gran familia, una con muchos hijos y nietos y hermanos, todos dando vueltas, abriendo y cerrando puertas, recorriendo los entredichos, el patio, el pasillo. Tus tíos, tu abuela, tu padre, tu madre, tú misma, uno en cada pieza, un rompecabezas gigante en el que cada uno tenía su lugar, [...] (*M*: 29).

Antes del golpe, el amor filial era verdadero, no existía la necesidad de delatar para sobrevivir. En la mente de la Rucia, no se llega a decir de quién era la abuela, del padre o de la madre, ya que todos la llamaban “abuela” y tenía igual cariño por los dos. Esta instancia idealizada reconoce la presencia de la alteridad e implica una vida tranquila.

Después del golpe, en cambio, no hay vida en el barrio, todo es silencio, la gente está obligada a confinarse en sus casas a causa del toque de queda impuesto por la Junta, cuando no ha caído presa o simplemente ha desaparecido. Tras su estancia en la Cala Chica, la Rucia tiene reminiscencias de su barrio, pero desconoce por completo la ubicación de su casa familiar.

Ha doblado esquinas, ha cruzado plazas, ha vitrineado tiendas y locales, pero no logra encontrar nada que se parezca a su casa de infancia. Sabe que no está lejos, que por lo menos ése es su barrio. Está distinto, maquillado de luces y colores, pero es su Barrio. En el centro de él se ha instalado una torre alta y nueva. Debe tener unos quince pisos de altura (*M*: 26).

Bajo la mirada de la madre desde Europa, su país de origen aparece como un lugar excéntrico y desprestigiado del que no solo hace falta huir, sino que hay que aborrecer: “Chile, el culo del mundo” (*M*: 15) “Nunca quiso asustarlos, nunca quiso que

tuvieran miedo, por eso están donde están, lejos de Santiago [...]” (*M*: 26). Para la Rucia es simplemente “esta ciudad en la que se supone que nació” (*M*: 24); su relación con Chile es la de la maldición cuando afirma que “Nací maldita” (*M*: 13). Entre los hermanos y su ciudad de origen, se desarrollan una unión impuesta, una relación de necesidad ya que el Indio quiere satisfacer su curiosidad. A causa de los malos tratos y malos recuerdos de su ciudad de origen, para la madre Santiago es una ciudad que deben olvidar. En busca de sus orígenes, de regreso a su ciudad de infancia, los hermanos se enfrentan a una ciudad cargada de memoria al mismo tiempo que amnésica, ya que las nuevas construcciones han maquillado todos los lugares conocidos. Por ejemplo, en la ubicación de la cancha de fútbol donde ocurrió una matanza histórica luce la torre de espejos, un edificio limpio e imponente. Este no es un caso aislado porque la casa ocupada por las locas que fueron asesinadas por el presidente Carlos Ibáñez, inicialmente pintado en rosa, está pintada de color blanco después de la traición y las matanzas. El horror debía ser blanqueado:

La pieza rosa fue pintada rápidamente de blanco y allí se instaló una tienda comercial que hizo desaparecer todo olor a pasado. La gente iba a comprar feliz a la tienda blanca, completamente amnésica. Dejaron de hablar de maricas y de rumorear como hasta entonces lo hacían, hasta que su recuerdo cayó en el más completo olvido (2002: 144).

Como muchas ciudades latinoamericanas, Santiago aparece, entonces, como un espacio semánticamente cargado que lleva inscripciones sociales desde donde las relaciones de poder y las presiones sociales se ejercen. Yory comparte esta idea de la ciudad como:

[...] el aumento de restricciones y fortalecimiento de los mecanismos represores y de control, incremento del trabajo clandestino y las economías sumergidas, aumento de la plusvalía, discriminación espacial, étnica y social, especulación con el uso del suelo, en fin, aumento desmedido de la marginalidad, la selectividad y la segregación (2006:81).

Santiago se ha vuelto una ciudad de muertos en vida en la que los muertos interactúan con los vivos de modo natural. El espacio urbano no es neutro, las inscripciones sociales rigen las diferentes actividades, así como las presiones sociales y las relaciones de poder influyen sobre los diferentes núcleos urbanos. En palabras de Jeftanovic (2007), la ciudad funciona como un alter ego, es comparable a miles de sujetos que habitan una nación. Por lo menos hay dos Santiagos, uno donde viven los ricos y otro que es la parte fea que hace falta esconder. Los consejos de la abuela a La

Rucia en caso de perderse lo ilustran suficientemente: “cada vez que te pierdas, Rucia, recuerda que vivimos mirando el poto de la virgen. La virgen no tiene ojos para nosotros, sólo mira a los que están del otro lado del río [...]” (M: 27) [El paréntesis con la referencia de página debe aparecer fuera de las comillas de la cita y no dentro, ten cuidado]. La ciudad se presenta entonces como un actante de múltiples hablas reconocibles en su compleja red de espacios y significados semánticamente cargados. Así es como para profundizar en el conocimiento de Santiago, que es la sinécdoque o metonimia de Chile, estudiaremos detenidamente los distintos micro espacios propuestos por las dos novelistas para llegar a los horrores, metafóricamente expuestos a través de los espacios, de una historia personal y nacional silenciada.

III.1.1.1.2 La plaza y la casa, símbolos del Chile sitiado

III.1.1.1.2.1 La plaza

Diamela Eltit se vale de la plaza como telón de fondo crucial, como escenario clave en la novela *Lumpérica*. Empezó a escribir dicha novela en 1977, en plena dictadura, años duros en los que la censura era rígida. La actuación o mejor dicho la *performance* de L. Iluminada la protagonista de *Lumpérica* se presenta en varios episodios como escenas teatrales que tienen lugar en Santiago de Chile y concretamente en una plaza pública durante una noche en un país que sufre el toque de queda.

En la sociedad hispánica, la plaza es un espacio urbano esencial, un lugar de encuentro personal, el centro de la vida social de la ciudad –desde la colonia- y tiene siempre un nombre diferenciador (Julio Ortega). En *Lumpérica*, la plaza es anónima y Diamela Eltit explicó lo siguiente al respecto:

[...] nombrar para mí era reductor, porque yo siempre sí sabía que estaba haciendo una metáfora, sí sabía que era más que la plaza lo que yo querría hacer, era más que la plaza, era más que los cables, era más que los rituales, ¿Ya? Entonces, si yo nombraba se me achicaba [...], digamos, la metáfora se me difuminaba (Morales, 1998: 56).

Esta plaza es cualquier plaza en Chile, quiere proyectarse y convertirse en un artefacto simbólico, universal; por acudir allí niños, viejos, hombres, mujeres, mendigos y locos, esta plaza simboliza a todo el país. De la descripción material del espacio, el interrogado dice:

-Es un cuadrado -contestó el que interrogaban- su piso es de cemento, más específicamente baldosas grises con un diseño en el mismo color. Hay árboles

muy altos y antiguos y césped. A su alrededor se disponen los bancos; algunos de piedra y otros de madera. Los bancos de madera están pintados de verde y entra en concordancia con el color de pasto y de las ramas de los árboles. Algunos de estos bancos están deteriorados por el uso, faltan tabloncillos en los respaldos de los asientos, o bien listones en los asientos mismos. Los que se encuentran en buen estado son los bancos de piedra, seguro por su material. [...] hay cables y faroles. [...] Su función se evidencia en la noche cuando se enciende la luz.

-Se ve fantasmagórica la plaza, como algo irreal, dijo. Para ejemplificar parece un sitio de opereta o un espacio para la representación. Todo esto está muy desolado entonces. (L: 57-58).

Según las actividades desarrolladas en la plaza, aparece descrita como algo irreal; parece un sitio de opereta o un espacio para la representación de la miseria y la mendicidad. No obstante, el interrogador quiere conocer exactamente el porqué de cada cosa que ocurrió de modo accidental en este espacio. El grupo de mendigos traduce el malestar económico vigente que lleva a los ciudadanos a ser marginales y temidos: son sucios, amenazadores y enfermos. De la descripción que hace de ellos el interrogado destaca lo siguiente:

A veces, incluso llegan grupos de ellos. La gente les teme y evita que sus hijos se les acerquen. Son presencias amenazantes, no sólo por el peligro de agresión, sino que por un posible contagio de alguna enfermedad que se pudiera extender por roce o cercanía. [...] Incluso duermen allí tapados con trapos o simplemente con diarios que cubren sus cuerpos en los días helados. No les importa el banco, que puede ser de madera o de piedra. Duermen con la boca abierta y muy profundamente (L: 60).

Esos mendigos forman un porcentaje elevado de los que van a la plaza y por ende de los miembros huérfanos, carentes de referencias en la sociedad en la que viven. Son el resultado de la pauperización de los individuos a consecuencia de que la sociedad implantó, con la llegada de Pinochet, un sistema económico neoliberal que incrementó las distancias entre los ricos y los pobres sin ningún recurso de supervivencia (Naomi Klein). Sobre la plaza, Donoso hace la siguiente reflexión:

Ahora bien, lo que resulta atractivo, entonces, desde el punto de vista de la descripción del escenario social que alegoriza la plaza de la novela, es que los sujetos excedentes, los pálidos, parecen estar sujetos a una clasificación biopolítica; es decir, son vidas precarias que no representan valor ninguno y que se puede prescindir de su contenido viviente. [...] Mirado esto, desde un punto de vista retrospectivo, puede resultar sin importancia, sin embargo, es necesario constatar que la marginalidad ocupó un lugar central dentro de la teoría social hasta los años 80 y se le adjudicó un sentido valorativo bastante amplio dentro de los cambios sociales (2009: 251).

La transformación económica capitalista fue tremenda, drástica e inmediata, nunca fue vista en ninguna otra parte del mundo. Según explicaba Friedman, el asesor económico del dictador Pinochet, antes de que la población se recuperara del violento golpe de Estado, era el momento idóneo para imponer medidas rápidas para la transformación económica que iba con “el tratamiento de choque que incluía todas las medidas de golpe, también conocido como “terapia de shock” ” (Klein: 8). Según su modo de pensar:

También al igual que Cameron, Friedman creía que cuando la economía estaba muy distorsionada, la única manera de alcanzar el estado previo era infligir deliberadamente dolorosos shocks: sólo una “medicina amarga” podía borrar todas esas distorsiones y pautas perjudiciales (Klein: 83).

Los mendigos que van y vienen por la plaza son mansos, están anestesiados, aletargados. No se quejan, no le hablan a nadie, ni siquiera entre ellos. Van callados, no existen para nadie, deambulan por la ciudad sin rumbo ni meta. Este silencio es característico en la novela porque ni la protagonista principal habla. Corales explica el fenómeno en la larga cita que sigue:

Esta dislocación del sujeto como unidad se liga a la problematización estética del acto discursivo; el proceso de articulación de una voz, también convoca imágenes de las prohibiciones y los silenciamientos a que es sometida la comunidad que vive bajo un régimen autoritario. En este sentido, una de las características básicas del ambiente político-cultural chileno durante los años previos a la publicación de *Lumpérica* es la censura tanto de los discursos escritos como de los hablados. Esto llevó a una afasia colectiva que, en círculos intelectuales, se denominó el Apagón cultural. Si extrapolamos, la experiencia con el lenguaje sufrida por la protagonista podría relacionarse también con un signo de bloqueo mental o de censura que padece un grupo social: el sujeto quiere expresar sus ideas, pero no puede; se ve acosado por fuerzas expresadas tecnológica y discursivamente (1993: 122).

Los que los aíslan en la plaza temen que pudieran tener una enfermedad contagiosa y eso sería un motivo para preguntarnos ¿por qué no fueron al hospital si están enfermos? La respuesta es simple, ya que los primeros recortes con el tratamiento shock afectaron a la sanidad y a la educación, no están a su alcance los gastos médicos si viven en la más absoluta indigencia. En el contexto en que la autora redactó *Lumpérica* (1993), no resultaba evidente criticar la situación vigente sin riesgo, así que las respuestas que el interrogado da a su verdugo son una manera protegida, sutil, metafórica de Diamela Eltit de denunciar la situación de su país. La repetición de las mismas preguntas por parte del interrogador y de las mismas respuestas por parte del interrogado sirve para recalcar, insistir en las posiciones del uno y del otro. La acción

del interrogador no se desarrolla en varias escenas sino que repite las mismas preguntas al sujeto que interroga hasta el agotamiento, en condiciones inhumanas, ya que se le niega incluso agua para beber. Por parecer sin sentido, absurdo este interrogatorio, Diamela Eltit superó la censura con una obra que denunciaba la situación precaria de los ciudadanos en la deshumanizada ciudad neoliberal. Son el escenario (la plaza), la protagonista (L. Iluminada), el público (los pálidos) y el entorno (los focos) los que contextualizan históricamente la escena: la dictadura militar chilena iniciada en el año 1973. El lector de Eltit no puede ser un lector pasivo, sino que requiere las siguientes características, según Richard:

El lector de Diamela Eltit es, entonces, un lector que transita de la experiencia de la *destrucción* (la anulación del sentido por violencia coercitiva), a la experiencia de la *desconstrucción* (la multiplicación de las potencialidades de sentidos liberadas por el desmontaje representativo de las ideologías culturales). Este tránsito retrata un lector de la crisis, que emerge de la fractura de los sistemas de categorización e interpretación universales. Un lector en crisis, desajustado y sin coordenada firme de identidad. Y un lector que pone en crisis: es decir, un lector que hace del *conflicto* su repertorio de intervenciones semiótico-discursivas (1993: 42-43).

El silencio de estos mendigos puede ser la resultante de la terapia shock ya que:

El choque del golpe militar preparó el terreno de la terapia shock económico. El shock de las cámaras de tortura y el terror que causaban en el pueblo impedía cualquier oposición frente a la introducción de medidas económicas. De este laboratorio vivo emergió el primer Estado de la Escuela de Chicago, y la primera victoria de su contrarrevolución global (Klein: 116).

Entre los marginales que acuden a la plaza, están también los locos, que se diferencian de los mendigos únicamente porque “siempre están hablando, parecen enardecidos, [...]” (L: 62). Pueden hablar los locos porque dicen cosas incoherentes, hablan mucho y nadie les presta atención, se les teme hasta el punto de huirlos, así que sus dichos no importan, no pueden contra la Junta Militar. No habla Diamela Eltit de la causa de la locura pero, leyendo entre líneas, podemos decir que estos locos son ciudadanos que fueron empujados, presionados en sus modos de ser hasta que perdieron el norte. Sea porque perdieron su trabajo y por lo tanto su autoridad parental, sea porque desapareció una persona querida que no lograron superar, sea porque la violencia económica los golpeó hasta el extremo o porque ellos mismos sufrieron torturas. Según las previsiones de Friedman, los resultados económicos positivos debían seguir inmediatamente pero:

El primer año de la terapia de shock recetada por Friedman, la economía chilena se contrajo un 15% y el desempleo –que sólo sufría un 3% con Allende - alcanzó el 20%, un porcentaje inaudito en el Chile de la época. El país, ciertamente, se convulsionaba bajo el “tratamiento”. Contrariamente a lo que Friedman predijo con optimismo, la crisis duró años, no meses (Klein: 135).

Para muchos, este lugar público y las calles son su casa. Carecen de casa de tipo convencional porque no tienen dinero para los gastos de primera necesidad. Según la descripción hecha más arriba, en los días helados, dormían en la plaza tapándose con periódicos. Por el cansancio y su desesperanza, duermen allí profundamente, se acomodan, no esperan nada. Se apropian del espacio público y allí se colocan como un espectáculo. Como subalternos, los mendigos sin hogar ocupan el primer plano y sacan a la luz su pobreza y su exclusión. Este suceso es deshumanizador; Beverley lo explica cuando afirma que: “El subalterno es una “identidad” y, si es que hemos aprendido algo del “largo siglo XX”, es que esa identidad está relacionada inexorablemente con la división, la agresión y el mal” (2004: 51). Su bienestar como miembro de la sociedad no importa a nadie. Dicha escena desoladora y cruda está llena de desesperación y abandono.

Con sonidos guturales llenan el espacio en una alfabetización virgen que altera las normas de la experiencia. Y así de vencidos en vencedores se convierten, resaltantes en sus tonos morenos, adquiriendo en sus carnes una verdadera dimensión de la belleza. Porque hasta ése podría estar comprometido en la disposición azarosa de los cuerpos. Los mismos que se van preparando para una nueva circulación.

Aunque no es nada novedoso, el luminoso anuncia que se venden cuerpos.

Sí, cuerpos se venden en la plaza.

A un precio no determinado. Es más bien el placer que emanan en lo profundo de su compromiso (*L: 21*).

Los que frecuentan la plaza, a saber “Los niños, los que acompañan, los enamorados, los ancianos, algunos mendigos, ocasionalmente algún desquiciado, [...]” (*L: 62*), son los que nos llevan a leer historias privadas en un ámbito público. Para Donoso, en esos espacios públicos:

Se trata de una estructura representacional, que presenta la cotidiana normalidad ciudadana del golpe como un espectáculo de formas asquerosas, todos los excesos son convocados para exponer aquello que se produce por detrás de las estilizadas formas del mercado (Donoso, 2009: 249).

El toque de queda vació la plaza de su sentido comunitario y la convirtió en una metáfora de la comunidad ausente. La ciudadanía es compelida a jugar un rol

performativo en este escenario social, sin poder modificarlo. La plaza sirve a la vez de trasfondo, de lugar de encuentros y desencuentros. Allí se lee la cotidianidad del Chile sitiado. Todo lo presente en la plaza crea un contexto de pesadilla con un lenguaje marginal que se opone al dominante, al poder. Donoso apoyándose en Giorgio Agamben reflexiona así:

Giorgio Agamben denomina a estas operaciones, donde se suspende la garantía de la vida como premisa básica del estado, como operaciones biopolíticas, donde el estado decide sobre dejar vivir o no, a determinados sujetos. Ahora bien, lo que resulta atractivo, entonces, desde el punto de vista de la descripción del escenario social que alegoriza la plaza de la novela, es que los sujetos son excedentes, los pálidos, parecen estar sujetos a una clasificación biopolítica; es decir, son vidas precarias que no representan valor ninguno y que se puede prescindir de su contenido viviente (2009: 251).

Durante una noche L. Iluminada comparte la plaza pública con los “pálidos”, seres sin rostro, gente anónima acomodada en la calle. Resulta pues, para ellos, imposible experimentar cualquier tipo de identidad porque ésta sólo es posible en un hogar rodeado de cosas familiares. La despreocupación de esos seres marginales que viven en la calle puede explicarse por la libertad que experimentan en este contexto de vigilancia tremenda (Michel Foucault, 1975). La plaza es un soporte, un espacio donde L. Iluminada con su cohorte de seres marginales desafía con su conducta a las patrullas que vigilan las calles. En conversación con Morales, Eltit afirmaba que;

Tú sabes que mi sensibilidad literaria, política y estética está con los sectores, digamos, oprimidos por el sistema. Entonces ahí tengo yo puntos obsesivos, fijos, absortos. Yo creo que estoy apuntando siempre a esa parte de la ciudad. A esos cuerpos, a esas historias, a esa parte que está en cierto modo anulada por los discursos oficiales, o simplificada por los discursos oficiales. [...] entonces he trabajado con esas plazas públicas, si tú quieres un poco venidas a menos... (1998: 141).

En las dos novelas de Eltit que estudiamos, ella escoge dos espacios específicos en que transcurren las acciones: uno abierto y otro cerrado. Los espacios urbanos escogidos, la plaza y la casa, están suficientemente politizados con el deseo de escudriñar la parte de la sociedad no oficializada. Los espacios abiertos suelen simbolizar libertad pero en *Lumpérica* (1993), es un espacio muy vigilado y agobiante por ser a la vez cruzado por el foco de luz y la policía. La casa –el cuarto- llena de grietas en la que vive la pareja protagonista de *Jamás el fuego nunca* (2012) nos informará sobre otra vertiente de la suerte de los comunistas opositores a la dictadura del general Pinochet mucho tiempo después.. También Nona Fernández, como veremos,

insiste sobre el simbolismo de la casa en Chile. A partir de este espacio, intentaremos destacar signos familiares, sociales, eróticos y políticos.

III.1.1.1.2.2 La casa

En *Lumpérica* (1993), la casa se presenta como un lugar que carece de cualquier forma de intimidad por parte de sus ocupantes:

En su mayor parte las casas tienen estilo similar: una puerta y dos y hasta tres ventanas a la calle. En algunas de esas ventanas se ve la luz que denuncia la actividad de sus moradores, luz que se deja entrever por los visillos claros que las recubren. A veces alcanza a distinguir la silueta dibujada de alguien que deambula en el interior. Las puertas dan directamente a la calle y su color oscuro les hace resaltar de inmediato (*L*: 2008: 216).

Desde la calle se vislumbra lo que se quiere ver. Incluso en el momento de pasar a los arrestos, resulta fácil porque no hay ninguna puerta por detrás, solo hay que vigilar la casa por delante y atrapar al sospechoso que no puede escaparse por la parte trasera de la casa.

La casa en que se desarrolla la cuasi totalidad de la escena de *Jamás el fuego nunca* (2012) pertenece a la compañera y es el único lugar donde podía vivir el compañero en la clandestinidad después de los cuatro meses de detención que sufrió tras la caída de la célula.⁶⁷

Estaba sí, furiosa, dolida, furiosa. Derrumbada y furiosa, estupefacta y furiosa, aterrada. Todos, cada uno de los sentimientos me pertenecían, eran míos y tú llegabas demolido después de un tiempo que no podía ser contabilizado por la cronología a poner tu pena sobre la mía, tu rencor encima de mi impresionante rencor, un asombro que pretendía disminuir el mío. Llegabas medio vivo o medio muerto, volvías provisto de una distancia impenetrable ante mi desdicha (*JFN*: 154).

La narradora que acoge al compañero tampoco está bien ni de salud ni mentalmente porque también fue apresada durante meses y sufrió atrocidades del régimen dictatorial. Pese a su demolición física, el compañero sigue vigilado por sus verdugos, razón por la cual dicha casa se presenta como un refugio urgente y necesario sin comodidad ni lujo. Reconoce la narradora que "... habremos de callarnos, tenemos que seguir la senda rígida en la que nos comprometimos" (*JFN*: 37), así que deben

⁶⁷Por ser vigilada la ciudad con riesgo de represalia al que intentase ayudar a los disidentes del régimen, confiesa el compañero: "No tengo adonde ir, me dijiste, no hay ningún lugar seguro, no puedo irme. Tus palabras eran sencillas y en su tono rondaba la humildad" (*JFN*: 162). Durante los días tensos, o mejor dicho, durante la dictadura, el régimen de Pinochet hizo todo lo posible para derrumbar la mayoría de las células a través de acosos, invasiones e infiltraciones.

aguantar las condiciones de vida difíciles que atraviesan sin quejarse. No salir de casa es una táctica que consiste en disimular, hacerse olvidar, reconocer su derrota y su debilidad frente al enemigo de enfrente. La compañera dice al compañero: “No sales solo a la calle, nunca, a no ser que sea estricta, pero estrictamente necesario. Así fue estipulándose. No salgas, te dije, no es necesario, acuéstate” (*JFN*: 39).

Con la descripción que se hace de su casa, se presenta como “[...] una célula, una sola célula clandestina enclaustrada en la pieza, con una salida controlada y cuidadosa a la cocina o al baño” (*JFN*: 33). Su casa se componía de tres piezas. El dormitorio servía de sala de estar porque la pareja estaba allí de día y de noche y su principal mueble era la cama. De modo puntual, iban a la cocina y al baño. Esta cama no era nada confortable ya que “[...] en esta cama interminable o de pacotilla o de espuma plástica, hundida, perversa la espuma, maldita la cama, su colchón reciclado por una extensa basura industrial” (*JFN*: 133). Tratándose de la almohada, “Está debilitada, gastada, vieja, eso es, está vieja la almohada y deberá comprar otra” (*JFN*: 35);

... vuelto a la pared, mi pared, la que me pertenece por la posición que ocupó en la cama, una pared defectuosa pero que marca un límite, un muro que pone freno a la fragilidad de la carne, una pared que convoca a mis huesos provocándome el histórico dolor en la columna, (*JFN*: 147).

La cama de esta pareja tiene historia. Lo sabemos cuando leemos las siguientes palabras de la narradora:

[...] cómo evitar que se muriera encima de la cama, de la nuestra, de la única que teníamos, la que aún conservamos, esta cama que consumió la muerte y que nos condena a una espera que se reafirma como espera y que sólo parece capaz de acumular decenios (milenarios) de desgaste y de ruinas, de células muertas, de decadencia en almohadas o en las sábanas absolutamente descoloridas, más aún que la frazada rala que pierde progresivamente su fuente de calor, su forma, su peso, su límite geométrico, un rectángulo tenue que alguna vez fue luminoso y exacto (*JFN*: 83).

No fue lúgubre esta habitación desde siempre ya que “[...] alguna vez fue luminoso y exacto” en oposición al ahora. Ahora, la habitación o, mejor dicho, la cama es un espacio lúgubre en el que el niño espera la muerte porque no lo pueden llevar al hospital.⁶⁸ Los compañeros caídos de la célula vagan también en este espacio pobre caracterizado por una miseria circundante. Su presencia en esta habitación corrobora la siguiente reflexión de Aínsa:

⁶⁸ Por vivir en la clandestinidad, ir al hospital sería una manera de rendirse porque desvelarían su identidad y sería fatal para ellos.

[...] descubrimos que nuestros recuerdos no son sólo nuestros y personales como creíamos, sino parte de un tiempo que nos impone los paradigmas de una memoria colectiva elaborada como un verdadero sistema de reconstrucción histórica y justificación del presente que somos prisioneros, aunque no tengamos plena conciencia de ello (2008: 17).

Las almohadas, como las sábanas, están envejecidas, han perdido su esplendor, están descoloridas. En esta casa, no existe ningún motivo de alegría, se presenta como un espacio de padecimientos y dolores físicos y mentales. Tampoco existe ninguna forma de deseo amoroso entre los dos, completamente invadidos por el dolor tanto físico como mental. Su reclusión en su casa les recuerda constantemente las violentas circunstancias que provocaron su situación actual. En efecto, son antiguos comunistas que se atrevieron a oponerse al régimen de Augusto Pinochet tras la caída del presidente Salvador Allende. Después de una estancia en lugares de tortura, regresaron de allí tan disminuidos que no tenían ningún tipo de dignidad humana. El compañero, por ejemplo, se había vuelto un “bulto” y le dolía el cuerpo tanto que pasaba el día y la noche acostado en la cama. Su debilidad física y mental no le permitía ni siquiera cuidar de su persona, por lo que era imposible organizar más resistencias a Pinochet. La descripción miserable de su casa es un lugar común porque:

[...] una serie de escritores que hacen del hogar una forma antropomorfizada de un cuerpo dolorido confrontado a un mundo exterior violento y agresivo. El cuerpo se identifica con hogares deteriorados a su imagen y semejanza, como una prolongación de miembros y articulaciones en habitaciones y salones que reflejan el carácter de sus habitantes (Aínsa, 2008: 62).

La pareja aguanta su situación sin pedir ayuda a sus familiares, se desliga definitivamente de su familia, están unidos únicamente con la parte de la familia que tiene implicación política. En esta habitación, sobrevivían, pasaban mucha hambre, según lo que dice la narradora en las siguientes citas textuales: “Comemos absolutamente justos. Concisos” (*JFN*: 19). “Tienes hambre” (*JFN*: 97). “Podíamos sólo consumir lo necesario para nuestros fines” (*JFN*: 23). Su mantenimiento era una gran preocupación para ellos y la compañera es quien se ocupaba de gestionar estos asuntos. A partir de su vida cotidiana, esta casa se había convertido en un espacio de horror como tantas casas durante la dictadura de Pinochet. La narradora declara:

[...] sufrí esa anulación del tiempo. En un día de otro siglo, de otros siglos, un tiempo en el que caminaba, pero no era capaz de avanzar. No avanzaba un milímetro porque siempre quedaba estancada en un idéntico perímetro de la cuadra. Terminó por invadirme una confusión inexpresable del tiempo, mientras tú yacías plenamente seguro en la pieza, acostado en la cama, protegido por la manta gastada (*JFN*: 40).

Siempre en *Jamás el fuego nunca* (2012), hay otra casa algo parecida a ésta pero peor. Es donde de vez en cuando va a trabajar la narradora. Va a cuidar una señora en estado vegetativo, que sólo posee las funciones vitales puramente orgánicas: no hace nada por sí misma: ni siquiera habla, come ni va al servicio sola. Es un peso para sus familiares y, concretamente, para su hermana e hijo. En la novela, no se explica lo que pasó para que se encontrara en dicho estado pero hay algunos indicios. La casa en la que vive es triste, su hermana está siempre mirando de reojo cuando suena el timbre. Sigue con el miedo infundido por el régimen opresor de Pinochet cuando la policía detenía a los ciudadanos en sus casas.

A escala reducida, estas casas son la verdadera cara del Chile dictatorial ya que los propósitos de la represión política se presentan como un fenómeno multifacético cuyos principales objetivos son destruir al individuo como un ser político y afectar al individuo como persona, dañando los vínculos con la familia y con otros grupos valiosos comunitarios. A propósito de esta cuestión, Sepúlveda revela que:

No. No eran la Joven Guardia. La juventud se había quedado diseminada en cientos de lugares, arrancada a jirones por los golpes de piqueta eléctrica en los interrogatorios, sepultada en fosas secretas que lentamente aparecían, en los años de cárcel, en habitaciones extrañas de países más extraños todavía, en regresos homéricos a ninguna parte, y de ella no quedaban sino himnos de lucha que ya nadie cantaba porque los dueños del presente decidieron que en Chile nunca hubo jóvenes como ellos fueron, jamás se cantó *la joven guardia* y las muchachas comunistas no tenían en los labios el sabor del futuro (2009: 38).

En esta cita, Luis Sepúlveda denuncia la situación de la juventud que intentó oponerse al gobierno militar. Lo que hizo la Junta fue primero, diseminarla es decir “dividir para mejor reinar”. Sufrieron tortura, matanzas y desapariciones. Los supervivientes se vieron encarcelados en “habitaciones extrañas”.

Nona Fernández presenta largamente la metáfora o metonimia de la casa en *Mapocho*. Resulta un tema muy importante porque lo desarrolla ampliamente según sus distintas facetas y épocas. En cierto momento, hace la siguiente presentación:

Dicen que Chile era una casa vieja, larga y flaca como una culebra, con un pasillo lleno de puertas abiertas donde la gente se paseaba entre todas las piezas. Dicen que olía a empanada y chicha, que tenía una cordillera en el patio de atrás y un sauce llorón que lloraba poco, porque hasta entonces no tenía muchos motivos para hacerlo. Dicen que la casa estaba pintada de verde, que cardenales rojos le salían por las ventanas, que un par de escalones colorados inauguraban la fachada y que tenía una mampara con cristales rugosos por donde todos entraban y salían sin problemas, libres de hacerlo cuando quisieran. Dicen que las cosas funcionaban bien en la casa. Había muchas piezas, con un espacio para

bastante gente, así es que si no querías ver a alguno, bastaba con no entrar en su cuarto y hacerle el quite en el pasillo o en el patio, si es que lo divisabas de lejos. En el sector norte vivían los mineros. En el centro, los profesores. Los ferrocarrileros contaban con piezas pequeñas a lo largo de todo el pasillo. Los obreros estaban achoclonados en un cuartucho chico cerca de la cocina, y así cada cual tenía su rincón en la casa.

Pero dicen que corrían los años milnovecientosveintitantos cuando un día, el padre de turno (todas las casas tienen uno) desapareció. Quedó el despelote. [...] La casa era un caos.

Dicen que llovía. Era una tarde siniestra, con truenos y relámpagos. Las latas de zinc del techo comenzaban a volarse con el viento y el agua se colaba chorreando por las paredes de las piezas. La casa se anegaba. [...] todo se veía negro pero en medio de semejante descontrol, desde la pieza afilada de los militares, apareció un miliquito bigotudo que dijo, con un tono seguro, que él podía hacerse cargo del pastel. Era un coronel. El coronel Ibáñez, le decían.

[...] dicen que los dueños de casa se hicieron los lesos con los votos que faltaban y le pusieron la banda paternal de todas formas, con bombos y platillos, en una ceremonia frente a la fachada, asegurando que todos estaban muy conforme con los resultados de la elección. Paso siguiente: estamparon todas las paredes del pasillo con fotos del Coronel para que la gente terminara tragándose. [...]

El Coronel se transformó en el nuevo padre de la casa. [...]

Dicen que el Coronel era un maniático del orden y la limpieza. Le gustaba barrer y había días enteros que se pasaba sacando pelusas, amontonando mugre, desbaratando telarañas. Llevaba una escoba por sable y con ella amenazaba a todos los que no lo ayudaban en su misión higiénica. El parqué de los pasillos debía relucir, los vidrios tenían que resplandecer, los wáteres y lavatorios tenían que cegar con blancura. La casa debía brillar desde la mampara hasta la pandereta trasera del patio (*M*: 135-136-137).

Nona Fernández utiliza la casa como sinécdoque de Chile. La casa que es la unidad mínima del barrio representa todo el país, es decir, una parte representa el todo. Esta casa representa la geografía de Chile, está descrita como “una casa vieja, larga y flaca como una culebra” (*M*: 135). Cruz Villalón de la descripción de Chile asevera que:

Pero, sin duda el rasgo más característico de su fisonomía es la figura tan extremadamente alargada que dibuja sobre el mapa político de América. [...] A este pronunciamiento alargamiento, único en el mapa político mundial, hay que unir el hecho de que se encuentra aislado de sus vecinos americanos (1988: 8).

Según la descripción de la casa hecha más arriba, destacamos por lo menos tres momentos históricos: antes de la dictadura del general Pinochet, durante el golpe de estado y después del golpe. De modo tajante, no resulta fácil delimitar el período que precede el golpe de estado, pero nos apoyamos sobre Klein (2008) para abarcar todos los gobiernos anteriores, ya que, según piensa esta historiadora, Chile no había conocido

semejante tiranía antes. La casa, elemento espacial que nos sumió a los elementos temporales, se corresponde con el siguiente pensamiento de Aínsa:

[...] los fenómenos y procesos psíquicos son tan espaciales como temporales, en la misma forma en que los fenómenos y procesos físicos son tan temporales como espaciales, subrayan que el transcurrir del psiquismo acontece “a la vez” en el espacio y en el tiempo. Estas nociones no son separables, pese a las ilusiones de simultaneidad espacial que dan frases como “al mismo tiempo”, y a la dificultad de espacializar el *antes* y el *después* de lo que sucede en un mismo lugar. El lugar supone siempre al tiempo y el tiempo supone siempre el espacio. Todo fenómeno psíquico tiene un *aquí* tanto como un *ahora*. En todos los casos, el espacio es “un campo de fuerza” y una prolongación de un campo temporal donde se expresa la actividad del ser humano (2008:25).

Antes de la dictadura, “la gente se paseaba por todas las piezas”, es decir, vivían libres y en armonía, había libertad de movimiento en oposición con lo que se vivirá en adelante con las restricciones de movimiento debido al toque de queda. El ambiente era de diálogo, confianza, camaradería, la casa “olía a empanada y chicha”, es decir, que los vecinos vivían en un ambiente de fiesta, bebían, comían a su gusto a la vez que se dedicaban a sus pasatiempos. La casa de esta época estaba pintada de verde, que es un color que expresa vida y esperanza. Chile vivía un mundo de certezas, la casa era alegre con los diferentes colores con que estaba pintada. Lo más notable es que “todos entraban y salían sin problemas, libres de hacerlo cuando quisieran”. En lo que precede, vemos que la libertad era total, no había ningún tipo de sospecha entre los ciudadanos, aceptaban la presencia de la alteridad y vivían en paz. Había democracia con buenos resultados ya que “las cosas funcionaban bien en la casa”. La sociedad estaba bien organizada, de modo que había respeto mutuo.

En lo que concierne al golpe de estado, viene descrito en un párrafo de seis frases. Denota la brevedad con que los asaltantes se hicieron dueños de la Moneda, símbolo de las instituciones y, por ende, del país. Aunque la lluvia sea un elemento natural benefactor porque es indispensable para el crecimiento de las plantas y para la armonía de la naturaleza, en el texto tiene una connotación negativa, provoca la tristeza de los ciudadanos. La lluvia convirtió la tarde en “siniestra”, la lluvia torrencial venía con “truenos y relámpagos” que son la metáfora de las armas con que la Junta atacó al gobierno electo de Salvador Allende. El carácter de dicha lluvia se asemeja a lo insospechado y rápido del modo en que se perpetró dicho golpe. La casa de inmediato se vio desprotegida porque “las latas de zinc del techo comenzaron a volarse con el viento”. Siendo el techo el elemento esencial que protege la casa, cuando vuela con el

viento, esta se queda desprotegida. El techo aquí es la metáfora de las máximas autoridades del gobierno Pinochet que representaban la ley y amparaban al pueblo. No resistieron, fueron matados, capturados y sumidos a torturas o se suicidaron, razón por la cual en el texto, el narrador dice que “volaron con el viento”. Las casas propiamente dichas se “anegaban” porque dicha lluvia descendía directamente hacia ellas. Esta imagen es muy fuerte porque al imaginar una casa sin techo, completamente inundada, la primera consecuencia es que todas las pertenencias se pierden o se estropean. El volumen del agua puede provocar electrocuciones y la angustia y el desamparo son enormes. De la actitud de los hombres, no se comenta nada ni se hace alusión a nada porque, como jefes de familia, se asemejan a cabecillas que el viento se encargó de destruir en primer lugar. Las mujeres y los niños, miembros frágiles de la sociedad, se verían abandonados en medio de todo esto sin ninguna referencia, así las mujeres optaron por rezar mientras que a los bebés no se les podía consolar por el frío que tenían. La lluvia, que lo arrastraba todo, borraba al mismo tiempo el pasado de la gente mientras vivía un presente completamente desorganizado. Del futuro no se puede hablar a causa de las incertidumbres, “todo se veía negro”. Chile entraba entonces en el mundo de las incertidumbres. Ahora bien, ¿cómo se vivió el presente?

Con unas elecciones trampeadas, los dueños de casa aprobaron el resultado final que daba el mando supremo al Coronel Ibáñez que se convertía así en “el nuevo padre de la casa”. Tras la “lluvia” sin precedente que lo destruyó todo, el Coronel Ibáñez heredaba “una casa caprichosa y desordenada”, según pensaba, ya que no todos sus conciudadanos le apoyaron en este golpe de fuerza. Su lema de mandato fue “Había que ponerle mano dura a tanto relajó. En el fondo, la casa siempre fue despelotada y éste era su oportunidad de enrielarla en el camino adecuado” (*M*: 137). Así es como empezó la campaña de higiene en la casa. Los periodistas aprendieron a sus expensas porque tras manifestar su descontento respecto a la manera de dirigir la casa, el Coronel volvió a ser el censor y “... el diario de la casa se transformó en una publicación pulcra” (*M*: 137), no hubo más voz disonante en la casa, todo lo que publicaban era conforme con sus ideales y los disidentes tuvieron que callarse o exiliarse porque todo reposaba bajo el control del dictador. Paralelamente, un conjunto de escritores crearon el grupo o colectivo artístico CADA, que les permitía mediante el arte popular contornear dicha censura para resultar crípticos y que los censores no entendieran claramente sus mensajes, sus consignas, sus denuncias. La puerta de la casa, que representa el punto de

contacto con el exterior y puede hacer intuir el tipo de vida del interior, era el lugar por excelencia de las protestas con banderas de colores. Frente al recrudecimiento de los reclamos, el Coronel “Proclamó una ley anti banderas colorinches,” bajo pena de desaparición completa en caso de recidiva.

[...] misteriosamente, comenzaron a desaparecer algunos hijos de la casa. Primero los tocó a los profesores. [...] Luego los obreros reclamaron. Los estudiantes organizaron una manifestación en la fachada de la casa en señal de repudio [...] Dicen que se instaló en el techo, mirando a sus hijos más abajo. ¡Silencio, carajo!, dicen que gritó y todos enmudecieron y lo miraron atentos. El Coronel alzó su escoba desde la altura y los apuntó con ella. La gente que falta en la casa ha sido apresada por gritona y colorinche como ustedes, ahora quédense callados si no quieren ser relegados junto a ellos a Más Afuera (*M*: 138).

“Más Afuera” representa un lugar desconocido, incierto y temible sobre todo porque no se sabe dónde está ni la vida que se lleva allá, ni siquiera si hay vida. Será con el tiempo que los chilenos comprenderán el sentido de los “desaparecidos”, ya que el término era, por supuesto, sinónimo de muertos, es decir los que no volverán a aparecer. Lo comprenden muy bien sobre todo porque era un método corriente durante las dictaduras en el Cono Sur con la llamada Operación Cóndor, que tenía los medios para interceptar a los disidentes tanto en el interior como en el exterior del país.

La casa presentada por la narradora de *Mapocho* aparece como un lugar inseguro completamente dominado por el dictador que vigila a los chilenos hasta en los sueños. Eso le vale el sobrenombre de mago y practicante de la magia negra porque todo lo sabía. Siempre en su misión higiénica, exterminó a “las locas” tras divertirse con ellas. En la casa, en esta convivencia, tenía derecho de vida y de muerte sobre los habitantes. Después del golpe y del asentamiento del régimen dictatorial de Augusto Pinochet, la Rucia nos presenta otra dimensión de la casa chilena a través de su casa de infancia. Cuando retorna a Chile con el hermano en busca de sus raíces tras el accidente, busca desesperadamente su casa porque fue maquillada la ciudad con las construcciones nuevas (*M*: 26). Presenta su casa así:

La casa se cae. La Rucia se detiene frente a ella. Mira los escalones rojos, ahora sucios y quebrados, en los que su padre alguna vez hizo magia. Las paredes de barro desarmándose, volviéndose polvo y volando por el aire. No es que esperara otra cosa, siempre supuso que estaría un poco en ruinas, con la pintura descascarada y los vidrios rotos. Lo que no imaginó nunca fue encontrarla así, única entre tanta construcción nueva, a punto de ser aplastada, chata y pequeña, desbaratándose de a poco en el rincón más bajo y oscuro de ese barrio que ya no es el mismo. Una grieta la divide desde su base hasta el techo, una herida

abierta como las que ella misma aún lleva después del accidente. Es una grieta gruesa, desde su interior sale maleza y musgo (*M*: 28).

El descuido de esta casa, su vejez y el abandono traducen lo que pasó al común de los chilenos durante la dictadura. La casa, en desuso, se caía por falta de habitantes, mientras que en la descripción de la misma casa antes del golpe de estado era una verdadera “casona de familia” (*M*: 29) donde no importaba su estatuto con respecto a la pareja y hacía bien vivir. El golpe quebró por completo el núcleo familiar, el padre fue obligado a vivir fuera de su casa para redactar la historia oficial de Chile según la ideología dominante, por temor, inseguridad y falta de certeza, la madre abandonó el país con sus hijos para protegerlos de la violencia instaurada, la abuela se consumió de dolor y tristeza hasta morir. “La casa se volvió una trampa oscura y silenciosa” (*M*: 149). En cierto modo, la madre se fue con la bendición del marido cuando afirma que:

Quizás es mejor así. El barrio se había vuelto un desastre, lleno de milicos y helicópteros, con todo el vecindario preso por una cosa o por otra, con la liga de fútbol parada, con el comercio cerrado, con las calles vacías. Era mejor que sus hijos estuvieran lejos. Él se encargaría de que no les faltara nada. Sería su sacrificio (*M*: 150).

No le importa a nadie el estado físico de dicha casa, se encuentra destartada en medio de apartamentos nuevos. Esto se puede explicar también como fruto de la economía neoliberal que aplastó por completo a los pobres mientras desarrollaba el individualismo. La grieta que divide la casa desde su base hasta el techo es una metáfora para mostrar cómo la dictadura de Pinochet no escatimó ninguna capa social ni nada para llegar a sus fines. Traduce también el pasado doloroso que sufrieron los chilenos. Esta grieta se compara con la herida que lleva La Rucia desde el accidente porque marca su inadaptación en la vida. La madre huyó con ellos de Santiago porque encontraba la vida imposible, pero tampoco lograron adaptarse en las orillas del Mediterráneo. La casa, al igual que los cuerpos de los personajes, está herida. “Maleza y musgo” son sufrimientos, rencores acumulados que en vista del contexto pueden salir únicamente por una fisura sin ruido, sin llamar la atención: se trata del pasado del que nadie habló. En el interior de esta casa de infancia, La Rucia descubre cuadros de pinturas del Indio que desvelan la memoria de Chile, todo lo que el discurso oficial dejó de lado. La casa se viene abajo pero en cada habitación, el Indio dejó pintado el lado oscuro que la historia oficial esconde o mejor dicho ignora. Se trata de las hazañas de Lautaro con su ejército, el puente Cal y Canto que fue construido con el sudor y la sangre de los chilenos, el incendio de la cancha de fútbol que en seguida se convirtió en

un hecho anónimo olvidándose de los padecimientos de las víctimas y de sus familiares, en una palabra, del pueblo chileno. Lo silenciado por la colectividad aparece inscrito en la casa así:

Primera puerta. [...] Desde uno de los muros un grupo de indígenas la mira. Ojos amenazantes, manos alzadas con flechas y lanzas. Están todos pintados sobre la pared. [...] Un ejército de indígenas en la pieza de su casa. [...] Cuarta puerta. [...] Un grupo de hombres trabajan encadenados. Están medio desnudos y lucen heridas y moretones en sus torsos. [...] Sexta puerta. [...] se ve sobre el techo de la casa, esperando al Indio, dormitando junto a una chimenea. Se ve entre los quemados, mirando extrañada sus caras deformes, [...] Séptima puerta. Fausto de pie a la orilla de una azotea. [...] Fausto en el cementerio llorando junto a dos ataúdes. [...] Décima puerta. Es la Historia de Fausto, la Rucia la reconoce. Los volúmenes tirados por el piso. Hojas arrancadas y arrugadas, solapas rotas, sucias de óleo (*M*: 182-183).

Esta casa familiar de La Rucia, que se niega a tumbarse pese a su deterioro físico en medio de las construcciones nuevas, es un pedazo de otro tiempo que no ha sido superado, está allí para impedir que las construcciones nuevas alcancen la desmemoria total.

Entre los escritores chilenos que utilizaron la casa para describir la situación de Chile bajo dictadura, hablaremos de Roberto Bolaño para quien la casa de María Canales se presenta como un microcosmos de Chile. Allí encontramos todo el muestrario de la sociedad chilena; dicha casa es signo de subalternidad en la vida impuesta tras el golpe militar. Los escritores, afortunados a primera vista por poder reunirse en casa de María Canales y continuar la tradición literaria, carecen de modelo tras la muerte de Pablo Neruda, el 23 de septiembre de 1973, y el saqueo de su morada santiaguina: “La Chascona”. En casa de María Canales hay cierta complicidad entre literatura y horror o debilidad e hipocresía, en relación con el poder. Esta referencia textual es buena muestra de eso: “Los artistas se reían, bebían, bailaban, mientras afuera, en esta zona de grandes avenidas despobladas de Santiago, transcurría el toque de queda” (Bolaño, 2000: 135). Dejan de ser las luces del pueblo y sólo se reúnen para evadirse, hablar de la poesía metafísica inglesa o comentar las últimas películas de Nueva York. Esta ley del silencio les hace pasar de *locus amoenus* a un *locus infernalis*, ya que viven en una casa que tiene “apariencias gratas y acogedoras, amables aspectos que ocultan insondables horrores. Bajo el tibio salón y las dulces libaciones se encuentran, las cámaras de interrogatorios, tortura y muerte” (Castillo-Berchenko, 2008:

37). Por ser el espacio de una coexistencia de la belleza y del mal, la casa en *Nocturno de Chile* se presenta como una metáfora de Chile en los primeros años de la dictadura.

De todas maneras, la conclusión parcial que sacamos de la casa a partir del golpe es que no sirve más de cobijo, se presenta más bien como una trampa, un lugar hostil que impide la plenitud de sus habitantes. Juan, un personaje de *Av. 10 de julio Huamachuco*, confirma esta idea ya que desconfió de todo en la sociedad y la abandonó para refugiarse en su casa, pero tampoco encontró tranquilidad ahí porque tras los acosos del Lobo, acabó “desapareciendo”. Aparece la casa familiar como una heterotopía, según Michel Foucault (1975), porque tiene la facultad de agrupar los distintos espacios recreados por la cultura con motivo de confrontarlos, invertirlos y, para terminar, anularlos.

III.1.1.1.3 El río Mapocho: lectura de una ciudad desde su cicatriz más grande y visible

El río Mapocho es un espacio clave en la novela *Mapocho* de Nona Fernández. Es la única novela del corpus en que se habla de dicho río. En la novela, este río está cargado de memoria. Tenemos detalles de él al inicio de la conquista y después del golpe de estado.

A su llegada, el conquistador español Pedro de Valdivia “[...] mete los pies a la orilla del Mapocho, que en ese entonces no era el conjunto de mojonos y basura que es ahora, sino más bien un torrente de agua pura, que hasta tomar se podía si es que a uno se le antojaba” (*M*: 40). Por definición, según las civilizaciones de la antigüedad, el río es generalmente la vida, la fertilidad, mientras que el mar es la muerte (Aínsa: 2008). El río Mapocho era entonces fuente de vida, motivo de alegría para los mapuches que vivían en ambas orillas.

El título de este apartado nos introduce en el cambio de función del río Mapocho. Una cicatriz, según el *Diccionario de uso del español actual*, es una “marca que queda en la piel o en un tejido orgánico después de curarse o cerrarse una herida, una llaga o tras una operación” (2001: 498). Que el río se haya convertido en una cicatriz significa que ha vivido experiencias traumáticas que lo hirieron. Al tomar el poder por la fuerza –tanto en la época de la conquista como en el golpe de estado-, los métodos de sumisión del pueblo eran múltiples. Iban de la tortura, a los fusilamientos y desapariciones. En el proceso de las desapariciones, era necesario esconder el cuerpo del delito, sobre todo porque las autoridades negaban por completo haber apresado a la

víctima. Lugares predilectos para este disimulo fueron el mar donde arrojaban a los disidentes políticos desde un helicóptero, el río Mapocho, fosas comunes o simplemente en “Más Afuera” un lugar desconocido que usó el coronel Ibáñez refiriéndose a las desapariciones. “Las piernas rotas” que torturaban a la madre en el exilio eran el resultado de su silencio, de su negación a hablar claramente de la situación de Santiago a sus hijos. Ahora, la ciudad se niega a asumir sus culpas y las vierte en el río Mapocho que se convierte en una herida abierta cuya función es denunciar. Es el dolor no dicho que lo envuelve todo, que recoge todo lo que la Junta desecha. Por ejemplo, los jugadores de la liga del pueblo se vieron encarcelados en su propia cancha con el equipo visitante. Esta detención se saldó en el río Mapocho según el reportaje hecho por el narrador:

Nos ubicaron en la ribera y nos hicieron correr derecho, siguiendo la dirección de la corriente. Nosotros obedecimos. No tuvimos tiempo ni de pensar para qué nos soltaban a correr sin rumbo. Apenas alcanzamos a dar unos pasos. Dicen que de una sola ráfaga nos botaron a todos. Nuestros cuerpos quedaron tirados en el Mapocho. Con los uniformes ensangrentados, las camisetas cochinas de pólvora y mugre. Ahí quedamos a la merced de los perros, de las ratas y de las aguas cochinas (*M*: 199).

El río Mapocho es aquí un testigo silencioso e impotente frente a la matanza que se opera frente a él. Este río, elemento específico de la naturaleza con funciones en la vida de los mapuches, se convierte en tumba para sus hijos. Una tumba abierta, tumba donde el cadáver es profanado porque está a merced de los animales carnívoros. Esta novela se encarga, pues, de evidenciar este tipo de matanza colectiva sin ninguna forma de proceso vigente desde la colonización y continúa con la dictadura militar en la que los muertos iban a caer y ser olvidados en el río Mapocho. Al respecto, el rumor dice lo siguiente acerca de los muertos del Diablo:

Dicen que un cuerpo flotaba bajo los arcos de su puente. Un cuerpo flaco, azuloso. Un cuerpo engrillado a otro cuerpo. Los ojos de un indio, de un negro, de un mulato. [...] Dicen que los muertos todavía gimen. Dicen que nunca dejarán de hacerlo. Flotarán en el río y aullarán tan fuerte como puedan (*M*: 75).

El río Mapocho es un verdadero depósito de basura, recoge todo lo que sobra en la ciudad: “abajo las aguas corren sucias. Botellas, troncos, latas” (*M*: 110). El río Mapocho recoge el dolor no dicho, está listo para acoger las cenizas de la madre, lleva el cajón de la Rucia, también recibiría el cuerpo de Fausto suicida. De modo reiterado, el narrador de la novela de Nona Fernández presenta el río Mapocho como el espacio predilecto donde tiran cuerpos después de su muerte:

De pronto, en la ribera del río, un grupo de cuerpos aparecieron derrumbados unos sobre otros. Todos hombres. Todos con las manos atadas en la espalda. Estaban casi desnudos. Llevaban los pantalones abajo, a la altura de los tobillos., y el torso descubierto y ensangrentado (*M*: 133).

De lo que precede, leemos la violencia extrema y los malos tratos que sufrían antes de morir. La manera de llamarlos “un grupo de cuerpos” los introduce en el anonimato total, muestra el desinterés por parte de los poderosos y falta de compasión para con los subalternos. No son considerados como humanos, sino como cosas que vierten unos sobre otros. Antes de caer aquí, estaban presos en alguna parte, venían con las manos atadas a la espalda; la deshumanización era total, pues ni siquiera iban vestidos decentemente. El preso político no tiene ningún derecho, está a merced de sus verdugos. Nos preguntamos si estos hombres tuvieron de alguna forma un proceso antes de ser arrojados a la orilla del río Mapocho que ahora alberga el relato marginal de la historia. Se tapan los sucesos que se quieren olvidar rápidamente mientras el río arrastra las diferentes basuras que caen en su seno hacia el mar. En su novela *La sombra de lo que fuimos*, Sepúlveda reitera el papel que desempeñó el río Mapocho durante la dictadura así:

Por la taza pasaron muertos flotando en las aguas más densas y oscuras del río Mapocho, cadáveres de dirigentes sindicales de la textil acribillados en las mismas puertas de la fábrica en horas de toque de queda, hasta que el rostro desdentado de una vecina le avisó que fuera corriendo a su casa pues el marido la llamaba por teléfono (2009: 95).

III.1.1.1.4 Los lugares de tortura: la comisaría de San Antonio, el campo de fútbol, el hospital, la vía pública y la estación de tren, El Kinderhaus y los subterráneos

La dictadura militar de Augusto Pinochet dejó huellas indelebles sobre sus víctimas y de la misma manera sobre el espacio físico. En este apartado, lo que queremos es indicar y explicar el funcionamiento de los lugares de crisis a la vez que destacamos las cicatrices que dejó la violencia del régimen sobre el paisaje urbano.

III.1.1.1.4.1 La comisaría de San Antonio

La comisaría de San Antonio es una oficina pública de policía convertida en unidad auxiliar al régimen de Pinochet porque algunos ciudadanos transitaban por ahí antes de caer definitivamente en un centro especializado de tortura o antes de desaparecer. Greta y Juan, los personajes principales de *Avenida 10 de julio Huamachuco*, son quienes nos informan sobre esta comisaría. Siendo unos adolescentes de quince años, estudiantes en el colegio, pasaron algunos momentos en dicha comisaría

tras la huelga que encabezaron en su colegio.⁶⁹ El recuerdo que guardaron de la comisaría era el de un sitio siniestro y oscuro:

LAS MICROS SE DETUVIERON en la comisaría. Ahí nos bajaron a todos y nos ficharon. Dimos nuestros nombres, cédulas de identidad, direcciones, teléfonos y huellas digitales. Luego nos separaron, nos vendaron los ojos y entramos en una oscuridad total de la que me costó años salir. [...] finalmente terminamos como ellos querían, separados, silenciosos y medio muertos (*AV 10 DJH*: 126).

Más adelante, cuando rememoran el espacio físico de la comisaría, insisten sobre la venda que les dejaba sumidos en la oscuridad total impidiéndoles reconocer dónde se encontraban. Todo lo que hiciesen sería para sacarles información que les ayudaría a culparlos y atrapar cómplices en caso de que hubiera. Greta, de su detención, asevera:

Adentro nos interrogaron tres veces. [...] Recuerdo esa pieza oscura, con una banqueta en medio, y esa sensación de espera constante [...] todos preguntaban lo mismo. ¿Quién los manda? [...] después venía esta venda con olor a vómito sobre los ojos, la oscuridad completa y una celda o una pieza, no lo sé, porque no veía nada, y la voz de Pizarro, Riquelme y Peña, que estaban en el mismo sitio y que comentaban lo que les habían hecho, que siempre era más que a mí (*AV 10 DJH*: 134).

Además de las comisarías, hay lugares de detención banalizados que ni siquiera tienen nombre. Es el caso del lugar de detención de la pareja de *Jamás el fuego nunca* de Diamela Eltit. La narradora describe este lugar como un espacio siniestro de tortura impresionante por los malos tratos infligidos a sus víctimas. La represión política alcanzó su meta porque logró destruir al compañero que era un líder político. También lo afectó en cuanto ser humano, ya que la tortura no dejó intacta ninguna parte de su cuerpo. Tras su estancia en el centro de detención, el compañero salió de allí completamente demolido: “Nos duele todo. Todo. Nos duelen los huesos y la infección purulenta que emana de algunos de los órganos” (*AV 10 DJH*: 210). Durante la dictadura militar, era frecuente que algunas casas privadas fuesen utilizadas como centro de detención y tortura, razón por la cual más adelante serán consideradas como “lugares de memoria” porque forman parte del pasado reciente de Chile:

⁶⁹ Lo más notable de estos escolares es que son unos actores muy secundarios en la sociedad chilena, no son ciudadanos plenos, sólo entraban en la adolescencia, se encontraban a medio camino de la madurez, razón por la cual con frecuencia en los interrogatorios los policías querían saber quién los mandaba a hacer huelga. Estas manifestaciones de los estudiantes secundarios de los años 1980 no era un fenómeno aislado ni nuevo en Chile, ya que hubo más en abril de 1957 y bajo el mandato de Salvador Allende a mediados del año 1972. Durante la dictadura de Pinochet, su demanda se resumía en pedir la seguridad para estudiar y vivir libres.

A la différence de tous les objets de l'histoire, les lieux de mémoire n'ont pas de référents dans la réalité. Ou plutôt ils sont à eux-mêmes leur propre référent, signes qui ne renvoient qu'à soi, signes à l'état pur. Non qu'ils soient sans contenu, sans présence physique et sans histoire ; bien au contraire. Mais ce qui en fait des lieux de mémoire est ce par quoi, précisément, ils échappent à l'histoire. *Templum* : découpage dans l'indéterminé du profane –espace ou temps, espace et temps – d'un cercle à l'intérieur duquel tout compte, tout symbolise, tout signifie. En ce sens le lieu de mémoire est un lieu double ; un lieu d'excès clos sur lui-même, fermé sur son identité et ramassé sur son nom, mais constamment ouvert sur l'étendue de ses significations (Nora, 1984: XLI).

En la geografía chilena y específicamente en la santiaguina, hay casas privadas con fama de lugar de horror durante la dictadura. Podemos citar: la Villa Grimaldi, Londres 38, José Domingo Cañas, La Discotèque o Venda Sexy.

La Villa Grimaldi se llamaba en la jerga militar Terranova, se situaba en la Avenida José Arrieta alt. 8200, La Reina. Funcionó de julio 1974 hasta junio 1977. Para Loreto López,

Villa Grimaldi es emblemática no únicamente por las características y dimensiones de la actividad represiva que allí se desarrolló, sino porque fue el primer ex CDT recuperado tras la dictadura, muy tempranamente, y porque en su caso se puede apreciar la trayectoria de diversas memorias interviniendo en un mismo espacio. A su vez, ha sido precursor de otras acciones de recuperación y de un modo de actuar por parte del Estado que ha evitado establecer un procedimiento generalizado para enfrentar la emergencia de este tipo de marcaciones públicas (2009: 59).

Un personaje de *La sombra de lo que fuimos* nos ofrece el siguiente testimonio:

- ¿Sabes inspector?, cuando estaba a punto de obtener mi chapa de detective, de la escuela nos llevaron a Villa Grimaldi para un ejercicio de reconocimiento en un lugar lleno de huellas. Yo ignoraba la existencia de esa casona, de lo que fue, de la gente que ahí fue torturada, asesinado o hecha desaparecer. No creo en fantasmas o en auras, pero ahí se respiraba algo terrible y me sentí mal. [...] “Soy detective, en mi nombre y en el de la institución que represento quiero pedirle perdón por todo lo que sufrió, y le juro que eso nunca más volverá a repetirse” (2009: 165).

Londres 38 en la jerga militar era Yucatán, se encontraba en pleno centro de Santiago. Londres 38 funcionó de enero hasta agosto de 1974.

José Domingo Cañas, en jerga militar Ollague, se ubicaba en José Domingo Cañas 1367, Ñuñoa, y funcionó de agosto a noviembre de 1974.

La Discoteque o Venda Sexy no tuvo un nombre conocido en jerga militar, se ubicaba en Irán 3037, Macul. Funcionó de septiembre a diciembre de 1974.

De ahí que la memoria deba entenderse como un campo de batalla político y ético sobre el que compiten múltiples sentidos del pasado. Por consiguiente, los sitios de la memoria son palimpsestos que la imaginación humana constantemente invierte y reinvierte con sentidos simbólicos (Lazzara, 2007: 204-205).

III.1.1.1.4.2 El campo de fútbol

De buenas a primeras, el campo de fútbol parece únicamente un lugar de diversión donde los equipos acuden para jugar por placer o de modo profesional. En *Mapocho*, los dos equipos jugaban por placer antes de que la cancha de fútbol se convirtiera en un lugar de detención con los jugadores y los espectadores como primeros presos. La manera de anunciarles su estado de detención está acorde con el mundo de incertidumbres inaugurado por el régimen militar. Dice el milico:

Se acabó el peloteo aquí dentro, dicen que dijo. Desde hoy esta cancha se transforma en recinto de detención. Y ustedes, en los primeros detenidos. Los peloteros quedaron más blancos y tiritones de lo que estaban. [...] Dicen que el barrio se quedó encerrado en su propia cancha y que de allí nunca más pudo salir (*M*: 165).

Hace falta estar en un régimen de excepción para tomar este tipo de decisión al margen de la legislación. El espacio feliz, el campo de fútbol se convirtió en espacio de horror, dolor, violencia, masacre e invisibilidad. Los arrestos eran subjetivos y podían ocurrir en casa, en casa de la familia, en casa de los amigos, en el trabajo, en el lugar de estudio [durante la toma del liceo], en la calle, en la comisaría, en locales militares, igualmente en el extranjero, es decir donde querían. La abuela cuenta el caso a Fausto de la siguiente manera:

Una noche la abuela entró al escritorio y le dijo que el barrio entero se encontraba preso en la cancha de fútbol. Uno a uno los había visto caer a todos desde el tejado. Los viejos del almacén, la liga del fútbol completa, la gordita Carmina y sus pretendientes, los recién casados del cité de la esquina, la señora del pan de huevo, los profesores del liceo, todos los vecinos (*M*: 150).

Las diversas personas arrestadas en el barrio son subalternas, marginales y su vida no vale nada, no tiene ningún valor frente a las autoridades. Son invisibles; de hecho, ya eran inexistentes antes de su muerte. Su arresto fue únicamente un paso hacia la muerte. En el texto *Mapocho* (2008) no se dice de modo explícito la procedencia del fuego, pero lo evidente es que la cancha se vino abajo por la acción del fuego y sólo unos guardias pudieron salvar la vida. El silencio que acompaña este acontecimiento cruel por parte de las autoridades muestra su complicidad o, mejor dicho, que fueron los instigadores. Después del suceso, no hubo ninguna voz de indignación por su parte,

ningún tipo de ayuda a los supervivientes de este fuego que andaban ahora con caras deformadas ni tomaron ningún tipo de medida para prevenir la contaminación de los que respiraban el aire infectado por el olor de los cuerpos calcinados.

En la historia de Chile, redactada por Fausto, no puede figurar un episodio como el del incendio de la cancha porque él relata únicamente los “hechos positivos” a ojos del régimen para presentar un país heroico. En cuanto al gobierno, se afana en maquillar los sucesos memorísticos enterrándolos para siempre. En la cancha de fútbol, por ejemplo, sobre cenizas de huesos de la gente del barrio, el régimen pinochetista levantó una torre inmensa de vidrios para tapar el horror del tiempo pasado, y por ende la memoria, con la finalidad de obligar a los chilenos a olvidar su pasado y construir el futuro sin él.

III.1.1.1.4.3 El hospital

En ninguna novela del corpus viene la descripción material de un hospital. No obstante, se alude al hospital de vez en cuando para mostrar su complicidad con el régimen, pues recibía a los torturados en situaciones críticas. En *Lumpérica* (1993), en un momento de la noche, de repente se encuentra L. Iluminada en un hospital completamente lacerada:

Yacer así en una sala de hospital –desprendida de toda alma –alejada de los árboles, con el plástico que de vez en cuando cae sobre su rostro sin que su propia mano pueda alejarlo. [...] En esa sala se elimina cualquier sonido que no sea el de su cabeza horadándose, porque en la abertura del cráneo –bloqueados- sus secretos se van haciendo cada vez más tenues. Ya le van anulando algunos recuerdos.

Pero sigue amarrada a la cama y ante cada movimiento espasmódico se aprietan los cinturones que la rodean. [...]

Pero le van a ordenar los pensamientos, porque los golpes eléctricos sólo la dejaban –antes- orinando y pestañeando bajo la luz del patio cuando le asignaban cama/ le asignaban ficha (*L*: 93-94-95).

Aun en el hospital, no la dejan sus verdugos, sigue vigilada a la vez que prosiguen su tortura con la finalidad de aniquilarla por completo. El hospital pierde la función protectora del paciente, del establecimiento donde se asiste a los enfermos. “Le asignaban ficha” porque el hospital estaba al servicio del dictador y la ficha servía para recoger sus datos personales para un propósito desconocido. La estancia de L. Iluminada en este hospital psiquiátrico, la tortura, el encierro y la amputación de la

memoria logran convertir su cuerpo en un cuerpo neutro y silencioso. A propósito de los métodos del silenciamiento, declara García Corrales:

Esta dislocación del sujeto como unidad se liga a la problematización de estética del acto discursivo; el proceso de articulación de una voz, también convoca imágenes de las prohibiciones y los silenciamientos a que es sometida la comunidad que vive bajo un régimen autoritario. En este sentido, una de las características básicas del ambiente político-cultural chileno durante los años previos a la publicación de *Lúmpérica* es la censura tanto de los discursos escritos como de los hablados. [...] Si extrapolamos, la experiencia con el lenguaje sufrida por la protagonista podría relacionarse también con un signo de bloqueo mental o de censura que padece un grupo social: el sujeto quiere expresar sus ideas, pero no puede; se ve acosado por fuerzas expresadas tecnológica y discursivamente (1993: 122).

El enfermo no tiene ninguna forma de intimidad, la meta perseguida definitivamente con la tortura es quitar la palabra al subalterno o al subalternizado. El hospital opera pues en contradicción con la meta asignada a él. De la presencia de L. Iluminada en el hospital, nos hacemos una serie de preguntas sin respuestas e intentamos explicar esta forma de escribir de Diamela Eltit con Leónidas Morales para quien es:

Una estrategia sin duda inevitable: si la identidad del sujeto no es más que una construcción nunca terminada, abierta al aprendizaje y a la transformación, y si esa construcción se da siempre en el interior de relaciones de poder, móviles y cambiantes, disfrazadas o descubiertas, sutiles o groseras en su expresión, que vigila al sujeto, nunca prescindentes o externas a su construcción, no somos en el fondo sino proyectos entregados a un destino azaroso, de transitoriedades, de inflexiones y eternas finitudes. En otras palabras: no somos, como existencia, sino ensayos, permanentes ensayos (2004: 122-123).

En *Jamás el fuego nunca* (2012), la pareja es consciente del papel asignado al hospital días después del bombardeo de La Moneda, razón por la cual se niega a acudir a una formación sanitaria para el parto de la narradora. Con éter, Ximena se lo practica. Cuando se enferma el niño, se sienten impotentes para curarlo, pero se niegan rotundamente a llevarlo a una instancia sanitaria por temor a ser denunciados, sobre todo porque legalmente no existían, habían perdido sus nombres civiles y funcionaban únicamente con chapas.

No lo llevamos al hospital, no parecía posible. Mis súplicas, lo sé, eran una mera retórica, una forma de disculpa o de evasión. No podíamos acudir con su cuerpo mermado y agónico, macilento y agónico, amado y agónico, al hospital, porque si lo hacíamos, si trasladábamos su agonía, si la desplazábamos de la cama, poníamos en riesgo la totalidad de las células porque caería nuestra célula y una estela destructiva iría exterminando el amenazado, disminuido campo militante. Aunque conocíamos las instrucciones, no sabíamos qué hacer con su

muerte, donde llevaríamos su muerte, cómo salir de la inexistencia civil para ingresar con su cuerpo muerto a una sepultura en un cortejo funerario que nos podría delatar (*JFN*: 85).

El funcionamiento del hospital descrito tanto por Diamela Eltit como por Nona Fernández se aproxima en la medida en que este establecimiento viene presentado únicamente como un medio más del asentamiento del poder dictatorial del general Pinochet. En *Mapocho* (2008) y en *Av. 10 de julio Huamachuco* (2007), el hospital forma parte de la red puesta en marcha por el dictador para un mejor control a los ciudadanos. Las informaciones de los pacientes son inmediatamente transferidas a la policía para la elaboración de fichas personales. De la cita que antecede, la red continúa en los servicios funerarios así que negarse a llevar al niño al hospital es una solución a medias, ya que en caso de muerte, no escaparán a los servicios funerarios.

En *Mapocho* (2008) podemos hablar del hospital al aludir al doctor que apareció en la cancha para ayudar a la recién casada a dar a luz. Hizo una cesárea innecesaria y dejó a la señora sin coserla; luego, murió completamente desangrada. Una vez más, vemos el cuerpo médico prisionero del dictador. No actúan según su deontología, buscan únicamente satisfacer a las exigencias del régimen. Este niño que llevaron sin informar a la pareja del lugar donde lo traían, planteará más adelante el problema de los hijos de los desaparecidos que separaban de su familia biológica.⁷⁰

[...] un guardia apareció con un delantal blanco. Dijo que era médico, que la trasladaría a la sala de primeros auxilios y que allí le practicarían una cesárea porque en esas condiciones el niño no saldría nunca. [...] se llevó a la parturienta a una sala apartada con la ayuda de dos uniformados más.

[...] De pronto escucharon el llanto de una guagua. Era una niña, algunos pudieron verla cuando el mismo médico la trasladó de la pieza y se la llevó para asearla. Dijo que volvería luego a suturar a la madre y desapareció en los pasillos. [...] Tenía el vientre abierto, con las tripas colgando y permaneció así mucho rato. [...] dicen que ella murió desangrada y que de su hija no se volvió a saber. La niña desapareció de la cancha sin sentir el olor de sus padres. (*M*: 168).

⁷⁰ Los niños de los desaparecidos o nacidos en centros de detención era un tópico común durante las dictaduras en el Cono Sur. Las reivindicaciones de dichos niños fueron más visibles en Argentina con “las abuelas de la plaza de Mayo” fundada entre abril y mayo de 1977. Su finalidad consistía a devolver a estos niños su identidad devolviéndolos a su familia biológica. La abuela Estella Carlotto, presidenta de este grupo citado por Mallimaci, dice: “los niños robados como botín de guerra fueron inscriptos como hijos propios por los miembros de las fuerzas de represión, dejados en cualquier lugar, vencidos o abandonados en institutos como seres sin nombre N.N. De esa manera los hicieron desaparecer al anular su identidad, privándolos de vivir con su legítima familia, de todos sus derechos y de su libertad” (2006: 185).

El sector sanitario entra en las redes bancarias, policiales, de cámaras de vigilancia y fichas personales para visibilizar la dictadura del general. Fausto, ante el desmembramiento de su familia, se anesthesiaba con fármacos y whisky. Estos fármacos lo alejaban de lo esencial y vivía sin vivir.

Paranoia. Alteración mental. Delirio de persecución. Fausto cumple sesenta años y tiene miedo. No puede sacárselo de encima, le persigue donde quiera que va, no lo deja dormir, no lo deja vivir en paz. Las noches pasan eternas en su reloj, la oscuridad cae derramándole el terror, mojándolo de espanto y ansiedades. De nada sirven las terapias, las pastillas o los doctores. Ni siquiera su estadía en las clínicas ha causado algún efecto de mejoría. El diagnóstico de todos es claro, pero al parecer no cura posible. El miedo no lo deja. No lo dejará nunca (*M: 60*).

No sirve para nada la medicina en Chile en esos momentos, los médicos no están para curar a la gente, dan los diagnósticos y faltan remedios adecuados, empastillan a los pacientes con la seguridad de desembocar en su destrucción.

En *Av. 10 de julio Huamachuco* (2007), los chilenos están atrapados en la ciudad panóptica llamada Santiago de Chile.

Carmen me explicó que a través de las cuentas bancarias, de las tarjetas de crédito, de los expedientes policiales, médicos, y algunas otras fuentes no confesables, elaboraban la ficha de cada individuo. A veces la información demora en ordenarse, como pasó conmigo, pero finalmente se ajusta. (*Av. 10 DJH: 35*)

El sistema sanitario vuelve a ser cómplice del régimen porque la población entera funciona con fármacos. Todos tomaban drogas cotidianamente, lo que les impedía reflexionar sobre su situación ni sobre la de su país. Tras la toma del liceo, Juan fue invadido de fármacos. En una de las cartas que dejó a la atención de Greta, confesó que:

Nos dejaron funcionando a punta de antidepresivos, calmantes, ansiolíticos y 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 (*Av10 DJH: 127*).

Con estas palabras, Juan denuncia el papel del hospital de matar a toda una generación impidiéndole hacer sus elecciones, imponiéndole la conducta que seguir. Desviaron la atención de todos en lo material, en busca del bienestar en una sociedad neoliberal donde solo los más aptos y astutos podían sobrevivir. La carrera cotidiana

condujo a la rutina en que vivía con Maite. Salían de casa a una hora exacta si no querían llegar con retraso al despacho. Controlaban la velocidad del coche y el tiempo de las paradas en el camino. Están aletargados, anestesiados, alienados por la sociedad neoliberal que impuso el golpe pinochetista de forma inmediata.

En la terapia de Max y Greta después del accidente mortal de su hija, debían tomar fármacos. La solución a los problemas era: pastillas, vino y trabajo, esto es, la alienación absoluta. Greta dice del esposo que:

Para él las cosas debían seguir funcionando no importaba el precio. Si estábamos hecho mierda, si teníamos que marearnos de tanta terapia, si debíamos tirarnos de los pelos para levantarnos cada mañana, no importaba, había que hacerlo. Él [Max] vivía empastillándose, tomando whisky o pisco o lo que fuera, trabajando como enfermo, corriendo de un lado a otro, inventándose pega, haciendo una y otra estupidez para mantenerse ocupado (*Av10 DJH*: 65).

III.1.1.1.4.4 La vía pública y la estación de tren

Estos dos espacios son espacios públicos muy abiertos donde a primera vista uno pensaría que la presencia de la gente de modo continuo impediría cierto tipo de actividades o, mejor dicho, de violaciones de los derechos humanos, toda forma de exceso. En el Chile dictatorial, los poderosos representados por la DINA y otros agentes al servicio del dictador no tenían límite, sin embargo, y su campo de actuación se extendía dentro y fuera del país y actuaban sin fe ni ley sobre todo, rendían cuenta únicamente al jefe de la Junta militar. Lo que contaba era únicamente el resultado, el arresto a toda costa de los supuestos opositores.

Según la realidad del momento, como adelantábamos antes, los arrestos ocurrían en casa, en el trabajo, en casa de los amigos, de los padres, en la calle y otros lugares públicos. La captura de los ciudadanos podía ocurrir por todas partes sin que la presencia de la gente influyera. Chile se había vuelto una verdadera jungla donde la barbarie primaba sobre el derecho. Augusto Pinochet había puesto entre paréntesis los derechos humanos e individuales de los ciudadanos mientras el chileno quedaba a su merced sin posibilidad ni forma alguna de defenderse. La Junta ejercía el terrorismo de Estado por todas partes. La narradora de *Jamás el fuego nunca* (2012) cuenta su captura en plena vía pública así: “Yo ya había caído, atrapada como un animal salvaje o un animal de circo, en plena vía pública, cercada y capturada” (*JFN*: 153). El terror que alimentaba la población le impedía interponerse o simplemente pedir explicaciones, ya que sabían que nadie estaba a salvo de la furia de los auxiliares del dictador. Este clima

desarrolló el individualismo y les impedía interesarse por los asuntos ajenos. Cada uno esperaba su turno a ver si escapaba.

La incertidumbre y el miedo a ser atrapado en cualquier momento es un rasgo característico de este régimen que puso abajo todas las certezas.

La estación Mapocho, igual que los otros espacios, tiene un antes y un después del golpe. Antes del golpe, la estación Mapocho era una estación de tren alegre donde concurría la gente para efectuar el viaje hacia el norte:

Desde allí alguna vez partieron y llegaron trenes. [...] A diario la Estación se llenaba de gente. Maletas, baúles, canastos sacos con mercadería. Los pañuelos se alzaban en despedidas y las lágrimas deformaban el maquillaje de las viejas que gritaban adioses y parabienes a todos los viajeros que, asomados desde las ventanillas de los carros, mostraban sus cabezas y se sacaban los sombreros felices, [...] (*M*: 109).

Con el golpe de estado, la estación Mapocho se tornó en la estación desde donde la gente salía hacia “Más Afuera” como dije más atrás:

Los guardias entraron, las sacaron y las metieron en el tren con destino al puerto, desde donde partirían rumbo a Más Fuera. [...] Pero dicen que las locas parten a diario desde la estación Mapocho. Su coro de voces se escucha claro junto al tañir de las campanas. Dicen que el tren de las locas nunca dejará de partir hasta que les den un hueco en la casa donde nacieron, hasta que dejen de vagar por la orilla del río como perras guachas (*M*: 144).

De la cita que precede, deducimos que era conocido de todos que la estación Mapocho era la puerta del camino hacia un viaje sin retorno: “[...] de una sola patada en el poto echaban a la gente de la casa y los metían en un tren con destino incierto” (*M*: 139). Las locas, que representaban una minoría, fueron trasladadas con la finalidad de exterminar su especie. La orden del coronel que acompañaba su salida era: “No quiero que pisen esta casa nunca más” (*M*: 143); y esta sentencia contaba con su misión higiénica que consistía en “[...] barrer y había días enteros que se pasaba sacando pelusas, amontonando mugre, desbaratando telarañas” (*M*: 137).

Con este uso de la estación Mapocho, sale a luz otro método de silenciamiento de los “indeseables” por parte del régimen de Pinochet. Habían puesto trampas y métodos de vigilancia de la gente por todas partes y los guardias a su servicio eran fieles, no discutían las órdenes ni interrogaban su pertinencia. Colaboraban en hacer desaparecer a la gente sin ningún remordimiento ni cuestionamiento, por “obediencia debida” (Arendt, Levi, Semprún).

III.1.1.1.4.5 El Kinderhaus y los subterráneos

Estos dos espacios cerrados son desarrollados por Nona Fernández en *Av 10 de julio Huamachuco*. El Kinderhaus, de procedencia alemana, toma su nombre del creador, que era alemán. No viene especificado su apellido, se le conoce como el Tío permanente, el alemán que presidía la villa. Esta villa parecía, a modo simbólico, un país dentro de Chile. Había unas reglas propias en la villa que nadie discutía ni intentaba cambiar. La misma sumisión debida al general era debida al Tío permanente. Otro paralelismo con la sociedad chilena era el consumo de fármacos de modo cotidiano. A los tres años, cuando Helmut ingresa en la kinderhaus:

[...] cada mañana recibía fármacos desde muy temprana edad. Él no tenía claro qué tipo de fármacos, pero por lo que se dice se deduce que eran sedantes, alguna sustancia que lo mantenía atontado y que le permitía trabajar el día completo sin reclamar ni gritar ni pelear como lo hacen los niños (*Av 10 DJH*: 161).

¿Sería este alemán quien importó los fármacos a Chile para atontar a la gente y controlarlos? La meta perseguida por el Tío permanente era la misma que la de Pinochet porque en las novelas de nuestro corpus, los diferentes personajes funcionaban con fármacos. Los anestesiaban para no tener que enfrentar los problemas de la vida. ¿Sería por reconocimiento que Pinochet dejó al Tío permanente funcionar en Chile a su antojo? Las redes de información del dictador no podían ignorar la existencia de la villa sureña del Parral ni su funcionamiento así que permitir sus acciones era sinónimo de respaldo. Tenemos dos fuentes que nos informa sobre esta villa. Por una parte, los apuntes de Juan en un documento de su ordenador y, por otra, a Gloria Luisa Leiva López, la madre de Jonathan Leiva Leiva, un niño de seis años que desapareció. En sus investigaciones dicen a la madre de Jonathan haber visto a su hijo subiendo en un coche negro. La desaparición de este niño es un asunto propio de la madre, es la única que se inquieta y busca activamente a su hijo. El reclutamiento en la villa de Parral se hacía de dos modos, de modo voluntario o de modo involuntario como es el caso en los *kidnappings* o secuestros. La desprotección de la infancia era patente en esta sociedad porque, por un lado, los indígenas iluminados por el fundo voluntariamente dejaban su prole en el fundo y no volvían a verlos, al igual que los niños que reclutaban en la calle. No tenía el gobierno una política clara ni hecha para los jóvenes, así que en busca de una vida mejor, los campesinos:

[...] le entregaban a sus hijos al alemán, confiados en que en este lugar precioso su futuro iba a ser mejor [...] La ignorancia, ése es el peor pecado que uno

puede cometer. [...] y así fue como muchos cabecitas negras de allá del sur entraron con la idea de ocupar estas instalaciones tan encachadas y de tener una mejor educación, pero los pobrecitos niños rápidamente se dieron cuenta de que el nazi los quería para puro hacerles trabajar como chinos, como verdaderos esclavos, y por las noches bajarles los pantalones y tirárselos cada vez que se le diera la gana. Los pobrecitos niños entraron, pero de allí nunca más salieron (Av. 10 DJH: 102).

Para atraer la admiración y la confianza de los campesinos, “Ahí armó una especie de ciudad con colegios, hospitales, aeropuertos, caminos, carnicerías, fábricas, mataderos, canales de televisión y radio y cuanta cosa se le ocurría. Las leyes las ponía él, todo funcionaba a su pinta” (Av. 10 DJH: 101). Todo estaba limpio, pero las actividades del fundo eran todo lo contrario a lo que se veía e imaginaba: “[...] [el] viejo nazi que se dedicó a lavar cerebros y a aprovecharse de cabros chicos” (Av. 10 DJH: 101). El gobierno conocía las actividades de este nazi y le dejaba actuar, estuvo completamente ausente el gobierno. De la desaparición de su hijo, le informan a Gloria Luisa Leiva López así:

[...] parece que había visto a mi Jonathan en un auto negro con un tipo grande y rubio. Parece que fue camino al sur, cerca de Parral donde está el alemán y su villa endemoniada. Sabe de quién estoy hablando, ¿no?, del viejo nazi que se dedicó a lavar cerebros y a aprovecharse de cabros chicos (Av. 10 DJH: 101).

Los niños reclutados en el fundo de Parral tenían unas misiones específicas: trabajar, servir de experimentos, ser objetos sexuales y dormir. Del alemán, que parece ser el único o al menos el principal abusador de los niños, se dice: “Las veladas con el alemán variaban entre masturbaciones, felaciones y violaciones sodomíticas” (Av. 10 DJH: 162).

Nos preguntamos si este fundo no sirvió de laboratorio del experimento de la terapia de shock en la medida en que de modo anodino, sin causa aparente escogían a niños que aislaban del grupo y aislaban de nuevo los unos de los otros antes de aplicarles electroshock en la entrepierna. Helmut cuenta el suceso así:

Una noche, cuando Helmut tenía trece años, fue sacado de la *kinderhaus* y fue llevado junto a otros niños más a una pieza oscura. [...] en cada división, los dejaron, separados unos de los otros, con la única de un catre y un colchón. [...] Sudaba mucho ahí dentro y sentía mucha sed, pero les daban agua sólo una vez al día. [...] Una vez les sirvieron mierda, dice Helmut. Era mierda de caballo, [...] era un niño, tenía trece años y estaba completamente dopado. [...] el tiempo era largo y aburrido porque sólo había encierro. Cuando ya llevaba unos días allí escuchó los gritos de Otto, [...] No sabía lo que le ocurría a Otto, [...] sólo sentía olor a quemado. Después de Otto fueron los gritos de otro compañero y luego de otro. [...] un día fueron sus propios gritos los que se

escucharon en la pieza oscura. Unos tíos entraron y con picana le aplicaron corriente en los testículos y en el pene. Helmut preguntó qué era lo que había hecho mal, por qué lo castigaban así, pero a cada pregunta un nuevo golpe de corriente le calcinaba la entrepierna (*Av. 10 DJH*: 162-163).

Además de atontarlos todo el día con pastillas para aprovecharse de su fuerza de trabajo y también utilizarlos para sus experiencias, “Los niños dejaban de tener vínculos filiales, pasaban a ser hijos de todos o de nadie, o sólo del Tío permanente” (*Av. 10 DJH*: 161). En la kinderhaus los niños no eran sino presos.

Había tíos que vigilaban el sueño. Si a alguien le movía un párpado era levantado de la cama y abofeteado por no dormir profundamente. Si alguno llegaba a movilizar algo cerca de su sexo, el castigo era mucho peor. Los niños más inquietos eran trasladados al hospital y les aplicaban electroshock (*Av. 10 DJH*: 161-162).

La dominación era total, el Tío permanente y los demás tíos vivían controlando el subconsciente de los niños. Lo de controlar el sueño de los subalternos no es un hecho aislado porque el Coronel, un personaje de *Mapocho*, también controlaba el sueño de sus conciudadanos: “Decían los cuenteros que el Coronel se paseaba en la oscuridad del pasillo vigilándolos mientras dormían. Sabía lo que hacían, lo que pensaban, incluso lo que soñaban, porque para eso era un mago, un brujo negro con poderes sobrenaturales” (*M*: 139).

La pieza oscura [donde castigaban a los niños de la kinderhaus con picana] tiene mucha fama en la dictadura de Pinochet. Además, si no era la pieza oscura, vendaba los ojos de sus sospechosos, dejándoles en la oscuridad total. Tras la desaparición de Juan, el protagonista de *Av 10 de julio Huamachuco* (2007), describe el lugar donde se encuentra por internet a Greta, su compañera de instituto, así:

Todo está oscuro, no hay ni un rayo de luz que ilumine un poco. Pero eso no es lo que me inhibe. Lo que me inquieta, lo que me aterra, son las voces. Son muchas, ¿Sabes? Este lugar está lleno de ellas. A veces pasan cerca, a veces las escucho muy de lejos. A veces creo reconocerlas. Lloran, hablan, gritan, se quejan. Es un murmullo constante que no cesa nunca (*Av. 10 DJH*: 180).

Cuando no atontan a sus prisioneros con fármacos, lo hacen con la oscuridad; los encierran en la oscuridad absoluta, hecho que les hace perder por completo todas las referencias. Acaban por ignorar qué tiempo hace, si es de día o de noche, el tiempo que ha transcurrido desde que están allí, no ven a la gente con quien están, están separados de su familia. Este espacio les aburre, los convierte en inútiles y tampoco pueden intervenir en la vida social de los de arriba tal como estaba preconizado por los

poderosos que los mandaron vivir en el Chile subterráneo. Sólo hay tristeza allí, “Lloran, hablan, gritan, se quejan”. Los pobladores de este sitio son menores de edad y todos caen allí con dolencias, cada uno tiene su historia, puede contar el suceso que le hizo despertar en este hoyo. En el Chile dictatorial había dos vidas: una oficial y otra muy escondida e ignorada. Igual pasó con el espacio, el Chile de arriba y el Chile de abajo. Piensa Juan que están “encerrados en un lugar hecho de ladrillos viejos, muy húmedo, donde el agua corre a ratos por los muros” (Av. 10 DJH: 188). El lugar es siniestro, parece ser un lugar abandonado. En esta oscuridad, están abandonados de todo y de todos. La higiene es inexistente, tienen acceso al agua una vez al día mientras se describe el lugar como muy caluroso. Padecen de modo continuo y no hay médico que los atienda, pueden tener acceso de vez en cuando a analgésicos que Sergio Araya Baldevenito les proporciona con parsimonia. Juan y el Negro lograron comprobar que están encerrados en una pieza grande y la gente anda sobre sus cabezas. Por internet Juan cuenta a Greta:

Cuando todos están callados, cuando las voces se calman un poco, se sienten sus pisadas en el techo. Yo no lo había notado, fue Paulina la que me lo hizo ver. Son pasos claros, firmes, normalmente muy apurados. El sonido es constante, no se detiene nunca se entiende que andan rápido allá arriba, que corren de un lado a otro sin parar (Av. 10 DJH: 195).

Con Manzi, llegamos a explicarnos el abandono y el descuido que sufren esos excluidos de la sociedad en la medida en que:

Después del 11 de septiembre de 1973, en Chile reinó la “mentira totalitaria”, de funcionamiento similar al desenmascarado por Hannah Arendt ya en los años cincuenta. Por esa mentira impuesta a sangre y a fuego, el narrador reconoce que “nuestra cotidianidad se desarrollaba conforme a esos parámetros anormales: en los sueños todo puede ocurrir y uno acepta que todo ocurra” (p. 99). Y esa lógica demencial fue tanto más efectiva y duradera que quedó rápidamente banalizada y aceptada, tal como lo admite luego: “la rutina matiza todo horror” (p. 142).

La realidad de la ficción totalitaria se convirtió en una (a) normalidad impuesta, por la que se pudo ocultar toda clase de crímenes, haciendo realidad el submundo fastasmático de los campos de concentración, haciendo desaparecer del mundo concreto a miles de niños, mujeres y hombres. Por eso es justo que la ficción literaria asuma a su vez esos parámetros totalitarios y narre la vida cotidiana en tanto que confuso entremedio de sueño y vigilia (2006: 119).

El maquillaje de los espacios hace que los edificios nuevos y modernos se alcen sobre el dolor y aun a veces sobre la ceniza de los chilenos. En *Av. 10 de julio Huamachuco* (2007) por ejemplo, el centro comercial que Lobos inaugura al final de la novela es construido sobre la cabeza de los subalternos que viven en los subterráneos.

Muchos autores chilenos denunciaron la existencia de estos espacios dobles diametralmente opuestos. Hablando del asunto, Bolaño lo introduce en *Nocturno de Chile* así:

Un amigo me contó que durante una fiesta en casa de María Canales uno de los invitados se había perdido. [...] En vez de tomar el pasillo a la derecha, tomó él de la izquierda, luego se metió por otro pasillo, bajó unas escaleras, estaba en el sótano [...]. Finalmente llegó a un pasillo más estrecho que todos los demás y abrió una última puerta. Vio una especie de cama metálica. Encendió la luz. Sobre el catre había un hombre desnudo, atado de las muñecas y de los tobillos. Parecía dormido, pero esta observación es difícil de verificar, pues una venda le cubría los ojos (2000: 138-139).

En este fragmento de texto, la venda y la oscuridad están otra vez al orden del día. No tenía el prisionero el derecho de ver el lugar donde se encontraba. Le hundían en una oscuridad negra. Mientras festejaban arriba en casa de María Canales, los chilenos se morían en los sótanos de la misma casa.

Manzoni declara a este propósito:

El delirio de Ibacache enlaza esa necesidad con la sana reflexión y la sociabilidad de los intelectuales que encuentran un espacio de reunión en la casa de María Canales les ofreció en las largas noches oscurecidas por el toque de queda. El texto ficcionaliza un episodio conocido en el exilio y que fue tematizado en la crónica de Pedro Lemebel, “Las orquídeas negras de Mariana Callejas”. La recuperación de esa casa, “un crucigrama” (un laberinto, un enigma a resolver), en el recuerdo del cura Ibacache, nos remite a la casa de Ruiz Tagle en *Estrella distante* en la que, bajo en la apariencia de orden se escondía el espacio de lo desnudo y de lo sangrante, una metáfora de Chile de esos años que el texto ilumina. La inclusión en el monólogo memorioso de ese espacio familiar y cercano que disimulaba los sótanos de la tortura, vuelve nítidos los perfiles oscuros que muchos desearían olvidar, un gesto con el que Bolaño denuncia los pactos de neutralización, la “democracia de los acuerdos” y con el que recupera el espacio de la responsabilidad individual frente a lo innumerable: Pero había escritores que iban cada semana. ¡O más! Ahora todos lo niegan (128), le hacía decir al sacerdote (2006: 54).

A modo de recuerdo, diremos que justamente la casa de María Canales [Mariana Callejas en la realidad] que aparece en *Nocturno de Chile*, también está presente en la pieza teatral *El taller* de Nona Fernández que se representó en 2015, no sin polémica en Santiago de Chile.

III.1.2 Espacio real versus espacio como proyección de la mente

Dada la imposibilidad de expresarse de modo literal, lineal,⁷¹ hacerse comprender por todos en el contexto dictatorial que siguió el golpe de estado, Diamela Eltit partió del espacio real para inventarse otro espacio capaz de expresar su estado anímico, sus inquietudes, sus deseos. Buscó estrategias distintas, se valió de la escritura críptica, metafórica, alegórica para resistir a un régimen que pensaba controlar todo. Ella misma afirma: “Escribir en este espacio fue algo pasional y personal. Mi resistencia política secreta. Cuando se vive en un entorno que se derrumba, construir un libro puede ser quizás uno de los escasos gestos de sobrevivencia” (1993: 19).

En este apartado, queremos reflexionar sobre los espacios en la novela *Lumpérica*, un tema suficientemente significativo y elocuente, así como sobre el cuerpo humano que volvió a ser, simbólicamente, la materialización del poder por parte de los dominantes.

III.1.2.1 Los espacios de la novela *Lumpérica*

Desde que se inició la atroz dictadura del general Pinochet, caracterizada por el odio y la violencia, se planteó en Chile para los artistas la pregunta acerca de la manera de expresarse, sobre todo porque estaba vigente el “apagón cultural”. La rigidez de este régimen autoritario hizo caer todas las certidumbres: “La vida se llenó de agujeros negros y estaban en cualquier parte, alguien entraba a la estación del metro y no salía jamás, alguien subía a un taxi y no llegaba a su casa, alguien decía luz y se lo tragaba las sombras” (Sepúlveda, 2009: 69). La censura y el control estatal impedían a los artistas expresarse de modo natural. Diamela Eltit, quien vivió la dictadura en Chile, optó por una estética del fragmento, la metáfora y la elipsis para cuestionar los sistemas dominadores imperantes, a saber, lo social, lo político, lo literario y lo artístico. Nos detendremos particularmente en los espacios existentes en *Lumpérica* (1993) para hacer resaltar los silencios y las discontinuidades del lenguaje.

⁷¹ “Este análisis de *Lumpérica* permite reconocer que en la novela existe una fuerte presencia del discurso como relación de poder. En ella, Eltit crea una poética que –mediante las señas indirectas de un lenguaje figurativo– deconstruye ciertos núcleos de sometimiento y resistencia presentes en el quehacer estético literario y en la escena social en que predomina el discurso autoritario/patriarcal. Se ha visto, además, que en este texto no hay una propuesta de soluciones definitivas sobre estas relaciones de poder. [...] Con todo esto, finalmente, se puede sostener que el simulacro de la cotidianidad marginal y traumada que Diamela Eltit entrega en *Lumpérica* forma parte de esa literatura que– en palabras de Nelly Richard– es capaz de dotar a la crisis de las grandes certidumbres de un vocabulario rebelde a cualquier nueva ortodoxia cultural, social o política” (García Corales, 1993: 122).

Debido a la imposibilidad de denunciar abiertamente la dictadura de Pinochet, Diamela Eltit cogió el cuerpo textual como zona de resistencia. Con ello se hace eco de lo que observa Maguregui:

La escritura literaria no es inocente, ni fácilmente decodificable, porque no es transparente. No lo es puesto que porta una decisión en su trabajo con los signos y en tanto opción implica una determinada política textual comprometida sólo con el recorrido que le dicta su deseo. Su remanente de goce irreductible es parte de su política y de su poder, me refiero al goce que provoca la articulación de sentidos superpuestos que le dan espesor estético a un trabajo literario y permiten una lectura abierta a una multiplicidad de interpretaciones. [...] En síntesis, la crisis que amenaza el hacer literario ha sido parte de su historia y es asombrosamente análoga a las historias de interrogantes y rebeldías con las que trabaja. La crisis está ahí porque es la matriz de la escritura literaria. Esa matriz consiste en la ruptura con el uso instrumental del lenguaje o la interminable batalla por apuntar a un sentido (2009: 308).

La lectura de *Lumpérica* (1993) aparece como emblemática y representativa de la escritura de vanguardia durante la dictadura militar (Donoso, 2009). Los espacios presentes en *Lumpérica* no siguen ninguna lógica, al igual que las decisiones de la Junta, y su novela parece devolverle la libertad confiscada por el régimen militar. Se mueve en su texto a gusto, mezcla los géneros literarios, las modalidades textuales (cine, teatro, arte visual, performance, narración, poesía) como se le antoja. El “desorden” o el “sinsentido” de la grafía de *Lumpérica* (1993) marcan un corte radical con la literatura anterior al golpe como el derrumbe y la barbarie que iban a nacer del contexto socio-político. Por su parte, Eva Kleinn ha indicado que: “[*Lumpérica*] muy hábilmente, deconstruye el concepto de autenticidad y borra las líneas de oposición entre lo posado y lo auténtico, lo construido y lo esencial” (2003: 133). Como miembro creadora de CADA “cuyo perfil más polémico se debió al radicalismo crítico de sus experimentaciones de lenguajes dirigidas vehementemente contra el sistema-arte” (Richard, 1994: 37), Diamela Eltit en conversación con Lazzara explica la importancia del lenguaje al aseverar que:

Ahora, yo creo que el lenguaje también es estratégico para el que escribe; es su material más tenso e intenso. Entonces, yo pienso que cuando tú eliges una sintaxis, cuando tú eliges una determinada operación con el lenguaje, esa operación es política. Desde la ropa que te pones hasta las palabras que usas son opciones políticas. [...] Ahora hay más de un lenguaje. Hay más de una sintaxis. Hay más de una gramática. De la que tú dispongas. Por tanto, tú te ves forzado a elegir una sobre otra y, en ese momento, estás optando políticamente. A mí me interesa esa elección en su sentido político. No es una cuestión puramente estética sino que, sobre todo, es una estética política (2002: 125).

Vuelta estratégica, la ruptura semántica y conceptual utilizada por Eltit en *Lumpérica* (1993) le sirvió para escapar del autoritarismo militar, de la censura oficial y al mismo tiempo de los reduccionismos ideológicos y de la sociología de la cultura opositora. La consecuencia de esto fue la reinención de la función del lector, que volvía a ser un lector “macho”, capaz de analizar los choques sociales con una lectura comprometida y exigente. Esta novela pudo ir más allá de las demandas de sentido de los censores oficiales, razón por la cual dieron la autorización para la publicación de la misma más rápidamente de lo esperado. Para Nelly Richard, el lector de Diamela Eltit debe ser “[...] un lector que pone en crisis: es decir, un lector que hace del *conflicto* su repertorio de intervenciones semiótico-discursivas” (1993: 43). En el proceso de deconstrucción-reconstrucción de los sentidos a partir de los blancos muy presentes en el cuerpo del texto propuesto, el lector tiene que rellenar con lo indecible, con elementos de la memoria chilena. Estos blancos o vacíos textuales que impiden una lectura lineal van junto con varias versiones de lo mismo cuando leemos: “para decirlo de otra manera” (L: 32) Ah, por una mirada, por un gesto, yo habría contado otra historia” (L: 32), “Si todo eso fuese un error” (L: 38). Todas estas estrategias permitieron a Diamela sobrevivir en la férrea dictadura,⁷² resistir y desafiar al régimen de Pinochet. Richard piensa que “Son estos choques los que armaron resistencia y sublevamiento en el interior de la palabra, generando una memoria del trauma solidaria de los accidentes y contrahechuras de su grafía de palabra dañada” (1994: 17-18). El fragmento es el modo de expresión de L. Iluminada ya que la tortura la aniquilaba y dejaba sin voz o con una voz mutilada, a trozos, no completa. “Quedó irreconocible en el terror de la electricidad manifestado en gestos primarios- como decirlo- apenas pestañeaba en la sala cuando se disponían a acomodarla. Olvidó todo” (L: 95).

Para Donoso:

La textura del lenguaje en *Lumpérica* es correlativamente directa a la descomposición del tejido social, y la ciudad Santiago. Investigando las relaciones y los quiebres en la textura del lenguaje nos darán una imagen de las relaciones y quiebres en el tejido social. La escritura, como desplazamiento indagativo, reproduce mediante los cortes sintácticos, los cambios de escena, las disposiciones estilísticas de la desintegración de la sociedad, y lo representa como un proceso en tensión con el ojo vigilante de la luminosidad (2009: 247).

⁷² Para Ortega: “De este modo, la fragmentación y el hermetismo de la novela corresponden al carácter regenerativo de su proyecto: el sujeto es su historia familiar, pero es también el discurso con que resiste la violencia autoritaria del poder; en esa resistencia, el lenguaje ligado (“objetivo”) y codificado (“natural”) confirma al poder. En cambio, la fragmentación supone el des-control pero también el proceso de retomarlo: desde la orfandad política, el sujeto se construye un nacimiento colectivo” (1993: 73-74).

Lumpérica (1993) no solo es la contramemoria de la memoria estatal de los férreos años de dictadura del general Pinochet, sino que su autora revolucionó los géneros, el estilo y la semántica literaria.⁷³ En la situación en que *L. Iluminada* satiriza la literatura y desacraliza las eminencias literarias trayéndolas a su mundo y entrando en un “frote” erótico con ellos, rompe las barreras culturales y de género e impone una nueva percepción –feminista- de la literatura. Se abre el capítulo cuarto así:

Entonces/

Los chilenos esperamos los mensajes

L: Iluminada, toda ella

Piensa en Lezama y se las frota

Con James Joyce se las frota

Con Juan Rulfo se las frota

Con E: Pound se las frota

Con Robbe Grillet se las frota

Con cualquier fulano se frota las antenas (*L*: 91).

Va cuestionando los ritos y tradiciones literarias patriarcales, solemnes, fijas al igual que la misma institución. Se enfrenta con el naturalismo, la expresividad de los contenidos, las convenciones de géneros y la mitología del autor (Richard, 1993).

Lumpérica (1993) está lleno de imágenes de violencia y cuerpos violentados, de sujetos que quieren entregar su testimonio, pero que solo pueden hacerlo en un lenguaje que bordea el sinsentido, el grito y el balbuceo:

El acto de libertad que realiza el artista al traspasar las barreras de formatos y géneros que coartan su ejercicio de la creatividad, simboliza la voluntad de reapertura de los horizontes de vida y experiencia que fueron clausurados por los dispositivos de mantenimiento del orden represivo” (Richard, 2009: 90).

III.1.2.2 El cuerpo humano espacio privilegiado de la inscripción de las normas sociales

En el capítulo anterior, mientras hablábamos de “las prácticas de subalternidad”, ya estudiamos el cuerpo como lugar en que se inscribían los discursos sociales y más concretamente los tormentos de la dictadura. En el estudio del espacio,

⁷³ María Inés Lagos comenta que: “Junto a la fragmentación del sujeto nos encontramos con la fragmentación del texto. La diversidad de discursos, entre los que se entretajan textos líricos, dramáticos y narrativos, además de fotografías, acentúa el carácter disperso y marginal del personaje, que carece de centro. [...] En *Lumpérica* el carácter híbrido del texto permite ciertas pausas a un discurso que no cesa, que vuelve sobre el sujeto atrapado en estas calles y plaza de Santiago durante el período del gobierno represivo de los setenta y ochenta, donde la vigilancia era el modo de vida” (1993: 132).

en el cuadro de la memoria, hemos juzgado imprescindible volver a ello porque todos los personajes subalternos del corpus –o convertidos en subalternos por la dictadura– están marcados. Mediante el temor y el terror la Junta obligaba a los sujetos a abandonar sus filiaciones afectivas, políticas y partidistas. En este contexto, la tortura era el elemento indispensable y fundamental, servía de escarmiento a la vez que actuaba como un proceso de regrabado de las conductas de los individuos y de los grupos. Estamos de acuerdo con Fernando Moreno para quien “el cuerpo es ese espacio físico donde se aúnan todas las sensaciones, donde se centra el relato. De él emergen las líneas directrices del actuar. La historia, el deseo, el trabajo se inscriben en el cuerpo” (1993: 175)

En *Lumpérica* (1993), la protagonista L. Iluminada habla con su cuerpo, se expone hasta el extremo. Lo único que hace son gestos. Para Olea:

Lumpérica, su primera novela, se expone como un ceremonial de cuerpos, centrifugados por el cuerpo de una mujer: L. Iluminada, exhibida por los focos de la plaza; expuesta, objeto de la mirada *voyerista* del lector/a. [...] L. Iluminada se hace cargo de los poderes de su cuerpo en cuanto espacio escenificado por el acoso de la luz (1993: 90).

En el cuerpo lacerado de L. Iluminada, se lee la violencia del sistema (que deja al individuo sin ninguna forma de intimidad) al mismo tiempo que el estado anímico de L. Iluminada que es símbolo del pueblo chileno tomado como rehén. El cuerpo pasa a ser un territorio ideologizado y constituye un punto focal de interacción entre materialidad y cultura, y se torna en metáfora social (García Corrales, 1993). Giorgi aclara la posición del cuerpo al afirmar que:

Cuerpo, historia y política forman así un mapa recurrente en las prácticas críticas de los estudios culturales; el cuerpo se convierte en un material que exhibe los dispositivos políticos y las series históricas que lo producen y lo transforman (sf: 66)

En *Jamás el fuego nunca* (2012) el cuerpo sigue un espacio físico en el que se leen los tormentos de la dictadura. Como asevera Richard:

El cuerpo es un agente material de estructuración de la experiencia que habla distintas lenguas a la vez: es productor de sueños, transmisor de los mensajes que emite la cultura, animal de rutinas, máquina deseante, depositario de memorias, actor en representación-de-poder, trama de afectos y sentimientos, etc. [...] Por ser una zona limítrofe –dividida entre la biología y la sociedad, la pulsión y el discurso, lo sexual y sus categorizaciones de género, la biografía y la historia, etc.–, el cuerpo humano obedece las fronteras de sentido que la

discursividad social prescribe como normalidad o bien se estrella contra ellas (2007: 78).

El compañero de la protagonista en los inicios del régimen militar era un líder en la célula pero ahora ni habla de ella. Está callado, su cuerpo está completamente molido, le duelen todas las partes, le faltan dientes. No tiene ganas de nada. Fue reducido y convertido en un “perro dócil”, en un “bulto” que busca constantemente cómo acomodarse en la cama. No tiene más energía para ocuparse de las cosas de la urbe y esa es la meta lograda por sus verdugos o, mejor dicho, por los ayudantes de Pinochet. Su estado de salud le obligaba a tomar sedantes como a casi todos los ciudadanos de su generación. Otro personaje anónimo, la señora que cuida a la protagonista, desvela los horrores del régimen, muestra hasta dónde son capaces de acallar a los ciudadanos que remaban a contracorriente.

Nona Fernández también utiliza el cuerpo humano para contar la historia de Chile desde los albores. Lautaro, símbolo de la resistencia mapuche, es dominado física, cultural y sexualmente por el conquistador Pedro de Valdivia. Controla su cuerpo y su psique. La Rucia, protagonista de *Mapocho* (2008), tiene su físico completamente deformado con una herida grande en la frente que se hizo en el accidente. Al iniciar la novela se define así: “Nací maldita. Desde la concha de mi madre hasta el cajón en el que ahora descanso. Un aura de mierda me acompaña, mojón instalado en el centro de mi cabeza, como el medio melón de los piantaos, pero más hediondo, menos lírico. Nací cagada” (*M*: 13). En la herida de la frente tiene incrustados vidrios que surgen con mucho dolor cada vez que se acuerda de algún suceso.

La masacre colectiva en la cancha de fútbol puede ser considerada como la supremacía o, más bien, el derecho de vida o muerte que detentaba la Junta Militar sobre los chilenos. El cuerpo del individuo no le pertenece, no es libre. Las masacres van parejas con las desapariciones, en *Av 10 de julio Huamachuco* (2007), frente a la desaparición de Juan, sólo su compañera del colegio intenta buscarle, para los demás es un fenómeno normal, pues incluso hay un plazo legal en que se declara a uno desaparecido (*Av. 10 DJH*: 191).

En conclusión sobre este aspecto, podemos decir que el espacio es un elemento indispensable en el desarrollo de la memoria. En el caso de Santiago de Chile, fue una ciudad fuertemente deshistorizada cuando la Junta militar consiguió transformar los

lugares de horror en lugares públicos: supermercados, parques o museos.⁷⁴ Esta metamorfosis es un acto político que contribuye a desarrollar la amnesia social al mismo tiempo que nutre un trabajo de contramemoria. A través del estudio de la memoria partiendo del espacio,⁷⁵ hemos podido denunciar los secretos ocultos de Santiago desconocidos en gran medida y que rescatan literariamente hablando, narrativamente dos escritoras notables: Diamela Eltit y Nona Fernández. Nuestro propósito ha sido deconstruir la ciudad de Santiago de Chile que es un espacio doble –lo sigue siendo aún hoy pues las marcas simbólicas del neoliberalismo siguen operando en la ciudad- con una cara “sucias” escondida y una máscara “limpia” que la recubre. En lo que atañe al espacio-cuerpo, las dos novelistas se valieron del cuerpo humano –y especialmente del cuerpo femenino, aunque no exclusivamente- como espacio en el cual la sociedad ejerce un control directo para llevar a la plaza pública los sufrimientos de todo un pueblo. “El cuerpo como soporte de intervención artística en la escena de “avanzada” sirvió para que afloraran vastos estratos de significación que permanecían bloqueados por la censura ejercida sobre el lenguaje” (Richard, 2009: 86).

III.2 El tiempo

Partiendo del hecho de que los relatos de la memoria son dinámicos y no se forman en condiciones de aislamiento sino de interacción constante, su estudio toma en cuenta varios aspectos en la sociedad. Así, tras estudiar la subalternidad y el espacio como actantes o elementos esenciales en la narrativa tanto de Eltit como de Fernández, ahora queremos aproximarnos a otro elemento de gran importancia: el tiempo. La relevancia del tiempo parte de que la memoria se apoya sobre hechos reales ocurridos en un momento preciso. La memoria cumple, pues, la tarea de restituir lo que ha ocurrido, razón por la cual está inscrita en el tiempo. Antes de estudiar detenidamente el tiempo en relación con la memoria en el corpus elegido, queremos desarrollar desde un

⁷⁴ “Los criminales siempre intentan borrar las huellas de sus actos, como si al eliminar la evidencia desapareciera también el delito. Durante la dictadura, Santiago se transformó en una gigantesca escena del crimen, pero tras la vuelta a la democracia, una suerte de acuerdo tácito de diversos actores políticos – entre ellos los militares, la derecha política *pinochetista* y los grandes empresarios- permitió limpiar el paisaje urbano de todo símbolo de las violaciones a los derechos humanos cometidos en los años del régimen militar” (Lazzara, 2007: 201).

⁷⁵ Queremos dejar constancia de que los eventos contenidos en la historia son los que la academia” considera oficiales mientras que la memoria escoge su principal fuente en la subjetividad teniendo en cuenta distintos relatos y sucesos olvidados que se encuentran al margen de lo que la historia considera oficial

punto de vista teórico o conceptual el estudio del tiempo partiendo de presupuestos narratológicos.

Al contrario de lo que sucede con el espacio, el tiempo conoció un cierto auge con respecto al número de trabajos que unos y otros le dedicaron.⁷⁶ Genette, (1989: 235) por ejemplo, argumentó y demostró la primacía de esta coordenada sobre el espacio. En cuanto a Milagros Ezquerro, reconoció que :

Le temps et l'espace, les deux coordonnées de la narration, sont, en quelque sorte, les deux dimensions du monde narratif qui se retrouvent inmanquablement dans toute œuvre de narration, quels que soient le traitement ou les métamorphoses qu'elles aient subies, c'est pourquoi on peut les qualifier de « structurantes » (1983 : 27).

Así, para esta crítica el espacio tiene la misma relevancia que el tiempo. En la narratología, se destacan dos tipos de tiempo, a saber, el tiempo de la historia y el tiempo del relato. Dos temporalidades distintas, según Genette (1989).

El tiempo de la historia puede llamarse también el tiempo referencial histórico porque este tiempo corresponde a la realidad histórica misma, a un momento preciso de la historia, independientemente de que la historia narrada sea de ficción. El narrador es quien define este tiempo. En cuanto al tiempo del relato, cuenta esencialmente con tres puntos: el orden, la duración y la frecuencia.

Según Genette :

Étudier l'ordre temporel d'un récit, c'est confronter l'ordre de disposition des événements ou segments temporels dans le discours narratif à l'ordre de succession de ces mêmes événements ou segments temporels dans l'histoire, en tant qu'il est explicitement indiqué par le récit lui-même, ou qu'on peut l'inférer de tel ou tel indice indirect (1972 : 78-72).

El orden será pues la confrontación entre el orden de sucesión de los acontecimientos en el discurso y este orden de sucesión en la historia. El análisis

⁷⁶ En el siglo XIX, Flaubert fue el primer novelista en descubrir la organización temporal como instrumento efectivo de la estrategia narrativa. En cuanto a la temporalidad narrativa en la novela francesa a partir de los años 50, hay divergencia de posiciones: para Butor, el tiempo es importantísimo mientras que para el grupo *Tel Quel*, la temporalidad es prácticamente nula. En la nueva novela, la estructura temporal es fundamental como instancia organizadora de la narración y elemento conector entre narrador y lector.

En la narratología, desde finales del siglo XIX, el tiempo es estudiado por los formalistas rusos, y después por los estructuralistas como Todorov (1966), Genette (1972). Con Lukács (1916), la temporalidad adquiere una dirección filosófica sostenida por Heidegger (1927) e Ingarden (1930). En los años 40 Müller (1946) esboza una metodología tan formalista que no responde a los aspectos fundamentales de la temporalidad en los textos artísticos (De Toro, 1992).

temporal de un texto consiste primero en presentar los segmentos teniendo en cuenta los cambios de posición en el tiempo y en la historia (Genette 1972). El siguiente fragmento escrito por Roland Barthes deja clara su posición, en la que nos apoyaremos:

La couverture fonctionnelle du récit impose une organisation de relais dont l'unité de base ne peut être qu'un petit groupement de fonctions, qu'on appellera ici (à la suite de Claude Bremond) une séquence. Une séquence est une suite logique de noyaux, unis entre eux par une relation de solidarité. La séquence s'ouvre lorsque l'un de ses termes n'a point d'antécédent solidaire et elle se ferme lorsqu'un autre de ses termes n'a plus de conséquent (1981 : 11).

A continuación, destacaremos las diferentes secuencias que componen el corpus.

III.2.1 Segmentación de las secuencias temporales del corpus

La segmentación tipográfica no es siempre el elemento en que nos apoyamos para llevar a cabo la segmentación accional, ya que el corpus que estudiamos está constituido por obras postmodernas con estructuras fuera de lo convencional. Esta operación es necesaria para una mejor comprensión de las estructuras temporales del corpus.

III.2.1.1 Las secuencias accionales de *Lumpérica*

La fragmentación y el hermetismo de *Lumpérica* (1993) son rasgos característicos de la forma innovadora del proyecto narrativo de Diamela Eltit. El sujeto femenino protagonista de dicha novela es quien resiste la violencia autoritaria del poder mientras el proceso de escritura de la novela nos despista por completo porque difiere de los hábitos genéricos de lectura. No resultará entonces fácil delimitar las secuencias que determinan *Lumpérica* (1993) porque carece de hilo conductor. No obstante, consideramos que consta de las nueve secuencias siguientes:

III.2.1.1.1 Secuencia 1: Las fuerzas en presencia en *Lumpérica*

La primera secuencia va de la página 17 a la página 51.

Desde el incipit, comienza la presentación de la protagonista a través de su nombre y su cara igual que el escenario del relato que es de noche. Esta primera secuencia se encarga de presentar a los pobladores de la plaza y sus respectivas funciones.

De L. Iluminada se dice:

Lo que resta de este anochecer será un festín para L. Iluminada, ésa que se devuelve sobre su propio rostro, incesantemente recamada, aunque ya no

relumbre como antaño cuando era contemplada con luz natural. Por eso la luz eléctrica la maquilla fraccionando sus ángulos, esos bordes en que se topa hasta los cables que llevan la luz, languideciéndola hasta la acabada de todo el cuerpo: pero el rostro a pedazos (L: 17).

La noche, tiempo en que se desarrolla toda la novela, va ligada con la luz eléctrica que ha remplazado la luz natural, diurna. Hay contraste entre la L. Iluminada de ahora y la de antaño. La presentación prosigue con los pálidos:

Llegan los desarrapados de Santiago, pálidos y malolientes a buscar su área: el nombre y el apodo que como ficha les autorizará un recorrido, pero normado por el gasto previo de la carne hasta que calcen por luz con el luminoso. [...] Con sonidos guturales llenan el espacio en una alfabetización virgen que altera las normas de la experiencia. Y así de vencidos en vencedores se convierten, resaltantes en sus tonos morenos, adquiriendo en sus carnes una verdadera dimensión de la belleza (L: 17-21).

Estos pálidos tienen existencia únicamente cuando el luminoso los tiene en su punto de mira, de ahí su preponderancia en dicho universo.

Aunque la escena se desarrolla de noche, los cables luminosos delatan todo lo que ocurre en la plaza: “La oscuridad no es de la plaza. La luz eléctrica denuncia cada vez los cuerpos apoyados contra los árboles” (L: 37). Esta luz eléctrica representa el poder del general Pinochet que todo lo controla (Foucault, 1975).

III.2.1.1.2 Secuencia 2: Simulacro de interrogatorio

La secuencia 2 transcurre en las siguientes diez páginas, es decir, de la 55 a la 65 y trata del interrogatorio del policía para saber la utilidad de la plaza. La meta perseguida es culpar al interrogado.

III.2.1.1.3 Secuencia 3: El espectáculo de L. Iluminada

La secuencia 3 va de la página 69 a la 88. Aquí, la protagonista L. Iluminada actúa con gestos, se expone en la plaza performativamente, va de un rincón a otro como si actuara en un teatro.

III.2.1.1.4 La secuencia 4: Otra crisis de L. Iluminada: la enfermedad

La secuencia 4 va de la página 89 a la 111. La protagonista enferma se encuentra en un hospital donde carece de cualquier forma de intimidad por seguir siendo filmada por la cámara. En esta misma secuencia, irrumpe el yo autorial con una serie de identificaciones metafóricas con L. Iluminada. Leemos al respecto:

Su alma es ser L. Iluminada y ofrecerse como otra.

Su alma no es llamarse diamela eltit/ sábana blancas/ cadáver.

Su alma es a la mía gemela (L: 105).

III.2.1.1.5 La secuencia 5: El sentido de la escritura

La secuencia 5 va de la página 112 a la 134. En este mundo tan vigilado, la escritura afirma su libertad al mismo tiempo que recoge a los mendigos de la plaza como testimonios que leen y se leen en el drama del texto:

Complacidos por el hallazgo, los pálidos hacen el esfuerzo de leer desde todos los puntos posibles. Circulan su vertiginosidad, aplanan y elevan las letras por su ubicación. [...] las migajas caen sobre el cemento pero no lo percibe, atenta como está al aprobatorio movimiento del lumperío (L: 130).

III.2.1.1.6 La secuencia 6: Los grafitis: literatura pública

Va de la página 135 a la 186. Trata de “los grafitis” de la plaza que representan un mapa de caminos, un archi-texto dejado en la plaza pública para sujetos no determinados que reformularán y analizarán según su sensibilidad. Deberán optar entre las distintas funciones de la escritura; a saber, la escritura como “proclama”, “desatino”, “ficción”, “seducción”, “engranaje”, “sentencia”, “refrote”, “evasión”, “objetivo”, “iluminación”, “burla”, “abandono”, “erosión”.

III.2.1.1.7 La secuencia 7: continuación del simulacro del interrogatorio

Va de la página 153 hasta la página 166. Vuelve otra vez sobre el interrogatorio policial, en el que considera la caída de L. Iluminada como una estratagema, una señal de “algo” entre los cómplices que la autoridad debe sancionar. Dice el interrogatorio:

-Eso tampoco es verdad. Estaba programada, ésa se había preparado. Eso es muy grave: interrumpir una escena, borrar palabras, inclinarse sobre ella para decirla atentando contra su facha. Hacerla perder su confianza. Tentarla, acosarla hasta la duda. Ese fue tu trabajo. Un pequeño desvío de la mirada, denunciar la luz eléctrica. ¿Estás contento? (L: 162-163).

III.2.1.1.8 La secuencia 8: La foto en *Lumpérica*

Cubre las páginas de la 167 a la 186. Esta secuencia intenta leer la fotografía perturbadora de una mujer que sería Diamela Eltit. Sus brazos están vendados y delatan la marginalización y tortura del cuerpo femenino maltratado.

III.2.1.1.9 La secuencia 9: Ocupación de la plaza por la “lumpenluminada” pese a la presencia de los policías

La última secuencia abarca de las páginas 187 hasta la página 226. Esta secuencia cierra la novela al mismo tiempo que informa sobre el tiempo que hace en la plaza, es decir, los albores de un día lluvioso. Todos los actores están presentes en esta secuencia, a saber, el lumperío dirigido por L. Iluminada, los focos luminosos y las patrullas de los policías.

En suma, diremos que *Lumpérica* (1993) aparentemente no se refiere a un tiempo histórico concreto, el contexto de producción es muy significativo porque ayuda a leer el discurso de crisis de la autora. Esta primera novela de Diamela se limita a describir exclusivamente la tormenta de la sociedad chilena los primeros años de la dictadura de Augusto Pinochet a través de L. Iluminada y el lumperío que la acompaña y el luminoso que todo vigila.

III.2.1.2 Las secuencias accionales de *Jamás el fuego nunca*

Jamás el fuego nunca (2012), otra novela de Diamela Eltit que forma parte del corpus, tiene por tema principal la derrota de los comunistas que intentaron destituir la dictadura del general Pinochet. No se trata de una historia narrada de modo lineal, sino de secuencias que van entrecruzadas entre ellas. Generalmente el texto deja espacio después de diez páginas sin que la estructura del libro esté dispuesta en capítulos o partes. Como en la novela anteriormente estudiada, el argumento es mínimo, insiste sobre las células y su caída debido a la supremacía del enemigo de enfrente.

III.2.1.2.1 Secuencia 1: La evidencia de la derrota de la pareja

De la página 11 a la 17 asistimos a la presentación del escenario. La primera frase del texto es reveladora, expresa en cierto modo la posición de la pareja que dio todo en la lucha desigual y que perdió: “Estamos echados en la cama, entregados a la legitimidad de un descanso que nos merecemos” (*JFN*: 11). La narradora es quien manda ahora: “Tendré que decirte, mañana, sí, mañana mismo que habré de racionar tus cigarrillos, llevarlos al mínimo o definitivamente dejar de comprarlos” (*JFN*: 11-12). El tiempo se ha vuelto caótico para ellos cuando escuchamos: “No consigo dormir y entre los minutos, a través de los segundos que no alcanzo a precisar, se entromete una inquietud absurda [...]” (*JFN*: 12); “Pero no puedo, no sé cómo dormir si no recupero el tramo perdido, si no sorteo el hueco nefasto del

tiempo que requiero atraer”(JFN: 14); “Cómo pude olvidarme del año , de un año que tú sí recuerdas y no me lo dices, [...]” (JFN: 15); “[...] después, muchos años más adelante, en el tiempo que ya no éramos [...]” (JFN:15); “En medio de una discusión que parecía irrisoria, cuando todo ya se había confundido, [...]” (JFN: 16); “Pero era el último encuentro de un año intransigente en que ninguna de las palabras que manejabas ya podían contener” (JFN: 17).

III.2.1.2.2 Secuencia 2: El fracaso de la vida de la célula

El fracaso de la vida de la célula viene plasmado en las páginas 18 a la 58, de la 91 a la 101, de la 113 a la 123, de la 142 a la 152 y de la 131 a la 141, y engloba un total de cuarenta páginas. Las consideramos una secuencia porque hay una continuidad lógica de los núcleos, relacionados entre ellos por una relación de solidaridad. Es de noche, la narradora rememora los motivos de su adhesión a la célula y declara: “Por fin me plegué al grupo que buscaba el fin de una tiranía sin objeto” (JFN: 31). Evoca tanto su fracaso en cuanto célula política, como la resignación, el dolor y la indigencia en la que viven ahora.

Observo tu cara jaquecosa y sombría, los años de nuestros rostros. Lo hemos perdido, el rostro, el tiempo nos ha convertido en formas humanas radicalmente seriadas, multitudinarias, pero dotados de un rigor, esa serie opaca y disciplinada en la que se reconoce un militante, un verdadero militante, tal como nosotros que seguimos fielmente el trazado de nuestros principios. La gloriosa parquedad necesaria y resistente, la analítica que nos pertenece, los términos gastados pero necesarios, abarrotados de un deseo inexcusable: esperar que la historia se manifieste (JFN: 50).

Han perdido la noción del tiempo y la narradora habla así: “Ya ha transcurrido un siglo” (JFN: 18); “Ha transcurrido más de un siglo, ¿te das cuenta?, te digo, un siglo entero y quebrado, mil años, una época que termina prácticamente sin ecos, como si no hubiese sucedido, ¿te das cuenta? Sin final y ya es memoria” (JFN: 21). Más adelante, afirma: “Pero este es un día de un siglo distinto, de una época carente de marcas, un siglo que no nos pertenece y que, sin embargo, estamos obligados a experimentar y en este siglo parece todo irreal o prescindible” (JFN: 27). En la cama su mueble favorito se ha vuelto un bulto y aguanta su nueva situación con estoicismo porque con insistencia dice la narradora: “Ya no te quejas. Nunca” (JFN: 93) y repite en la misma página: “No te quejas. Nunca” (JFN: 93). La pobreza la vislumbramos en la siguiente afirmación: “Vuelvo a la pieza y en la bandeja de siempre, la única, pongo las dos tazas con las bolsas de té y el resto de azúcar” (JFN: 99).

III.2.1.2.3 Secuencia 3: La suerte de los derrotados (el trabajo de la narradora)

Fugitiva como es, la narradora se desplaza a escondidas, trabaja en espacios cerrados donde le pagan al contado. Como ya dijimos antes, la estructura de la novela no es lineal, así que se extiende el comentario a propósito de su trabajo y de la señora que cuida de la página 59 hasta la 68; de la página 124 hasta la 130; de la página 175 a la 176 y para terminar, de la página 188 a la 201.

El compromiso político de la narradora la despojó de su calidad de ciudadana chilena de tal modo que no podía aspirar a su inserción en dicha sociedad, funcionaba en los márgenes. Por suerte para ella los malos tiempos que pasó durante su detención no la aniquilaron por completo al contrario que a la señora que cuida en su casa. Solo puede trabajar en su red de oponentes, los que no le harán preguntas, quienes no preguntarán por sus documentos. En cuanto a la señora enferma, y la única hermana con quien vive, toma muchas precauciones a la hora de abrir la puerta. Podemos comprobarlo en las páginas 190, 192, 193 y 195 de *Jamás el fuego nunca* (2012). Del estado físico de la enferma, que fue completamente demolida y ahora está en una silla de ruedas, dice la narradora:

[...] no puedo distinguir si está dormida o despierta, nadie lo podría asegurar, e incluso aunque esté con los ojos abiertos, podría no ver nada ni distinguir los volúmenes, no ve, ni reconoce, ni duerme enteramente, ni está despierta, ni sabe cuándo sale la caca de su esfínter, ni menos en los momentos en que se moja entera por la fuerza incontrarrestable del caudal de orines que obligatoriamente debe expulsar (*JFN*: 199).

III.2.1.2.4 Secuencia 4: Motivos del ingreso a la primera célula y su situación actual

Cubre las páginas de la 69 hasta la 79; de la página 153 hasta la 163. La narradora juega aquí con el pasado y el presente. El pasado se refiere a los tiempos en que el compañero era robusto y se adhirió a su primera célula con la convicción de llegar a derrocar el régimen de Pinochet. Era secretario del movimiento, así que era uno de los responsables o máximos dirigentes. En el presente de la narración, se ha vuelto un despojo humano, completamente deteriorado por la tortura del régimen imperante:

Observo el ovillo en que te contienen a ti mismo y comprendo cómo te estropeas los huesos por la posición nefasta que te refugia en la cama. Tus piernas, tus hombros, la columna, el ceño apretado, los brazos retorcidos, los dedos. Cómo sobrevivirás, me pregunto, cómo vas a sobrevivir encogido en la cama. Qué será de tus huesos, me pregunto, cuál su destino si es que queda alguno, digo, un regazo de destino en qué nivel se van a desencadenar los dolores más agudos, constantes, atravesando el contorno de tu ovillo (*JFN*: 76).

Los traumas sufridos llegaron a anular la noción del tiempo y así es como con frecuencia se mezclan las nociones de año, siglo, milenio, etc. Confiesa la narradora que:

Todo sucedía como en un mal sueño. Pero ahora tengo que dormir o tengo que morirme o tengo que escaparme. Pero ¿dónde?, ¿dónde?, una vez que el siglo nos ha desalojado. Cien años ya y pese a saber que todo fue consumado en un pasado remoto, en otro siglo y, más aún, en otro milenio, mil años en realidad, allí está el reciente siglo entero o los mil años decrepitos, insidiosos, que se ríen con un horrible gesto para ostentar su estela de desgracia (*JFN*: 154).

III.2.1.2.5 Secuencia 5: Denuncia del neoliberalismo

La narradora denuncia abiertamente el neoliberalismo de las páginas 80 a la 90; de la 102 a la 112; de la 164 a la 174; de la 177 a la 187 y de la 202 hasta la 212. En sus propuestas, el neoliberalismo desarrollado por Milton Friedman aconsejaba al Estado chileno un paquete de medidas para la transformación económica rápida del país. Entre ellas estaba las reducciones de los impuestos, el libre mercado, la privatización de los servicios, los recortes en el gasto social y una liberalización y desregulación completa (Klein, 2008: 8). Al dejar de apoyar dichos sectores de la vida de su país, los que más se vieron afectados fueron la educación, la sanidad y la economía. En *Jamás el fuego nunca*, la narradora denuncia sobre todo la situación del sistema sanitario y el económico. Ante la congoja producida por la enfermedad de su hijo, dice la narradora:

Allí se produjo lo que se podría entender como una epifanía o un instante comprensivo, encima de la cama, mientras pensábamos en cómo hacer, cómo llevarlo al hospital obtener para el niño, el mío, mi niño, una cama técnica, decente y eficaz y conseguir oxígeno y medicamentos y suero y médico, un equipo médico que, al menos, intentara. Eso pensé [...] cómo salvarlo, cómo evitar que se muriera encima de la cama, de la nuestra, de la única que teníamos, [...] (*JFN*: 82).

Prosiguen con la reflexión porque aun muerto, el niño continuará siendo un problema ya que no podrán enterrarlo en un cementerio sin delatar su “inexistencia civil” (*JFN*: 85). Frente a esta impotencia, lo único que hicieron fue:

Respiramos. Lo hacemos. Prácticamente no respira, no respira y recuerdo cómo llorábamos juntos, las lágrimas caían sin pudor o sin control y especialmente sin un átomo de vergüenza, llorábamos mientras yo repetía, tenemos que llevarlo al hospital y tú, mientras llorabas, movías la cabeza, [...] (*JFN*: 85-86).

Antes la narradora se vio obligada a dar a luz en su habitación con éter, pese a todos los riesgos que conlleva un parto. Además de la paranoia por el hospital, son visibles los tratamientos de choque de Augusto Pinochet que acompañaban a los de

Friedman, a saber: “En esos días tensos, [...] ya se habían derrumbado la mayoría de las células, acosadas, invadidas, infiltradas, cuando caían o morían una tras otra, cuando fallaban y fallaban en sus objetivos, [...]” (*JFN*: 105). Pese a la vigilancia y al control de la población puesta en pie por el régimen, la ciudad vivía en un caos debido a saqueos y matanzas (*JFN*: 185).

En suma, en este sentido comprobamos que en esta novela, Diamela Eltit se ha focalizado en la reacción de los militantes de izquierda que soñaban con restaurar la democracia después del golpe de fuerza de Augusto Pinochet. Sufrieron una derrota tremenda que iba del aniquilamiento físico a la muerte pasando por la caza del hombre y su exclusión total del ámbito o esfera pública de la ciudad.

III.2.1.3 Las secuencias accionales de *Mapocho*

La estructura de *Mapocho* (2008) cuenta con cuatro partes desigualmente repartidas. La novela empieza *in media res*, con la conversación entre la Rucia y el Indio después del accidente lejos de Santiago. Luego, hay varios flash back (o analepsis) para visitar la historia de Chile desde los orígenes hasta la era dictatorial de Augusto Pinochet.

III.2.1.3.1 Secuencia 1: Presentación de Chile desde los cimientos hasta Pinochet

Esta secuencia titulada “Cabezas y ombligos” abarca del principio del libro hasta la página 66 y consta de 5 capítulos. De la presentación geográfica de Chile dice el Indio: “Chile. El culo del mundo” (*M*: 15). Los personajes históricos Valdivia y Lautaro remiten a la conquista española, mientras que la fecha del 12 de febrero de 1541 (*M*: 40) es la fecha de la fundación de la ciudad de Santiago de Chile, en aquel entonces Santiago de la Nueva Extremadura. 1553 (*M*: 41) recuerda la batalla de Tucapel en la que murió Valdivia y las hazañas de Lautaro. A continuación, hay una oposición entre el “antes” y el “después”. El golpe de estado perpetrado por Pinochet representa la ruptura temporal que delinea los dos tiempos. El “antes” engloba la vida chilena anterior al golpe donde la vida familiar de Fausto se caracterizaba por la tolerancia, la aceptación del otro y en el texto explicitado por una casa alegre, sólida donde vivía la gente libre (*M*: 29). El “después” también se muestra con la misma casa pero esta vez desarmándose; una casa llena de grietas que deja salir maleza y musgo, símbolos de las quejas del pueblo (*M*: 28). El “después” del golpe es sinónimo del ahora de la narración

que presenta un Chile maquillado de tal modo que la Rucia no llega a reconocer la ciudad de su infancia. Dice la Rucia:

Tendría que recorrerlo entero, desde la cordillera hacia abajo, para poder encontrar algo que la ubicara y la llevara a su barrio de infancia, y con todos los cambios que han hecho, con tanto aviso de neón, tanta vitrina de color maquillándolo todo, se hace muy difícil (*M*: 20).

Siempre hablando del “después” del golpe, introducen el exilio de la madre con sus hijos a lo largo y ancho del Mediterráneo a consecuencia de la obligación del padre de ser historiador oficial del régimen de Pinochet.

III.2.1.3.2 Secuencia 2: violencias y represiones políticas

La segunda secuencia titulada “Diablos y muertos” va de la página 67 hasta la página 105. La narradora se mantiene fiel a la oposición del “antes” y el “después”. Esta vez se trata de la Chimba donde el Diablo construyó el puente Cal y Canto,

Dicen que al barrio le llamaban la Chimba. Dicen que antes era un lugar campestre, sin tiendas ni edificios, un sitio donde se daban los rábanos morados, los olivos seculares y donde los zancudos y las abejas tenían casa. Las mariposas volaban, los grillos canturreaban mirando a las luciérnagas por las noches. Todo era calma en la Chimba (*M*: 69).

Después de distintas obras de acondicionamiento del Diablo:

La Chimba virgen dejó de ser verde y frondosa. Se transformó en un vecindario con casas de más de un piso, con caminos y carruajes, con almacenes y mercados. Un lugar donde ya no había espacio para los zancudos y los grillos, donde a duras penas cantaban los gallos por la mañana y donde el olor a paraíso quedó sepultado bajo los cimientos del desarrollo (*M*: 74).

Paralelamente, se habla del momento inmediato a la toma del poder de Pinochet caracterizado por una cruda violencia: la captura del padre (*M*: 81-82-83-84), la indiferencia de la gente (*M*: 85), la férrea dictadura (*M*: 81 y 89) y el exilio de la madre con los niños (*M*: 89), al igual que el nuevo sentido que se da a la muerte (*M*: 105).

III.2.1.3.3 Secuencia 3: La identidad cultural chilena

Iría de las páginas 107 hasta la 160. Se titula esta secuencia “Padres y guachos”, consta de cuatro capítulos en que, además de presentar la estación Mapocho “antes” y “después” del golpe, se demuestra que todos son huérfanos en Chile: tanto padres como niños. Hasta “... Bernardo O’Higgins Riquelme, el sin padre, es recordado por la Historia como el Padre de la Patria” (*M*: 146). La orfandad es, pues, un estado tan

presente en la sociedad chilena que se arraiga desde los albores de la fundación del país. Según la definición que se da de “guacho” en la página 145, todos los personajes son guachos, a saber, el padre, la madre y los niños. Se dice en el texto “El padre se quedó huérfano” (*M*: 149), ajeno a su sociedad y carente de marcas. Lo mismo ocurrió a su familia. Como una guacha, la madre tuvo que arreglárselas a solas sin ninguna preparación previa en la ribera del Mediterráneo. De regreso a Santiago de Chile, vueltos ánimas, el Indio y la Rucia son guachos condenados a sobrevivir contando únicamente con sí mismos.

III.2.1.3.4 Secuencia 4: la memoria de Chile

Se trata de la última secuencia titulada por los niños protagonistas que vuelven muertos a Santiago para buscar sus raíces, buscar respuestas a sus preguntas. Esta secuencia va de la página 161 hasta la 206 y consta de tres capítulos. El Indio explica a la hermana los motivos de su regreso así:

Yo sólo vine por un buen retrato, Rucia. Una imagen real que me ayudara a aclarar la película, que descubriera mi propio pasado. Como quien cuenta una gran historia, yo quería hacer una pintura enorme, clara, certera, para así poder mirarla y entender lo todo. Estaba hasta las huevas de tanto misterio, de tanto silencio. La vieja y ese afán de quedarse callada, de no contar las cosas, de inventar cahuines por no decir la verdad. Llegué a Santiago como quien llega a la tierra prometida, ansioso por ver y enterrarme de todo, pero ahora lo único que quiero es apretar cueva (*M*: 202).

Esta declaración constituiría el principio de la novela porque es la motivación que empuja toda la acción del Indio. Esta secuencia vuelve a examinar todos los tiempos fuertes de la historia de Chile a través de la pintura que hace el Indio en las distintas habitaciones de su casa de antaño. Además de no dejar ningún aspecto de dicha historia de lado, ellos mismos forman parte de ella. Esta pintura se opone a la historia de Fausto que escribía por encargo.

A modo de conclusión de este apartado, vemos que Nona Fernández a lo largo de esta novela ha tratado de cuestionar la historia de Chile desde los orígenes tratando de sacar a la luz los aspectos dejados de lado por la historia oficial.

III.2.1.4 Las secuencias accionales de *Av. 10 de julio Huamachuco*

Av. 10 de julio Huamachuco (2007), otra novela de Nona Fernández se centra en la dictadura del general Pinochet vivida por unos adolescentes que eran niños en el momento del golpe de estado y posteriormente se asiste a su vida adulta durante dicho

régimen. También esta novela empieza *in media res* con el recorte del periódico que volvió a sumir al protagonista, Juan, en la vida del colegio de 1985 cuando realizaron una huelga escolar. Tampoco en esta novela se sigue un orden lineal o cronológico, sino que hay muchos *flash back*, analepsis o saltos atrás que tienen que ver con una mirada dolorosa, fragmentaria hacia un pasado traumático.

III.2.1.4.1 Secuencia 1: La toma del liceo y sus consecuencias

Juan habla de la toma del liceo con sus compañeros quinceañeros en 1985 en las cartas que dirige a Greta, su compañera de instituto, antes de desaparecer. Estas cartas están en la primera parte y en la quinta. Se reconocen por el formato en itálica o cursiva en que está escrito el texto. En la primera parte, ocupan los capítulos 1, 3, 5 y 7. En la quinta parte, las cartas destinadas a Greta vienen en los capítulos 1, 3, 5 y 7. Estas cartas narran de la preparación de la toma hasta su salida de la comisaría completamente desestabilizada y su separación. A escondidas, esos jóvenes tenían su sede en el galpón Serrano. Las cartas de la primera parte tratan de la preparación de la toma hasta la víspera y ponen de relieve a los protagonistas principales de esta toma que eran: Juan, Greta, el Negro y la Chica Leo. En la quinta parte, se trata de la toma efectiva del liceo con su pliego de peticiones que querían dirigir al gobierno. Como interlocutores, se les mandó a los pacos, quienes actuaron, por supuesto, con mucha violencia:

Los pacos saltaron rápidos a agarrarnos del pelo. Nos pegaron un par de lumazos, pero no fue nada comparado con los golpes que le habían dado a la Chica Leo y al Negro. Después de eso nos pusieron de pie y nos llevaron en fila a las micros que estaban estacionadas afuera (Av. 10 DJH: 119).

Una vez en la comisaría, el miedo infundido a través de la tortura⁷⁷ provocó un desequilibrio psíquico que explican así: “Nos dejaron funcionando a punta de antidepresivos, calmantes, ansiolíticos y pastillas para dormir, despertar y funcionar. Nos injertaron un reloj en la muñeca y nos dejaron corriendo de un lado a otro sin tener tiempo para pensar” (Av. 10 DJH: 127). En este episodio ya se anota la desaparición de personas en el régimen de Pinochet. La Chica Leo y el Negro ingresaron en dicha comisaría, nunca salieron de allí e incluso se negó que ingresaron (Av. 10 DJH: 156). Según la descripción hecha de sus heridas, seguro que murieron y camuflaron los

⁷⁷ “Adentro nos interrogaron tres veces. Las tres fueron grupos distintos. Recuerdo esa pieza oscura, con una banqueta en medio, y esa sensación de espera constante hasta que la puerta se abría y aparecían ellos, los de turno. Todos preguntaban lo mismo. ¿Quién los manda? Como si necesariamente alguien tuviera que estar sobre nosotros. [...] sólo gritaban y un par de veces me tiraron del pelo con fuerza. Después venía la venda con olor a vómito sobre los ojos, la oscuridad completa y una celda o una pieza, no lo sé, porque no veía nada, [...]” (Av. 10 DJH: 134).

cuerpos (*Av. 10 DJH: 170-171*). Los ayudantes del régimen de Pinochet lograron su meta, es decir, apagar por completo este hogar revolucionario que quería formarse. Se cierra esta serie de cartas con un grito de socorro lanzado por Juan en internet pidiendo ayuda.

III.2.1.4.2 Secuencia 2: La vida en la sociedad neoliberal

Esta secuencia abarca en la primera parte los capítulos 2, 4, 6 y 8, la tercera parte enteramente y en la quinta parte los capítulos 2, 4, 6 y 8. Si tratamos de la vida en la sociedad neoliberal, Juan y Greta los actores principales, tienen unos treinta y cinco años, es decir que pasaron unos veinte años desde que eran unos niños y adolescentes en el liceo (*Av. 10 DJH: 14*). Por lo general, esta vida se caracteriza por el agobio del tiempo, todos toman antidepresivos, la meta única de la gente es reflexionar sobre cómo llegar a obtener bastante dinero para asegurar su bienestar material. Cansado de esta vida, y dirigiéndose a su compañera Maite, dice Juan: “[...] no quiero andar en este auto nunca más, no quiero tacos, no quiero carreras, no quiero horarios, no quiero vivir pendiente del reloj todo el día, renuncio” (*Av. 10 DJH: 152*). Cuando abandona todo, incluso su trabajo, es cuando empieza a pensar. Dice: “Es como si me encontrara en un tiempo muerto girando en banda entre estas cuatro paredes. [...] Me dedico a escuchar el silencio, [...] fumo [...] recuerdo cosas. Sobre todo eso: recuerdo cosas. Cosas que creí olvidadas, personas, situaciones” (*Av. 10 DJH: 21*). El choque que tiene Greta tras la pérdida de su hija la conduce a lo mismo, es decir, a abandonar su trabajo, en pocas palabras, a renunciar a los imperativos sociales, la terapia y dedicarse a armar su furgón antes de ocuparse del caso de Juan. Maite, impulsada por la necesidad y el individualismo, venderá la casa de Juan. Lobos, otro personaje de la novela, es un hombre de negocios intrépido impulsado únicamente por sus intereses. Tras aniquilar a todo un barrio, lo compró todo a un precio irrisorio e hizo desaparecer a Juan, que se negaba a vender su casa para construir el centro comercial que se inaugura al final de la obra. Carmen Elgueta, la representante de los seguros, es un eslabón más en la política de Pinochet para fichar a los ciudadanos al igual que “cuentas bancarias, tarjetas de crédito, expedientes policiales y médicos”. Pablo Méndez Castro asesina a su hijastra por puro odio (*Av. 10 DJH: 81*). Luis Gutiérrez Ahumada termina discapacitado, pobre y abandonado por todos tras un accidente mientras corría detrás del tiempo y del dinero, planeaba hacer el máximo de turnos diarios, le faltaba hasta tiempo para comer. Gloria

Luisa Leiva López sale de su casa a trabajar muy temprano y regresa a las diez de la noche dejando a su hijo de 6 años solo y éste desaparecerá camino a la escuela.

En la sociedad neoliberal, nadie está en paz ni a gusto consigo mismo, sólo se buscan medios para sobrevivir al ahogo económico, a la presión laboral y se deja de lado lo emocional, lo afectivo, lo familiar, lo personal. Las consecuencias de ello no se hacen esperar.

III.2.1.4.3 Secuencia: 3 El Chile de abajo

Como muchos escritores chilenos, Nona Fernández ha presentado en esta novela el Chile de arriba y el Chile de abajo, la parte vergonzosa de Chile que hace falta esconder, según los poderosos. Este Chile de abajo se caracteriza por la oscuridad, se presenta en las partes 2, 4, 6 y 7. En “la pieza oscura I”, se cuestiona Juan, no sabe cómo llegó a este pozo ciego, a este túnel negro y pide ayuda para salir de este lugar. En “La pieza oscura II”, sigue en lo mismo. En la séptima parte, conectado con Greta por internet, le describe el lugar siniestro y oscuro en que está encerrado con muchos niños dolientes, tal como lo que les pasó inmediatamente antes de que se encontraran en dicho lugar. Ahí están los desaparecidos como la Chica Leo y el Negro. Decide Greta ayudarlos, salta en el furgón y va a parar en el hoyo del patio del liceo y los encuentra. De ella aprendemos que “El sonido es constante, no se detiene nunca. A ratos son conversaciones, a ratos monólogos, reflexiones, frases sueltas, historias. También hay quejas. Muchas quejas y llantos. Un verdadero lamento coral” (Av. 10 DJH: 215). Gracias a las llamas del fuego, Greta logra ver con claridad a la Chica Leo, al Negro y a Juan. Dice al respecto: “Parecen una fotografía vieja, un recorte de diario del año ochenta y cinco. El tiempo no ha pasado aquí dentro, ninguno tiene más de quince años” (Av. 10 DJH: 250).

En conclusión, resaltamos que *Av. 10 de julio Huamachuco* (2007) es una novela centrada en la dictadura de Augusto Pinochet vista por unos niños que apenas tenían tres años cuando sobrevino el golpe de estado. Esta mirada de la infancia será significativa y reveladora en muchos aspectos (postmemoria, Hirsch).

De las secuencias de las cuatro novelas del corpus que estudiamos, hemos de destacar que su argumento es particularmente simple, gira en torno a la férrea dictadura de Pinochet. Esta ficción se incorpora en el tejido narrativo constituido por varios elementos que se estructuran bajo la dialéctica de la oposición pasado/presente. El

análisis que sigue a continuación consistirá en una demostración del funcionamiento narrativo o literario de esta dialéctica.

III.2.2 La dialéctica pasado/presente

A lo largo del corpus, aparece la oposición pasado/presente para ilustrar la diferencia o mejor dicho las dos maneras de vivir en esos diferentes tiempos para que el lector pueda decidir cuál es mejor y compruebe lo extremo del contraste entre ambas.

En *Lumpérica* (1993), las siguientes citas textuales demuestran la oposición entre el pasado y el presente: “Lo que resta de este anochecer será un festín para L. Iluminada, esa que se devuelve sobre su propio rostro, incesantemente recamada, aunque ya no relumbre como antaño cuando era contemplada con luz natural” (L: 17).

Mezcla endurecida, cemento, amalgama en sus poros que se tensan y distienden a la manera. Ya no da más, métale a la trucada que la horada. Reniega de la pose que antaño magnífica la extendía y por puro impulso reaparece. La marca el suelo. La humilla. Pero todavía recubre sus estigmas, retorna a sus masajeos y tendidos los trapíos grises proliferan la trama & tiemblan (L: 198).

En estas frases, el pasado no viene especificado, sólo se habla de “antaño” en oposición a “ya”, que en el caso concreto se refiere al presente. En los dos casos, L. Iluminada, la protagonista, es ahora la sombra de ella misma, no resplandece como antes, ha perdido la gracia que la caracterizaba en las poses. La plaza pública en que está también carece de todo sentido positivo: “La marca el suelo. La humilla”. El adverbio “todavía” refuerza la idea del presente porque indica que hasta la actualidad sigue ocurriendo la acción. “Sus estigmas” están vivos e intenta aliviarlos con los masajeos sin quejarse. Otra dialéctica pasado/presente se sitúa al nivel de la luz. Ahora, L. Iluminada es vista de noche mientras antaño se la veía con la luz diurna. La incertidumbre de la noche contamina el rostro de la protagonista, el luminoso que la ilumina no lo puede hacer de modo fiel presentando todas sus facciones. La sensación que tenemos de estas dos frases es que L. Iluminada llevaba una vida mejor antaño que ahora. “Ahora” es una vida dolorosa que resiente en su carne. Como se suele decir, uno puede afirmar con su boca lo contrario de su situación real, pero la mímica del cuerpo no miente. La censura vigente en Chile durante la producción de *Lumpérica* (1993) impedía a su autora aludir a Pinochet porque orientaría a los censores que prohibirían su publicación. Afina entonces su lenguaje para hablar de él sin referirse a él.

La dialéctica pasado/presente sigue vigente en *Jamás el fuego nunca* (2012) a partir del mismo título que remite a una situación ocurrida antes que no debe en absoluto reproducirse más ni en el presente, ni en el futuro. ¿De qué se trata? De la cruda dictadura de Augusto Pinochet que sacrificó a los chilenos de todas las edades con la finalidad última de reinar sobre el resto sin ninguna resistencia, sin nadie que tuviera una visión política contraria a la suya. Para hablar del pasado, se alude rápidamente al cuerpo del compañero que hoy es nada más que un bulto en que están inscritas todas las marcas de dicha dictadura:

Te veo tumefacto en la cama. ¿Qué veo? Un bulto acurrucado, el tuyo, desalojando el cuerpo que tenías para permitir el ingreso del que ahora se ha apropiado de ti. Veo el bulto que te contiene, el mismo que te apremia y constato de qué manera me he acostumbrado a su forma, ya está impreso en mi retina, me pertenece ese bulto, el tuyo, y me resulta difícil, prácticamente imposible retroceder, encontrarte de pie, enhiesto, con los ojos demasiado encendidos o vivaces, esos ojos que te caracterizaban o tu figura ya perdida. Tenías un cuerpo que si bien nunca fue vigoroso portaba un halo de singularidad. [...] podría reconstruir la cara que teníamos, porque teníamos una cara y también cuerpos, sí. Los dos, siempre. Íbamos quizás con una cuota exagerada de energía pasando calles, buscando nuestra célula temprana, buscándola porque nos habíamos convencido de que era lo único posible, aquello que nos podía contener en la historia [...] (JFN: 43-44).

A lo largo de esta novela, todo se lee en el cuerpo de los personajes. El pretérito indefinido empleado en este fragmento del texto se opone al presente de indicativo y los dos tiempos verbales describen dos momentos temporales: el pasado y el presente. El pasado es esperanzador, están sanos los protagonistas y luchan por un ideal, a saber, liberar su país e inscribirse en su historia. En el presente, están completamente desilusionados, con cuerpos dolientes que no pueden hacer ninguna actividad, ni siquiera reflexionar. Otra descripción que la narradora hace de la cara de su compañero es esta: “Tenías una cara, en ese momento, absolutamente notable, los dientes, la boca, la nariz, la extensa frente. Una cara de verdad, material, ineludible que ponía de relieve la artesanía humana” (JFN: 134). En el pasado, eran vigorosos y vivían con sueños. Desilusionados en el presente, la narradora se hace la siguiente pregunta: ¿Cómo pudimos habernos entregado a esos actos sin sentido? (JFN: 45) Lucharon mucho en el pasado, pero con un enemigo mucho más fuerte, astuto y medios grandes.

En *Mapocho* (2008) de Nona Fernández, la dialéctica pasado y presente empieza desde los mismos albores de la colonización española, cuando el conquistador

Pedro Valdivia llega al río Mapocho. Antes de que los comendatarios de la historia oficial de Chile mandaran a Fausto cambiar, había escrito lo siguiente:

En el año 1541, el conquistador español don Pedro Valdivia pisa por primera vez el valle del Mapocho. Sube a la cima del cerro Huelén, que todavía no cargaba con el nombre de ninguna santa, y desde ahí, contemplándolo todo, decide bañarse en las aguas del río. Se saca don Pedro su yelmo, sus botas y su armadura de lata, y mete los pies a la orilla del Mapocho, que en ese entonces no era el conjunto de mojonos y basura que es ahora, sino más bien un torrente de agua pura, que hasta tomar se podía si es que a uno se le antojaba (*M*: 39-40).

Antes de la llegada de los conquistadores, el río Mapocho era limpio, natural y Fausto hace la apología del período pasado en oposición al presente que va con las aguas corruptas.

Otra oposición pasado/presente viene en la presentación del barrio:

El barrio está muerto. La noche cae y se cierran las vitrinas, se apagan las luces de neón, los letreros colorinches. La función ha terminado y la gente se entierra en algún sitio para no salir. Dejan las calles vacías, se sacan escondidos los lentes de contacto, las pelucas, las pestañas postizas, las fajas compradas en la última promoción de la televisión por cable. Se lavan el maquillaje de la cara, sus rostros quedan limpios, ojerosos, pálidos como los de un ánima. El barrio está muerto. No se respira aire de fiesta que la Rucia recuerda. Ese olor a pichanga dominguera, a rifa, a kermesse de fin de semana. Ya no se toma el mate en la puerta de las casas, no se juega a la pelota en la calle, no se hacen historias ni magia en los escalones rojos cada tarde. Ahora todo es silencio y brumas. Neblina densa que deja ver una que otra figura negra cruzando la noche (*M*: 53).

De lo que precede, deducimos que el mismo barrio ha tenido dos rostros completamente distintos en el pasado y en el presente. La primera frase de este texto es reveladora, puesto que el barrio está en un estado clínico tan malo que ya no se puede hacer nada para redimirlo porque “está muerto”. Las personas funcionan como autómatas, sin el alma en la obra y lo notamos con la descripción hecha en la segunda frase con el uso reiterado de “se”. El trabajo que por esencia no es nada negativo ha vuelto a ser una mera “función” que desempeñan. Ahí se instala la rutina, cada uno juega el papel que le toca mientras espera por la tarde volver a su “tumba”: “Dejan las calles vacías, se sacan escondidos los lentes de contacto, las pelucas, las pestañas postizas, las fajas [...] Se lavan el maquillaje en la cara, sus rostros quedan limpios, ojerosos, pálidos [...] (*M*: 53)”. La noche es una delimitación temporal natural que obliga a unos y a otros a parar sus actividades, regresar a sus casas, descansar, gozar de su familia antes de reanudar al día siguiente. En este contexto, no hay ninguna alegría

ni en trabajar ni regresar a casa. Hablando de la casa, se dice “la gente se entierra en algún sitio para no salir” (*M*: 53). Todo lo que sucede fuera entristece la casa, al mismo tiempo que el toque de queda que pone límites a los movimientos individuales. El barrio está muerto, las casas son tumbas y las personas ánimas, al contrario de la idea que tenía la Rucia del barrio de su infancia caracterizado por fiestas con pichanga dominguera, rifa, kermesse, el mate que se tomaba a la puerta de las casas. Se vivía con alegría, en comunidad y compartiendo, los niños formaban parte de la fiesta jugando en la calle y siguiendo las historias del mago en los escalones rojos cada tarde. La conclusión que sacamos de estas dos caras del barrio en el pasado y en el presente es que en el pasado la gente era muy entusiasta, vivía en la certeza, tenían planes colectivos, lo que ni se puede imaginar en el presente a causa del peso político con consecuencias inapelables que pesa sobre el pueblo. La vida social se encubre con máscaras y el individualismo extremo es la única forma social.

Al tratar de otro barrio, la Chimba (*M*: 69), se hace la apología de dicho barrio antes de la llegada del Diablo, que lo corrompió en nombre de la civilización y del desarrollo maltratando a los hombres y la misma naturaleza.

La estación Mapocho (*M*: 109-110) en el pasado era motivo de orgullo para la ciudad y los viajeros que iban al norte. En el presente dictatorial, primero sufrió un cierre antes de convertir sus actividades en clandestinas para asegurar la desaparición de los indeseables políticos. Como los demás sitios de memoria, se maquilla la estación Mapocho con la caída de Pinochet y la transforman en un parque de atracción para los niños.

La cancha de fútbol es un lugar que también conoció un antes y un después. Del lugar de distracción, de alegría colectiva, pasó de la noche a la mañana a convertirse en un recinto de detención. El suceso es contado así:

La liga del barrio tenía partido todos los domingos a mediodía en la cancha. Dicen que siempre competían con un equipo distinto. [...] Así fue como un domingo a mediodía [...] la cancha se llenó de milicios. Aparecieron de todos lados. [...] Dicen que dijo. Desde hoy esta cancha se transforma en recinto de detención. [...] la liga del barrio se quedó encerrada en su propia cancha y que de allí nunca más pudo salir (*M*: 164-165).

En *Av. 10 de julio Huamachuco* (2007), sigue presente la dialéctica pasado/presente. Las cartas dirigidas a Greta representan el pasado, cuyas repercusiones se viven en el presente. En dicho pasado, los protagonistas eran unos niños o

adolescentes que pensaban rescatar una situación, tenían fe en el partido izquierdista al que pertenecían para restituir la democracia al país; no obstante, el sistema dictatorial los acalló por completo: tras la huelga del liceo, los padres comprendieron muy bien la advertencia y dispersaron a sus hijos. En el instituto, resistían colectivamente, tenían unas reglas de conducta que les permitían actuar sigilosamente. En el presente, el individualismo, el temor a represalias, la búsqueda a cualquier precio del bienestar, la toma de antidepressivos ha conducido a los ciudadanos a alejarse de las cosas de la urbe y concentrarse en un trabajo que los aliena únicamente. En el presente, cuando Juan abandona los antidepressivos, empieza a reflexionar de nuevo, para en seco la carrera impuesta por la ciudad neoliberal y decide oponerse con su perro como único aliado contra Lobos que compra todo un barrio. Con el terror, han amansado y apaciguado a la gente de tal modo que buscan únicamente cómo salir adelante. No cuentan los escrúpulos y Maite, dramáticamente, acepta el dinero de la venta de la casa de Juan tras su desaparición.

La estructura profunda de los distintos textos que acabamos de analizar muestra un vaivén incesante entre el pasado y el presente. El pasado suele estar sutilmente idealizado, es apaciguador, mientras que en el presente la gente vive sobre brasas ardientes. Las clases chilenas que apoyaron a Augusto Pinochet en el momento en que derrocaba al gobierno democrático de Salvador Allende pensaban llegar a superar rápidamente los problemas económicos que conocía el país a la vez que eliminaban la ruta al comunismo que presentaban como el enemigo del país. Con Greimas, vemos que “la redondance” puede ser a la vez “permanence” u “obsession” (1986: 154), explicación que podemos relacionar con el uso obsesionante de “ayer” y “hoy” que, a la vez que traducen la distancia temporal, aclaran acerca del humor y la disposición afectiva de los narradores cuando hablan de estos dos momentos históricos. Las tablas que trazaremos en adelante servirán para demostrar que un vocabulario apropiado basado en determinados sustantivos, adverbios y tiempos verbales consolida, desde un punto de vista lingüístico, léxico, lo anteriormente dicho.

III.2.2.1 La dialéctica pasado/presente en *Lumpérica*

TABLA I

“Los tiempos verbales a lo largo de los capítulos”

Capítulos	Tiempos verbales	Ocurrencias	Porcentaje
1	Pasado	68	16,83 %
	Presente	311	76,98 %
	Futuro	25	6,18 %
	Total	404	100 %
2	Pasado	107	18,93 %
	Presente	354	62,65 %
	Futuro	104	18,40 %
	Total	565	100 %
3	Pasado	71	53,38 %
	Presente	58	43,60 %
	Futuro	4	3 %
	Total	133	100 %
4 <i>Para la formulación de una imagen en la literatura</i>	Pasado	430	68,91 %
	Presente	164	26,28 %
	Futuro	30	4,8 %
	Total	624	100 %
5 <i>Quo vadis</i>	Pasado	161	19,23 %
	Presente	638	76,22 %
	Futuro	38	4,54 %
	Total	837	100 %
6	Pasado	216	45,66 %

	Presente	229	48,41 %
	Futuro	28	5,91 %
	Total	473	100 %
7	Pasado	88	16,73 %
	Presente	403	76,61 %
	Futuro	35	6,65 %
	Total	526	100 %
8	Pasado	21	15,55 %
<i>Ensayo general</i>	Presente	112	82,96 %
	Futuro	2	1,48 %
	Total	135	100 %
9	Pasado	103	16,55 %
<i>Escenas múltiples de caídas</i>	Presente	502	80,7 %
	Futuro	17	2,73 %
	Total	622	100 %
10	Pasado	292	59,59 %
	Presente	190	38,77 %
	Futuro	8	1,63 %
	Total	490	100 %
En toda la novela	Pasado	1.557	32,38 %
	Presente	2.961	61,57 %
	Futuro	291	6,05 %

	Total	4.809	100 %
--	-------	-------	-------

A través de la tabla que precede, notamos que *Lumpérica* (1993) tiene un total de 4.809 verbos conjugados repartidos entre los tiempos pasados, presente y futuro. De los verbos censados, hay 1.557 en pasado, 2.961 en presente y un total de 291 en futuro, o sea un porcentaje del 32,38%, 61,57% y 6,05% respectivamente. En estos porcentajes, observamos que el presente preocupa enormemente al narrador y da la idea de verosimilitud en sus aseveraciones. Este presente es el de Chile durante la férrea dictadura del general Pinochet en cuenta el contexto de producción. En esta novela, la ausencia de palabra otorgada a la protagonista, expresa muy bien la situación de los chilenos en dicho presente: mudez, silenciamiento, acallamiento, censura. El pasado está en pugna con el presente; es verdad que se habla muy rápidamente del pasado, pero este pasado está constituido de buenos recuerdos, la gente estaba radiante, signo de felicidad, mientras que en el presente, viven en medio de una violencia tremenda, viven en medio del silencio. La casi inexistencia del tiempo verbal futuro en el texto es prueba de la incertidumbre de un porvenir inmediato para dicho pueblo. A lo largo del texto, las series léxico-sintácticas ayudan a organizar determinadas percepciones ideológicas, políticas, sociales, culturales, que presentamos a continuación, tras analizar en detalle toda la novela.

TABLA II

“El ayer”

Campos semánticos	Inventario léxico-sintáctico
Bienestar	“[...] aunque ya no relumbre como antaño” (L: 17); “Reniega de la pose que antaño magnífica la extendía y por puro impulso reaparece” (L: 198).; “Tal vez lo hicieron antes, cuando la masa de gente no permitía reparar en el hecho” (L: 216).;

TABLA III

“El hoy”

Campos semánticos	Inventario léxico-sintáctico
Toque de queda	<p>“[...] el anochecer sustenta en la plaza” (L: 17); “[...] la luz eléctrica la maquilla” (L: 17); “[...] mientras la noche avanza, [...]” (L: 25); “[...] -en plena noche- [...]” (L: 35); “Aún, en la noche –a oscuras- [...] la oscuridad [...] –al oscurecer- ” (L: 37); “lo que resta de la noche* [...] su noche [...]” (L: 45); “[...] el transcurso de la noche, [...]” (L: 118); “[...] y la oscuridad la rodea [...] la oscuridad es casi total” (L: 214).; Es un escenario fantasmagórico en su desolación, en su vacío, [...]” (L: 215).; “Nadie ha entrado en este tiempo a ninguna de esas casas” (L: 216).; “[...] entre los escasos autos que se desplazan, casi la totalidad pertenecen a patrullas que vigilan las calles” (L: 217).; “Estaba programado para la noche [...]” (L: 220).</p>
Violencia	<p>“[...] ya no relumbre” (L: 17); “[...] ella inicia de nuevo la algarabía” (L: 18); “Ella deja oír restos de lenguaje, retazos de signos” (L: 21); “Con sonidos guturales llenen el espacio en una alfabetización virgen que altera las normas de la experiencia” (L: 21); “Ha vaciado su mente de toda memoria” (L: 22); “[...] –tengo sed- ” (L: 27-28-32-44*-47-50-51- 60-); “[...] en medio de este frío con la espalda agarrotada” (L: 39); “Ahora que el frío aumenta y el cuerpo se traspasa azuloso. Tanto frío en la plaza que los pulmones se inundan y hasta la respiración cuesta” (L: 40); “De animal giro [...]” (L: 72); “Estirada en la cama [...] Yacer así en una sala de hospital – desprendida de toda alma- [...]” (L: 92-93); “Pero sigue amarrada a la cama y ante cada movimiento espasmódico se aprietan los cinturones que la rodean. [...] Olvidó todo” (L: 95).; “La lluvia cae en gruesos goterones [...] El traje gris es penetrado y la lluvia se escurre por su carne: la espalda, el pecho, las piernas” (L: 116).; “Sabía que la cinta corría en alguna parte” (L: 156).; “La cinta sigue corriendo ubicada con precisión” (L: 161).; “La propia luz del luminoso permitía ver el entramado de su soporte, construido de metal y de madera para otorgar una mayor firmeza al pesado letrero” (L: 219).</p>
Miseria	<p>“Llegan los desharrapados de Santiago, pálidos y malolientes [...]” (L: 17); “[...] están aquí lamiendo la plaza como mercancías de valor incierto” (L: 19); “[...] en sus poros famélicos” (L: 20); “[...] caras marchitas/macilentas [...]” (L: 24); “[...] su estado general es precario, [...]” (L: 27); “[...] se ven demacrados y envejecidos” (L: 61).”</p>

De la tabla que acabamos de presentar, resulta que el campo semántico de “ayer” no viene diversificado, habla únicamente del bienestar en que vivía la protagonista y a través de ella sus conciudadanos. Se basa el narrador en su aspecto físico para hacerlo. Como sabemos, el físico delata el aspecto interior. “Antaño”, era reluciente L. Iluminada, el “ayer” representa el pasado, la brevedad con que se habla de ello explica la voluntad de querer borrar este pasado, el menos precio de este tiempo. En el cómputo de los verbos, también los verbos conjugados en presente de indicativo eran superiores en número a los del pasado porque la situación política en que vivía el pueblo chileno era tal que los dirigentes llamaban al olvido del pasado para centrarse en el presente que les proponían. “Ha vaciado su mente de toda memoria” (L: 22); Ahora, ¿Qué propone el presente?

Los campos semánticos de hoy hablan de toque de queda, violencia y miseria. El toque de queda aparece como consecuencia del derrocamiento del gobierno de Salvador Allende. Fue una medida impuesta por la Junta Militar para amedrentar al pueblo y mejor controlarla. Por desarrollarse la trama de esta novela de noche, la protagonista L. Iluminada subvierte el poder imperante. El toque de queda era respetado porque: “Nadie ha entrado en este tiempo a ninguna de esas casas” (L: 216) y “[...] entre los escasos autos que se desplazan, casi la totalidad pertenecen a patrullas que vigilan las calles” (L: 217). Esta medida iba con mucha violencia así que podemos comprobar su gran número en el inventario léxico-sintáctico. Otra vez el físico de L. Iluminada delata esta violencia “[...] ya no relumbre” (L: 17); su cuerpo ha vuelto azuloso por el frío. La violencia ha quitado la palabra a la protagonista, ahora, sólo emite gritos. La ciudad es vigilada así que el pueblo se encuentra sitiado a partir de las siguientes referencias textuales: “Sabía que la cinta corría en alguna parte” (L: 156); “La cinta sigue corriendo ubicada con precisión” (L: 161). El campo semántico de la miseria viene para poner a luz lo que ha vuelto la sociedad chilena a consecuencia del golpe de estado. Se describe a los ciudadanos como los “desarrapados”, “los malolientes”, “los pálidos” y “los famélicos” con caras “marchitas” y “macilentas” con un “estado general precario”, “demacrado” y “envejecido”. El gran volumen del léxico sintáctico referente al toque de queda, a la miseria y a la violencia se refiere al presente patético de los chilenos coetáneos de la dictadura de Pinochet.

III.2.2.2 La dialéctica pasado/presente en *Jamás el fuego nunca*

TABLA I

Los tiempos verbales a lo largo de los capítulos

Capítulos	Tiempos verbales	Ocurrencias	Porcentaje
1	Pasado	96	41,20 %
	Presente	130	55,79%
	Futuro	7	3%
	Total	233	100%
2	Pasado	104	27,22%
	Presente	264	61,10%
	Futuro	14	3,66%
	Total	382	100%
3	Pasado	121	50%
	Presente	114	43,3%
	Futuro	7	2,89%
	Total	242	100%
4	Pasado	185	48,81%
	Presente	170	44,85%
	Futuro	24	6,33%
	Total	379	100%
5	Pasado	128	51,42%
	Presente	107	43,31%
	Futuro	12	4,85%
	Total	247	100%

6	Pasado	22	6,58%
	Presente	304	91,01%
	Futuro	08	2,39%
	Total	334	100%
7	Pasado	150	48,85%
	Presente	144	46,90%
	Futuro	13	4,23%
	Total	307	100%
8	Pasado	147	50,17%
	Presente	137	46,75%
	Futuro	09	3,07%
	Total	293	100%
9	Pasado	35	11,07%
	Presente	278	87,98%
	Futuro	03	0,94%
	Total	316	100%
10	Pasado	153	47,51%
	Presente	159	49,37%
	Futuro	10	3,10%
	Total	322	100%
11	Pasado	341	54,73%
	Presente	268	43,01%

	Futuro	14	2,22%
	Total	623	100%
12	Pasado	10	5,05%
	Presente	186	93,93%
	Futuro	2	1,01%
	Total	198	100%
13	Pasado	148	54,41%
	Presente	117	43,01%
	Futuro	07	2,57%
	Total	272	100%
14	Pasado	163	50,30%
	Presente	150	46,29%
	Futuro	11	3,39%
	Total	324	100%
15	Pasado	167	60,28%
	Presente	105	37,90%
	Futuro	05	1,80%
	Total	277	100%
16	Pasado	219	66,76%
	Presente	94	28,65%
	Futuro	15	4,57%
	Total	328	100%

17	Pasado	04	5,47%
	Presente	69	94,52%
	Futuro	0	0
	Total	73	100%
18	Pasado	121	47,08%
	Presente	120	46,69%
	Futuro	16	6,22%
	Total	257	100%
19	Pasado	30	9,55%
	Presente	268	85,35%
	Futuro	16	5,09%
	Total	314	100%
20	Pasado	153	40,8%
	Presente	209	55,73%
	Futuro	13	3,46%
	Total	375	100%
En toda la novela	Pasado	2.497	41%
	Presente	3.383	55,7%
	Futuro	206	3,3%
	Total	6.096	100%

En *Jamás el fuego nunca* (2012), hay un total de 6096 verbos conjugados con 2497 en pasado, 3383 en presente y 206 en futuro con un porcentaje de 41%, 55,7% y

3,3%. A partir de los verbos conjugados, vemos el predominio del presente sobre el pasado, pero la proximidad o, mejor dicho, la poca distancia entre estos dos tiempos se explica por el constante vaivén de la narradora entre el pasado y el presente. El pasado de que se habla aquí es un pasado reciente. Esta pareja completamente destruida física y mentalmente en el presente explica su estado a partir de sus actividades pasadas y sus elecciones. En esta novela, la oposición pasado/presente se refiere al período inmediatamente anterior a la dictadura de Pinochet con su régimen caracterizado por el neoliberalismo. El número de verbos conjugados en futuro es muy reducido debido a la ausencia de futuro para esta pareja que simboliza a los militantes comunistas. A continuación, nos proponemos presentar dos tablas con campos léxico-semánticos que rigen la estructuración de los tiempos pasado/presente.

TABLA II

“El ayer”

Campos semánticos	Inventario léxico-sintáctico
Alegría	“[...] atendía a tu rostro adolescente, abiertamente resentido y lúcido y en cierta forma deslumbrante [...]”; “(JFN: 12); tenías un cuerpo que si bien nunca fue vigoroso portaba un halo de singularidad” (JFN: 44). “Había cara y cuerpo, expresiones en la cara, y los huesos estaban allí, unos huesos elásticos, hasta flexibles, [...]” (JFN: 45).
Esperanza	“Mi desviacionismo se debió a tu cara, a la materia más visible de la organización humana, el rostro, digo, como seña indestructible, como singularidad, no la tuya, no tu cara específica, sino el signo artesanal de la cara, del rostro siempre irrepetible” (JFN: 135).

TABLA III

“El hoy”

Campos semánticos	Inventario léxico-sintáctico
Toque de queda	“[...] echados en la noche” (JFN: 11); “[...] mantengo ritualmente mi vigilia y mi ahogo (JFN: 11); [...] en la noche, tarde, [...] de esa noche [...]” (JFN: 14); “[...] te digo en medio de la noche, te lo he repetido en algunas de las noches más desesperantes [...]” (JFN 32); “[...]aunque la noche es decisiva [...]”

	<p>Murmuras en la noche” (<i>JFN</i>: 34). “En un instante concreto de la noche [...] me pesaba ese instante de la noche [...] encima de la noche” (<i>JFN</i>: 37). “Tenemos que olvidar el horror de esta noche. [...] en medio de la noche [...] presintiéndonos en la noche [...]” (<i>JFN</i>: 41); “Hablaste en la noche, murmuraste en la noche [...]” (<i>JFN</i>: 148); “[...] era una noche verdaderamente infernal, [...]” (<i>JFN</i>: 149);</p>
Terrorismo de estado	<p>[...] un año intransigente [...]” (<i>JFN</i>: 17); “[...] te desintegraste en mil pedazos” (<i>JFN</i>: 37). “Te veo tumefacto en la cama. [...] un bulto acurrucado, el tuyo, desalojando el cuerpo que tenías para permitir el ingreso del que ahora se ha apropiado de ti. Veo el bulto [...] ese bulto, [...]” (<i>JFN</i>: 43); “[...] tu cuerpo joven aterido de dolor [...]” (<i>JFN</i>: 44); “[...] al médico, al jurisconsulto, al sacerdote, al poeta, al hombre de ciencia, los ha convertido en sus servidores asalariados” (<i>JFN</i>: 51). “[...] la mandíbula ferozmente aplastada” (<i>JFN</i>: 55); “[...] tus piernas, tus hombros, la columna, el ceño apretado, los brazos retorcidos, los dedos. Cómo sobrevivirás, [...]” (<i>JFN</i>: 75); “[...] las ideas dominantes en cualquier época no han sido nunca más que las ideas de la clase dominante” (<i>JFN</i>: 71-72). “No podíamos acudir con su cuerpo mermado y agónico, acechante y agónico, al hospital, porque si lo hacíamos, [...] poníamos en riesgo la totalidad de las células [...] no sabíamos qué hacer con su muerte, [...] un cortejo funerario que nos podría delatar” (<i>JFN</i>: 84-85). “Te cansa también retener la saliva y la dejas caer, rodar, [...]” (<i>JFN</i>: 92); “En esos días tensos, cuando ya se habían derrumbado la mayoría de las células, acosadas, invadidas, infiltradas, cuando caían o morían una tras otra, [...]” (<i>JFN</i>: 105); “[...] asesinado en la vía pública o en las piezas de emergencias, muerto enteramente, sangrante y visceral [...]” (<i>JFN</i>: 132); “[...] las células iban cayendo, sí, una a una [...] ambos nos vimos enfrentados a la más salvaje e intensa de las experiencias con la que se puede poner a prueba la resistencia militante” (<i>JFN</i>: 146). “[...] que únicamente estás vivo por el poder de tus huesos que alardean su dolor [...]” (<i>JFN</i>: 147); “también mis dientes están sueltos, se te están soltando todos los dientes, ¿no es cierto? Te duelen, sí, me duelen las muelas, las encías, los dientes, pero nunca un dentista, no” (<i>JFN</i>: 152). “Yo ya había caído, atrapada como un animal salvaje o un animal de circo, en plena vía pública, cercada y capturada. Después ibas a caer tú. Una suma implacable, la célula completa: los diez. Sobrevivimos siete. (Los tres muertos están aquí, enhiestos, decorativos, rutilan en la oscuridad). Antes de mi salida caíste. Cuatro meses ni vivo ni muerto. [...] Mi estado te obligó a suspender tu dolor, tu agravio, la suma de tus humillaciones. El terror” (<i>JFN</i>: 153). “Llegabas medio vivo o medio muerto, volvías provisto de una distancia impenetrable ante mi desdicha” (<i>JFN</i>: 154); “[...] nos encontrábamos en la pieza, vivos o casi</p>

	<p>vivos se podría decir (muertos, ya estábamos muertos)” (<i>JFN</i>: 164). “No podíamos acudir al hospital, no lo haríamos porque adentro, en sus piezas hostiles, sólo encontraría o encontraríamos la posibilidad más concreta de una muerte segura” (<i>JFN</i>: 171). “Observo lo que tanto conozco, su ausencia definitiva; el color gris que la define, las manos agarrotadas y torcidas encima de la colcha las terribles escaras que la destruyen” (<i>JFN</i>: 175). “Ya no estamos exactamente vivos (muertos, sí, muertos) después de los cien, de los mil años que hubimos de sobrellevar. Exhaustos, con los huesos desencajados, arruinados los rostros que teníamos, ¿te acuerdas? [...] Pero cuando salí de la reclusión, allí estaba Ximena” (<i>JFN</i>: 177). “En cuanto llegaste, supe que te habían quebrado el pómulo izquierdo porque tenías una hendidura no dramática, no, sino más bien digna pero consistente” (<i>JFN</i>: 184). “Comprobar su miedo al timbre, a la calle, un miedo inscrito en su expresión nerviosa o desconfiada, [...]” (<i>JFN</i>: 192); “[...] no puedo distinguir si está dormida o despierta, nadie lo podrá asegurar, e incluso aunque esté con los ojos abiertos, podría no ver nada, no reconocer a nadie ni distinguir los volúmenes, no ve, ni reconoce, ni duerme enteramente, ni está despierta, ni sabe cuándo sale la caca de su esfínter, ni menos en los momentos en que se moja entera por la fuerza incontrarrestable del caudal de orines que obligatoriamente debe expulsar” (<i>JFN</i>: 199). “[...] la señora no tiene fuerzas en la mandíbula [...] tengo que darle su papilla dos veces al día, [...]” (<i>JFN</i>: 200).</p>
Miseria	<p>“Comemos pan y arroz” (<i>JFN</i>: 19). “Podíamos sólo consumir lo necesario para nuestros fines” (<i>JFN</i>: 23). “[...] protegido por una manta gastada” (<i>JFN</i>: 40); “[...] colchón arruinado que nos maltrata los huesos” (<i>JFN</i>: 41). “[...] para descargar la casa del olor que la enloquece y la mantiene en una náusea continua” (<i>JFN</i>: 197). “La cama, la nuestra, la de siempre, de otro, una cama repleta de células” (<i>JFN</i>: 211).</p>
Incertidumbre	<p>“[...] entre los minutos, a través de los segundos que no alcanzo a precisar [...]” (<i>JFN</i>: 12); “[...] Cómo pude olvidarme del año, de un año que tú si recuerdas y no me lo dices, [...]” (<i>JFN</i>: 15); “[...] cuando todo ya se había confundido [...]” (<i>JFN</i>: 16); “Hace más de cien años que murió Franco. [...] Ya ha transcurrido un siglo. [...] estamos hablando después de un siglo –más de un siglo- [...]” (<i>JFN</i>: 18); “[...] la languidez de este siglo” (<i>JFN</i>: 20); “Ha transcurrido más de un siglo entero y quebrado, mil años, [...] Sin final y ya es memoria” (<i>JFN</i>: 21). “Pero este es un día de un siglo distinto, de una época carente de marcas, un siglo que no nos pertenece [...] y en este siglo parece todo irreal o prescindible” (<i>JFN</i>: 27). “Sufrí esa anulación del tiempo. En un día de otro siglo, de otros siglos, un tiempo en el que caminaba y caminaba, pero no era capaz de avanzar. No avanzaba un milímetro [...] Terminó por invadirme una</p>

	<p>confusión inexpresable del tiempo [...]” (<i>JFN</i>: 40); “Pero no existe una ventana y la calle nos resulta un jeroglífico” (<i>JFN</i>: 78); “ya han transcurrido, [...] cinco decenios (no,no,no, mil años). Cinco decenios [...]” (<i>JFN</i>: 80); “[...] este día siglo que sólo parece estar dispuesto a repartir una cuota parcial de luz” (<i>JFN</i>: 92). “Después de un tiempo que no puedo determinar, reconfortado simplemente porque todavía existimos” (<i>JFN</i>: 120). “[...] tú llegabas demolido después de un tiempo que no podía ser contabilizado por la cronología a poner tu pena sobre la mía, [...] cien años ya y pese a saber que todo fue consumado en un pasado remoto, en otro siglo y, más aún, en otro milenio, mil años en realidad, allí está el reciente siglo entero o mil años decrepitos, insidiosos, que se ríen con un horrible gesto para ostentar su estela de desgracia” (<i>JFN</i>: 154); “Años de años o años sobre años que se aglutinan para modelar los contornos más comunes de la calavera. Cómo se podría evocar el dolor, el asombro confuso del dolor, con qué imágenes podría rehacer el ascenso de una violencia que era concreta pero, a la vez, se desdibujaba entre una impresionante abstracción” (<i>JFN</i>: 204); “El siglo pena” (<i>JFN</i>: 205). “[...] no alcancé a dar luz el siglo que venía. El niño, el mío, nació muerto después de mi muerte” (<i>JFN</i>: 203).</p>
Fracaso de las células	<p>[...] después, muchos años más adelante, en el tiempo en que ya no éramos (Martín ahora mismo se adelanta, está parado a los pies de nuestra cama, desencajado, negando mis palabras, reiterando en este siglo sus mentiras)” (<i>JFN</i>: 15). “Somos una célula, una sola célula clandestina enclaustrada en la pieza, con una salida controlada y cuidadosa a la cocina o al baño” (<i>JFN</i>: 33). “[...] ahora somos cuerpos palabras, cuerpos, sí, palabras” (<i>JFN</i>: 34). “Continuamos, en gran medida, clandestinos, nos situamos afuera, radicalmente” (<i>JFN</i>: 39). “[...] había caído completa la dirección del partido” (<i>JFN</i>: 44); “Ya no te quejas. Nunca” (<i>JFN</i>: 92); “No te quejas. Nunca” (<i>JFN</i>: 93*-96). “Tú no reclamas” (<i>JFN</i>: 98). “(Ahora mismo el manco está con su mirada irónica, apoyado en la pared frente a nuestra cama, está manchada la pared y el manco tiene su cara hundida, imposible, borrosa” (<i>JFN</i>: 110). “Noto cuánto ha adelgazado pues sus costillas se dibujan nítidas sobre la piel, presagiando la exacta dimensión de su esqueleto” (<i>JFN</i>: 125). “Pareces un muerto en la cama [...]”(<i>JFN</i>: 132); “[...] el petiso que colaboraba con los grupos reformistas, el mismo petiso que después asomaría su [...] rostro en la fotografía del diario [...] sin su chapa, reconvertido [...] se cambió de lado [...] debilitó nuestra célula [...]” (<i>JFN</i>: 135); “[...] yo era una célula capturada que no estaba ni viva ni muerta, un simple cuerpo que cayó sometido a demasiados e innumbrables agravios, agredido en su biología, la mía” (<i>JFN</i>: 163). “Luego de un siglo te observo ahora dormido o despierto, pensando sin ningún horizonte, tendido en la cama. La cama y tú, ese es el pacto, las sábanas y mi almohada, el siglo entero, los mil años desplomados”</p>

	(JFN: 179).
Rutina	“Fumas y comes” (JFN: 20). “[...] el tiempo nos ha convertido en formas humanas radicalmente seriadas, multitudinarias, pero dotadas de un rigor, esa serie opaca y disciplinada en la que se reconoce un militante, [...]” (JFN: 50); “[...] la intensa monotonía que nos iba a circundar” (JFN: 50). “[...] toses como lo haría un tuberculoso de otros siglos” (JFN: 138); “Caímos y morimos después que la célula ya había experimentado la crisis y se produjo la ruptura” (JFN: 157); “Ya todos formamos la anónima superficie de los cuadros muertos de otro siglo, entregados a los mil años que transcurren en los periódicos que leemos o dejamos de leer” (JFN: 158).

El comentario que se destaca de este cuadro a primera vista es que como el anterior, la vida en el pasado estaba llena de alegría y esperanza. La narradora se vale de la descripción física del cuerpo del compañero para traducir estas alegrías y esperanzas. El narrador era un chico guapo, bien constituido y fuerte físicamente. Su aspecto presagiaba un futuro reluciente, alguien que llevaría una vida tranquila después de sus estudios y su boda. Ahora bien, ¿qué fue de “hoy”?

“Hoy” es desilusión, total marcado por el toque de queda, el terrorismo de estado, la miseria, la incertidumbre, el fracaso de las células y la rutina. Los campos semánticos de “hoy” son el triple de los de “ayer” de ahí la insistencia sobre el “hoy” que representa el período dictatorial de Augusto Pinochet. El toque de queda está presente en *Jamás el fuego nunca* por el uso y las frecuentes descripciones de escenas que ocurren de noche. La cama es el principal cuadro donde se desarrolla la escena. Es una cama pobre, vieja y miserable donde se esconden los protagonistas y rememoran lo que fue y es su vida. Para su propia protección, les es prohibido salir a la calle, han perdido su identidad, son nadie, operan en la clandestinidad. Su estado físico delata la intransigencia del régimen Pinochet. Fue completamente demolido el compañero de la narradora durante su detención, ahora, solo es un despojo humano, le duele el cuerpo entero, le quitaron dientes por la violencia, le duelen las muelas, las piernas, los hombros, la columna, los brazos, los dedos. Otro caso muy llamativo es el de la señora que cuida a la narradora. De ella dice:

[...] no puedo distinguir si está dormida o despierta, nadie lo podrá asegurar, e incluso aunque esté con los ojos abiertos, podría no ver nada, no reconocer a nadie ni distinguir los volúmenes, no ve, ni reconoce, ni duerme enteramente, ni

está despierta, ni sabe cuándo sale la caca de su esfínter, ni menos en los momentos en que se moja entera por la fuerza incontrarrestable del caudal de orines que obligatoriamente debe expulsar (*JFN*: 199).

Con toda esta violencia y el terror desencadenado contra el pueblo, la meta era infundir miedo para desanimar a los posibles subversivos. La miseria era ambiente, la pareja de la narradora come esencialmente pan y arroz, su entorno es pobre y completamente destartado. Los malos tratos físicos y morales provocaron la incertidumbre general, asevera la narradora que “[...] cuando todo ya se había confundido” (*JFN*: 16). Más adelante, se cuestiona la narradora en cuanto a la posibilidad y la manera de presentar su dolor:

Años de años o años sobre años que se aglutinan para modelar los contornos más comunes de la calavera. Cómo se podría evocar el dolor, el asombro confuso del dolor, con qué imágenes podría rehacer el ascenso de una violencia que era concreta pero, a la vez, se desdibujaba entre una impresionante abstracción (*JFN*: 204).

El fracaso de las células fue una realidad que se saldó con matanzas y aniquilación completa de sus miembros. Por ser particularmente joven sin mucha experiencia ni medios económicos, la infiltración y las delaciones los desestabilizó. De ella misma dice la narradora: “yo era una célula capturada que no estaba ni viva ni muerta, un simple cuerpo que cayó sometido a demasiados e innumerables agravios, agredido en su biología, la mía” (*JFN*: 163). De su compañero, dice: “Luego de un siglo te observo ahora dormido o despierto, pensando sin ningún horizonte, tendido en la cama. La cama y tú, ese es el pacto, las sábanas y mi almohada, el siglo entero, los mil años desplomados” (*JFN*: 179).

La rutina ha vuelto a invadir al pueblo porque no espera nada más de la vida, su horizonte de espera hacia el futuro es nulo.

III.2.2.3 La dialéctica pasado/presente en *Mapocho*

TABLA I

“Los tiempos verbales a lo largo de los capítulos”

Capítulos	Tiempos verbales	Ocurrencias	Porcentaje
Primera parte			
Cabezas y ombligos			

Capítulo 1	Pasado	71	38,80%
	Presente	102	55,73%
	Futuro	10	5,46%
	Total	183	100%
Capítulo 2	Pasado	359	52,94%
	Presente	306	45,13%
	Futuro	13	1,91%
	Total	678	100%
Capítulo 3	Pasado	67	31,30%
	Presente	126	58,87%
	Futuro	21	9,81%
	Total	214	100%
Capítulo 4	Pasado	314	78,5%
	Presente	77	19,25%
	Futuro	9	2,25%
	Total	400	100%
Capítulo 5	Pasado	145	21,32%
	Presente	518	76,17%
	Futuro	17	2,50%
	Total	680	100%
Segunda parte			
Diablos y muertos			

Capítulo 1	Pasado	225	75,25%
	Presente	64	21,40%
	Futuro	10	3,34%
	Total	299	100%
Capítulo 2	Pasado	491	37,85%
	Presente	787	60,67%
	Futuro	19	1,46%
	Total	1.297	100%
Tercera parte Padres y guachos			
<u>Capítulo 1</u>	Pasado	35	19,23%
	Presente	140	76,92%
	Futuro	7	3,84%
	Total	182	100%
<u>Capítulo 2</u>	Pasado	348	43,17%
	Presente	436	54,09%
	Futuro	22	2,72%
	Total	806	100%
<u>Capítulo 3</u>	Pasado	340	78,88%
	Presente	84	19,48%
	Futuro	7	1,62%
	Total	431	100%

Capítulo 4	Pasado	263	33,95%
	Presente	416	59,85%
	Futuro	16	2,30%
	Total	695	100%
Cuarta parte La Rucia y el Indio			
Capítulo 1	Pasado	401	40,50%
	Presente	565	57,07%
	Futuro	24	2,42%
	Total	990	100%
Capítulo 2	Pasado	221	37,84%
	Presente	348	59,58%
	Futuro	15	2,56%
	Total	584	100%
Capítulo 3	Pasado	72	27,69%
	Presente	179	68,84%
	Futuro	9	3,46%
	Total	260	100%
Toda la novela	Pasado	3.352	43,53%
	Presente	4.148	53,89%
	Futuro	199	2,58%
	Total	7.699	100%

En *Mapocho* (1993), resaltamos que hay un total de 7.699 verbos conjugados repartidos entre el pasado, el presente y el futuro. 3.352 verbos vienen en pasado, 4.148 en presente y sólo 199 en futuro con un porcentaje de 43,53%, 56,89% y 2,58% respectivamente. El pasado y el presente van codo a codo en la medida en que en el presente cuestiona el pasado, un pasado que se remonta hasta la conquista, con la fundación de la ciudad de Santiago de Chile. La importancia del pasado viene especificada en las siguientes palabras del narrador:

El pasado tiene la clave. Es un libro abierto con todas las respuestas. Basta mirarlo, revisar sus páginas y abrir los ojos con cuidado para caer en cuenta. El pasado es un lastre del que no hay cómo librarse. Es mejor adoptarlo, darle un nombre, aguacharlo bien aguachado bajo el brazo, porque de lo contrario pena como un ánima con los rostros más inesperados. Tortura con la forma de un olor, de una música, a veces de un sueño. Un sueño es siempre un reflejo de algo que ocurrió. Existe un espejo instalado en la cabeza. En él las cosas ya vividas rebotan y cuando se duerme pueden verse desde un ángulo distinto. Los recuerdos se revisitan en el sueño, brillan con otro brillo, se resumen a lo esencial, a lo que realmente importa. Cosas que nunca creímos ver aparecen nítidas en el espejo. Cosas que nunca entendimos caen por su propio peso en él (*M*: 173).

TABLA II

“El ayer”

Campos semánticos	Inventario léxico-sintáctico
Certeza	“Mi madre los enceraba todos los sábados y mi padre se sentaba en ellos con un mazo de cartas para sacar ases, de todas las pintas y colores de las orejas, bolsillos y cabezas de todos los chiquillos que se agolpaban a mirarlo cada tarde antes de que anoheciera” (<i>M</i> : 20). “El mago del barrio instalado en los escalones de historias interminables que él nos contaba a todos cuando guardaba sus naipes. Historias contadas al calor de nuestras peticiones” (<i>M</i> : 20); “lo primero fue la palabra” (<i>M</i> : 37). “Todo era calma en la Chimba. [...] Virgen e intacta. Tranquila y frondosa” (<i>M</i> : 69). “[...] cuando todavía podíamos salir a jugar en la calle” (<i>M</i> : 81). “[...] Chile era una casa vieja [...] por donde la gente se paseaba entre todas las piezas. [...] olía a empanada y chicha, [...] la casa estaba pintada de verde, [...] todos entraban y salían sin problemas, libres de hacerlo cuando quisieran. [...] las cosas funcionaban bien en la casa. Había muchas piezas, con espacio para bastante gente, así es que si no querías ver a alguno, bastaba con no entrar en su cuarto [...]” (<i>M</i> : 135);
Amor/Alegría	“[...] casona de familia, de una gran familia, una con muchos hijos y nietos y hermanos, todos dando vueltas, abriendo y cerrando puertas, recorriendo los

	entretechos, el patio, el pasillo. [...] un rompecabezas gigante en el que cada uno tenía su lugar, [...]” (M: 29);
Colonización	“[...] don Pedro funda su ciudad con el nombre de Santiago de la Nueva Extremadura. [...] una copia, un armado hecho con los trozos sueltos que la memoria del conquistador guardaba. Un remedo extraño donde indios visten ropas de seda y rezan a vírgenes blancas. Una fotocopia desteñida, hecha con un papel de calco importado, una imitación inventada por la cabeza de Valdivia” (M: 41). “Dicen que Lautaro tenía quince años cuando Don Pedro de Valdivia lo tomó prisionero allá en el sur” (M: 43). “Pero el Diablo es el Diablo. [...] se rebelaba contra tanta gracia y tranquilidad. [...] tanta paz lo ponía loco. [...] todo quedó patas para arriba desde que el Diablo llegó a la chimba” (M: 70). “[...] reclutó a cuanto borracho y punga se le cruzó por el camino. Vacío las cárceles, alistó a esclavos, indios y negros, [...] los encerró en un presidio [...] los engrilló, [...] los alimentó con charqui podrido, que los hizo trabajar desde antes del alba hasta que el sol se pusiera. [...] azotaba cuanta espalda se le pusiera por delante. [...] Parecían verdaderas ánimas en pena, aullando, [...] el Diablo los observaba día y noche desde el mirador de la casa que construyó especialmente para vigilar. [...] Indios muertos. Negros. Mestizos. Nadie estaba libre de la furia del Diablo. Dicen que bastaba un pequeño reclamo para que él apareciera con su bastón a repartir golpes de castigo” (M: 73). “Gracias al glorioso puente, la ciudad de Santiago extendió sus tentáculos, abrió su hocico urbano y se tragó a la Chimba” (74). “El puente sabe que su cuerpo está hecho con un ungüento diabólico. Mezcla de sudor de preso, latigazos, y una ración importante de ladrillo y medio millón de claras de huevo. Bastaba un problema para que él acudiera raudo y colérico a repartir bastonazos” (M: 102).

TABLA III

“El hoy”

Campos semánticos	Inventario léxico-sintáctico
Infierno	“Nací maldita. Desde la cancha de mi madre hasta el cajón en el que ahora descanso. Un aura de mierda me acompaña, [...] Nací cagada. [...] mi cuerpo flota sobre el oleaje del Mapocho, mi cajón flota sobre el oleaje del Mapocho, mi cajón navega entre aguas sucias” (M: 13). “No es verdad que los muertos no sientan [...] el olor nauseabundo de las aguas [...] Traigo conmigo una maleta y las cenizas de mi madre en un ánfora pequeña. [...] habría estado

mejor en un cementerio, cerrada y enterrada, completa y no deshecha en cenizas con destino a un río podrido de Santiago de Chile” (M: 14). “[...] la gran fiscal de todo esto, estaba muerta y hecha cenizas en un ánfora [...] tiramos sus cenizas al Mapocho. Siempre estuvimos malditos, [...] la cagada ya está hecha” (M: 16). “El cuerpo de una mujer yace allí adentro con los ojos abiertos. [...] Muertos navegan por el río y cruzan la ciudad completa” (M: 17). “[...] No es verdad que los muertos no sientan” (M: 17). “Santiago se había reciclado en la cabeza de su madre y se había desparramado para reencontrarse con ella en cada lugar al que llegaba [...] Santiago le penaba como un ánima”, (M: 22). “Yo creo que alguien la tortura por las noches [...] la madre retorciéndose entre las sábanas. Los ojos cerrados, la frente húmeda de sudor, la boca balbuceando palabras incomprensibles. Una mueca extraña instalada en su rostro” (M: 25). “La doña no tiene ojos para nosotros” (27); “la casa se cae. [...] las paredes de barro desarmándose, volviéndose polvo y volando por el aire. [...] una grieta la divide desde su base hasta el techo, una herida abierta como las que ella misma aún lleva después del accidente. Es una grieta gruesa [...]” (M: 28). “[...] rincón podrido [...]” (29); “[...] la Virgen está de espaldas, es sorda y ciega y no tiene por qué enterarse de nada” (M: 30). “Un incendio muy grande donde murió mucha gente (M: 34). El barrio está muerto” (M: 53*). “[...] la gente se entierra en algún sitio para no salir [...] Ahora todo es silencio y brumas. [...] Todo quieto y silencioso. [...] territorio de los muertos. Todo luce negro [...]” (M: 53-54); “El trapo que ocupa en la cabeza a modo de venda tapa una quemadura profunda [...] Un cuerpo medio desnudo, cubierto con sacos y diarios” (M: 55). “[...] un par de gatos se lanzan sobre el carro para lamer la entrepierna de la mujer, mordisquean las tripas que le cuelgan del vientre, el cordón umbilical huérfano, y maúllan llamando al resto que llega rápido a compartir el festín” (M: 56). “Mi cabeza absorbió todos los vidrios que pudo y los almacenó adentro como un montón de suvenires del lugar y de los hechos” (M: 57). “La noche sigue apagándose en una oscuridad ciega. [...] Nadie respira en el barrio. Oscuridad. Noche. Niebla” (M: 59). “[...] un barrio lleno de quemados y suicidas, al borde de un río podrido de mierda, detrás del poto de una virgen blanca que se hace la lesa y sólo mira lo que le conviene. El hoyo negro en el que han caído. La trampa de la que no escaparán” (M: 66). “Mala suerte. Mala pata. [...] Nacimos con eso encima, nos plantaron así en el mundo. Meados de gato, [...] Cagados desde el primer momento, llevando el estigma de la pata coja [...] Ni siquiera la muerte nos llegó con gracia. Mala cueva” (M: 122). “[...] se encerró a soñar con sus demonios” (M: 129). “La casa se volvió una trampa oscura y silenciosa” (M: 149). “Dicen que ella murió desangrada [...]” (M: 168-169); “Quemaron su cuerpo [...] La mamá murió [...]” (M: 171);

	<p>“Estoy muerta, Rucia” (<i>M</i>: 177). “El indio adentro. [...] El indio gime del mismo modo” (<i>M</i>: 179). “Los ojos de su hermano enmarcados en un círculo de sangre seca. [...] sus ojos sepultados bajo el último tomo de la Historia de Fausto” (<i>M</i>: 184). “Voces, gritos, lamentos” (<i>M</i>: 191). “La casa cruje, se une al cántico mientras se desarma. [...] La casa se cae” (<i>M</i>: 193-194).</p>
Apariencias/maquillaje	<p>“Me pregunté si de verdad la distancia ayudaba a limpiarlo todo, si efectivamente ése era el remedio para nuestra indigestión acumulada por años” (<i>M</i>: 15); “Santiago cambió de rostro. Como una serpiente desprendiéndose del cuero usado, la ciudad se ha sacudido plazas, casonas viejas, boticas y almacenes de barrio, cines de matiné, canchas de fútbol, quioscos, calles adoquinadas” (<i>M</i>: 19). “[...] por lo menos ése es su barrio. Está distinto, maquillado de luces y colores, pero es su barrio. En el centro de él se ha instalado una torre alta y nueva” (<i>M</i>: 26). “Fausto piensa que la Historia es literatura” (<i>M</i>: 37); “Ahora, sobre ese mismo terreno se levanta la torre de oficinas” (<i>M</i>: 86); “Tiempos después, cuando los milicos se fueron, en su lugar instalaron un centro cultural” (<i>M</i>: 110). “La pieza rosa fue pintada rápidamente de blanco y allí se instaló una tienda comercial que hizo desaparecer todo olor a pasado. La gente iba a comprar feliz a la tienda blanca, completamente amnésica” (<i>M</i>: 144). “Sobre el fantasma chamuscado de la cancha, rápidamente construyeron una torre alta y moderna, hecha de vidrios oscuros” (<i>M</i>: 151). “Los vestigios de la mugre son tan peligrosos como ella. [...] Por eso se les reduce y cuando ya están bien controlados, se diseña un buen paisaje para instalar encima. Algo que ayuda a borrar su imagen cochina. Un centro comercial, una torre de espejos, un parque, una plaza de juegos para los niños del sector. [...] La basura queda olvidada bajo los juegos de color. [...] Los niños se columpian encima de los platos rotos que quebraron sus padres. Los niños juegan sobre mierda ajena, pero no lo saben” (<i>M</i>: 188).</p>
Desapariciones	<p>“Su padre desapareció [...]” (<i>M</i>: 22); “-¿No ha visto a nadie con una guagua por aquí? [...] es porque me la quitaron antes de que pudiera verla” (<i>M</i>: 55); “[...] pero me la sacaron” (56). “Pero ésa fue la última vez que lo vimos” (<i>M</i>: 85). “¿Tendrán la más remota idea de cuánta gente partió para no volver desde ese edificio” (<i>M</i>: 111)? “Después, de una sola patada en el poto echaban a la gente de la casa y los metían en un tren con destino incierto. [...] El pánico cundía en las piezas por la noche a la espera de una nueva desaparición. Tenían miedo de su propio padre” (<i>M</i>: 139). “Los guardias entraron, las sacaron y las metieron en el tren con destino al puerto, desde donde partirían rumbo a Más Afuera. [...] las locas nunca llegaron a su destino” (<i>M</i>: 144). “[...] de su hija no se volvió a saber” (<i>M</i>: 169).</p>

Miedo	<p>“[...] si grito porque no soy yo, es otra a la que le explotan los miedos y las vergüenzas por las noches y se va a lugares lejanos y terribles” (M: 26). “[...] basta con que yo me trague mis propias humillaciones” (M: 57). “Ésta ha sido una noche larga de insomnio como todas las demás, [...] Paranoia. Alteración mental. Delirio de persecución. Fausto cumple sesenta años y tiene miedo. [...] le persigue donde quiera que va, no le deja dormir, no le deja vivir en paz. Las noches pasas eternas en su reloj, la oscuridad cae derramándole el terror, mojándolo de espanto y ansiedades. De nada sirven las terapias, las pastillas o los doctores” (M: 60).</p>
Mentira	<p>“Reproducciones de su relato, de su versión personal de los hechos. Palabras salidas de su cabeza, mezcladas y aliñadas, amasadas con cuidado, horneadas a punto para luego constituirse en verdades ciegas” (M: 38). “Una narración que ahora le pedían que reinterpretara desde el inicio siguiendo al pie de la letra las instrucciones” (M: 39). “A cambio empezó a incorporar pequeños episodios completamente inventados, sucesos que no le hacían mal a nadie, que no entorpecían el trabajo, y que por el contrario se lo hacían más agradable” (M: 41). “Mentiras. Eso son esos bosquejos. Simulacros, embustes” (M: 110). “La mentira tiene alas y vuela como un buitre, ronda sobre la carroña y se alimenta de los que no tienen alma, de los que no saben, los que no ven o no quieren ver. La mentira embauca. [...] la mentira respira, huele, chilla, vive como un ratón del Mapocho alimentándose de la mierda, contaminando, expandiendo la enfermedad, pudriéndolo todo, creando más mentira, mintiendo sobre mintiendo, enredando, confundiendo, cahuineando” (M: 156). “Dios te salve María” (M: 180). “La muerte es una farsa, Fausto” (M: 190). “Que todo es mentira” (M: 196); “Es mentira que los muertos no sienten” (203).</p>
Dictadura	<p>“[...] hacía unos días que todo el barrio tenía prohibido salir. Las calles estaban llenas de milicos y de helicópteros sobrevolando todo, [...]” (M: 81); “Alguien tocaba allá afuera paralizando a la casa completa” (M: 82). “[...] los helicópteros que sobrevolaban el barrio. [...] los vecinos que miraban detrás de las cortinas” (M: 89); “Ahora la estación duerme” (M: 110). “[...] cuando el barrio se llenó de milicos y no pudieron salir nunca más [...]” (117); “Ha estado solo toda la vida” (M: 131). “Los tres apretujados en un vagón repleto de gente que huía al puerto” (M: 132). “[...] en la ribera del río, un grupo de cuerpos aparecieron derrumbados unos sobre otros. Todos hombres. Todos con las manos atadas en la espalda. Estaban casi desnudos. Llevaban los pantalones abajo, a la altura de los tobillos, y el torso descubierto y ensangrentado” (M: 133). “[...] estamparon todas las paredes del pasillo con fotos del coronel para que la gente terminara tragándose” (M: 136). “Llevaba una escoba por sable y con ella amenazaba a todos los que no lo ayudaban en</p>

	<p>su misión higiénica. [...] Desde este momento todo lo que se publique pasará por mi lectura previa, dijo. [...] Proclamó una ley anti banderas colorinches” (M: 137). “[...] la orden fue hacer una limpieza profunda utilizando métodos más eficaces. Un aseo hecho con pinzas [...] misteriosamente, comenzaron a desaparecer algunos hijos de la casa. [...] La gente que falta en la casa ha sido apresada por gritona y colorinche como ustedes, dijo. Ahora quédense callados si no quieren ser relegados junto a ellos a Más Afuera [...] no voló una mosca” (M: 138). “Los helicópteros sobrevolaban los tejados. Sirenas se escuchaban día y noche” (M: 149). “El barrio se había vuelto un desastre, lleno de milicos y de helicópteros, con todo el vecindario preso por una cosa o por otra, con la liga de fútbol parada, con el comercio cerrado, con las calles vacías [...] Una noche la abuela entró al escritorio y le dijo que el Barrio entero se encontraba preso en la cancha de fútbol. [...] El fuego se tragó a la cancha y a medio Barrio, y luego se consumió solo bajo la mirada de todos” (M: 150-151). “[...] cuando los milicos llegaron, los viejos recibieron a muchos del barrio que se andaban escondiendo de los uniformados. [...] Pero los milicos se informaban de todo. [...] los viejos se fueron presos junto con todos sus invitados” (M: 164). “Desde hoy esta cancha se transforma en recinto de detención” (M: 165). “[...] el guardia se bajó el cierre del pantalón a sus espaldas. [...] Hasta ahora no había experimentado nunca ese tipo de penetración y los movimientos del guardia en su trasero le dolían. [...] salió dejándola encerrada. [...] el uniformado nuevo le ofreció una sonrisa rápida, la arrimó a una pared, se bajó los pantalones y la penetró por detrás. [...] después vino otro guardia. [...] y después otro flaco y largo, [...] sólo cuando se hizo de noche y los dos turnos de guardias pasaron por su poto, la Carmina pudo ingresar a la cancha como una presa más. [...] sus padres la recibieron con un chal para cubrirle el cuerpo medio desnudo” (M: 166-167). “[...] los agarraron en plena calle y se los llevaron a la cancha. [...] tenía casi ocho meses de embarazo, [...]” (M: 166-167). “[...] ahí vinieron los disparos al techo, los palos a diestra y siniestra. [...] nos echaron hasta los perros, que nadie se salvó de un mordisco. [...] Dimos la pelea y nos sacaron la mierda” (M: 196). “De un solo tiro botaron a nuestro árbitro [...] Nos fuimos calladitos, obedientes. Nos metieron a un camión y ahí nos dejaron, encerrados con el cadáver de nuestro árbitro. [...] La cancha ardió en llamas consumiendo a todos los presos. Sólo los guardias se salvaron [...] una sola ráfaga nos botaron a todos. Nuestros cuerpos quedaron tirados en el Mapocho” (M: 198).</p>
--	--

Tratándose del “ayer”, en *Mapocho* (1993) de Nona Fernández, el pasado no se limita en el pasado reciente, si no que va desde la fundación de la ciudad de Santiago

con la colonización española. Don Pedro de Valdivia hizo de la ciudad que creó, una fotocopia desteñida, una imitación inventada de su cabeza a partir de su ciudad natal. El Diablo con su misión civilizadora mató al mapuche, lo sometió a trabajos duros en que no estaba acostumbrado. El puente Cal y Canto que construyó estaba hecho con una mezcla de “sudor de preso”, “latigazos”, “ladrillos” y “claras de huevos” (*M*: 102). Después de la colonización, viene el pasado reciente caracterizado por la certeza, el amor y la alegría. Del mismo modo como Diamela Eltit autora precedente, Nona Fernández describe el pasado reciente como ameno, lugar donde la familia se reunía para hacer sus actividades de modo libre y alegre. Había democracia, Chile era comparado a una casa en que cuando uno no quería ver a otro, bastaba con no entrar en su cuarto. Cada chileno tenía su sitio en el país. Con frecuencia, los chilenos hacían la fiesta.

A partir de los campos semánticos de “hoy”, vemos que la vida cambió radicalmente, volvió a ser un infierno, una vida llena de apariencias y maquillaje, con desapariciones de personas y el miedo de los sobrevivientes, la mentira que todo rige y la dictadura del general Pinochet.

Tratándose de la vida hecha un infierno, la Rucia se considera maldita porque el sino quiso que naciera unos años antes del golpe de estado que marca su vida y aun su muerte. Con Augusto Pinochet, Santiago de Chile volvió a ser un infierno con los derechos de los ciudadanos confiscados, con los quemados y los suicidas que encontraban a todos lados, la muerte había llegado a ser banalizada por la cantidad que había en la ciudad: “[...] en la ribera del río, un grupo de cuerpos aparecieron derrumbados unos sobre otros. Todos hombres. Todos con las manos atadas en la espalda. Estaban casi desnudos. Llevaban los pantalones abajo, a la altura de los tobillos, y el torso descubierto y ensangrentado” (*M*: 133). Para poder sobrevivir, la gente pasó a vivir las apariencias: la madre salió de Santiago para llevar una vida tranquila, Fausto se dijo que la historia era literatura, maquillaron los lugares de tortura, los convirtieron en parques de atracción para niños o centros comerciales. Las desapariciones se multiplicaron, era la suerte reservada a los disidentes. El miedo se amparó de todos, se desarrolló el individualismo, cada uno esperaba su turno y quedaba sin reaccionar frente al agravio de un compatriota. La mentira es, vuelve a ser un juego que permite a la gente ver algunas realidades tal es como la quieren ver. Los rasgos de la dictadura eran patentes con los “milicos” que llenaban los barrios y los helicópteros

que sobrevolaban todo. La gente se confinaba en las casas y miraban el exterior detrás de las cortinas. Nadie salía a la calle, con la misión higiénica que se había otorgado, la Junta se propuso erradicar por completo el comunismo en Chile, controlar la prensa, de ahí la fuerte censura vigente. Los militares ejercieron exacciones sobre la población sin tener que rendir ninguna forma de cuentas. Hubieron violaciones colectivas, encierros arbitrarios, muerte abusivo.

III.2.2.4 La dialéctica pasado/presente en *Av. 10 de Julio Huamachuco*

TABLA I

Los tiempos verbales a lo largo de los capítulos

Capítulos	Tiempos verbales	Ocurrencias	Porcentaje
Primera parte			
Un pañuelo rojo			
Capítulo 1	Pasado	26	36,11%
	Presente	42	58,33%
	Futuro	4	5,55%
	Total	72	100%
Capítulo 2	Pasado	205	59,76%
	Presente	130	37,90%
	Futuro	8	2,33%
	Total	343	100%
Capítulo 3	Pasado	46	71,87%
	Presente	16	25%
	Futuro	2	3,12%
	Total	64	100%

Capítulo 4	Pasado	48	27,58%
	Presente	116	66,66%
	Futuro	10	5,74%
	Total	174	100%
Capítulo 5	Pasado	150	92,53%
	Presente	10	6,17%
	Futuro	03	1,85%
	Total	162	100%
Capítulo 6	Pasado	285	45,64%
	Presente	315	62,4%
	Futuro	24	3,84%
	Total	624	100%
Capítulo 7	Pasado	69	93,24%
	Presente	5	6,75%
	Futuro	0	0%
	Total	74	100%
Capítulo 8	Pasado	29	7,71%
	Presente	337	100%
	Futuro	10	2,65%
	Total	376	100%
Segunda parte			
La pieza oscura			

	Pasado	5	35,71%
	Presente	9	64,28%
	Futuro	0	0%
	Total	14	100%
Tercera parte			
El palacio del repuesto			
Capítulo 1	Pasado	387	71,13%
	Presente	150	27,57%
	Futuro	7	1,28%
	Total	544	100%
Capítulo 2	Pasado	85	82,52%
	Presente	17	16,50%
	Futuro	1	0,97%
	Total	103	100%
Capítulo 3	Pasado	75	33,03%
	Presente	148	65,19%
	Futuro	4	1,76%
	Total	227	100%
Capítulo 4	Pasado	83	90,21%
	Presente	7	7,60%
	Futuro	2	2,17%

	Total	92	100%
Capítulo 5	Pasado	124	40,92%
	Presente	170	56,10%
	Futuro	9	2,97%
	Total	303	100%
Capítulo 6	Pasado	123	60,29%
	Presente	79	38,72%
	Futuro	2	0,98%
	Total	204	100%
Capítulo 7	Pasado	151	48,55%
	Presente	159	51,12%
	Futuro	1	0,32%
	Total	311	100%
Cuarta parte			
La pieza oscura II			
Capítulo 1	Pasado	0	0%
	Presente	14	93,33%
	Futuro	1	6,66%
	Total	15	100%
Quinta parte			
Kinderhaus			
Capítulo 1	Pasado	287	87,23%

	Presente	32	09,72%
	Futuro	10	3,03%
	Total	329	100%
Capítulo 2	Pasado	174	77,33%
	Presente	47	20,88%
	Futuro	4	1,77%
	Total	225	100%
Capítulo 3	Pasado	30	53,5 %
	Presente	23	41,07%
	Futuro	3	5,35%
	Total	56	100%
Capítulo 4	Pasado	171	58,16%
	Presente	115	39,11%
	Futuro	8	2,72%
	Total	294	100%
Capítulo 5	Pasado	65	79,26%
	Presente	17	20,73%
	Futuro	0	0%
	Total	82	100%
Capítulo 6	Pasado	577	53,37%
	Presente	467	43,20%
	Futuro	37	3,42%

	Total	1.081	100%
Capítulo 7	Pasado	136	90,06%
	Presente	13	8,60%
	Futuro	2	1,32%
	Total	151	100%
Capítulo 8	Pasado	468	63,76%
	Presente	251	34,19%
	Futuro	15	2,04%
	Total	734	100%
Sexta parte			
La puerta en el suelo			
Capítulo 1	Pasado	146	25,70%
	Presente	401	70,59%
	Futuro	21	3,69%
	Total	568	100%
Capítulo 2	Pasado	14	25%
	Presente	42	75%
	Futuro	0	0%
	Total	56	100%
Capítulo 3	Pasado	45	22,95%
	Presente	148	75,51%

	Futuro	3	1,53%
	Total	196	100%
Capítulo 4	Pasado	51	36,95%
	Presente	81	58,69%
	Futuro	6	4,34%
	Total	138	100%
Capítulo 5	Pasado	148	53,23%
	Presente	128	46,04%
	Futuro	2	0,71%
	Total	278	100%
Capítulo 6	Pasado	32	37,64%
	Presente	85	68,54%
	Futuro	7	5,64%
	Total	124	100%
Séptima parte			
La pieza oscura III			
Capítulo 1	Pasado	347	27,73%
	Presente	851	68,02%
	Futuro	53	4,23%
	Total	1.251	100%
Capítulo 2	Pasado	135	66,50%
	Presente	65	32,01%

	Futuro	3	1,47%
	Total	203	100%
Capítulo 3	Pasado	129	28,22%
	Presente	317	69,36%
	Futuro	11	2,40%
	Total	457	100%
Capítulo 4	Pasado	64	72,72%
	Presente	21	23,86%
	Futuro	3	3,48%
	Total	88	100%
Capítulo 5	Pasado	29	9,89%
	Presente	255	87,03%
	Futuro	9	3,30%
	Total	293	100%
Octava parte			
La grieta			
Capítulo 1	Pasado	66	19,02%
	Presente	263	75,79%
	Futuro	18	5,18%
	Total	347	100%
Total de la novela	Pasado	5.005	46,97%
	Presente	5.346	50,17%

	Futuro	303	2,82%
	Total	10.654	100%

En este cuadro que precede se observa que *Av. 10 de julio Huamachuco* (2007) tiene un total de 10.654 verbos conjugados. En pasado hay 5.005 verbos, en presente 5.346 y en futuro 303 con los siguientes porcentajes: 46,97%, 50,17% y 2,82% respectivamente. En el presente, los protagonistas rememoran el pasado. Para Nona Fernández, pero también para todos los teóricos culturales, filósofos, sociólogos, psicólogos (Todorov, Mate, Sarlo, Hirsch) el pasado es imprescindible para la construcción del presente y aun del futuro, razón por la cual utiliza bastantes verbos conjugados en tiempos pasados. El pasado en esta novela es un pasado reciente, cuando los protagonistas eran adolescentes y vivían en la dictadura de Pinochet y el presente es unos veinte años más tarde bajo la misma dictadura. A continuación, presentamos más tablas con inventarios léxicos o semánticos que contribuyen a ilustrar la percepción del pasado y del presente a lo largo de la novela.

TABLA II

“El ayer”

Campos semánticos	Inventario léxico-sintáctico
Toma del liceo	“El Negro escribió en [...] el número cinco de la <i>Muralla</i> , que cuando las cosas no funcionaban había que detenerse y arreglarlas, así es que las tomas seguirían y los secundarios pararíamos cuantas veces fuera necesario hasta que el sistema se arreglara” (AV 10 DJH: 23). “La asamblea estaba citada a las tres de la tarde. [...] tenían actitudes marxistas e incluso a Pizarro se le rumoreaba cierto coqueteo con la jota. Después llegó Riquelme que había sido de la IC, después socialista y finalmente había visto la luz según él, y se había metido a la jota, [...] La Chica, que se había paseado por todos los partidos, apareció con todas sus minas y los hermanos Ubilla llegaron con toda la prole que los seguía siempre. [...] Peña y sus compañeros” (AV 10 DJH: 28). “[El Negro] Era cierto que era el más exaltado de todos, probablemente el más comprometido, de hecho había estado en cinco colegios en los dos últimos años por el puro gusto de ir movilizand a la gente, [...]” (AV 10 DJH: 29); “Convenimos día, hora y lugar para la toma

	(AV 10 DJH: 30). Le conté que era lo que buscábamos con la toma, que teníamos un pliego de peticiones largo y que adentro había mucha gente de otros colegios, [...]” (AV 10 DJH: 115); “[...] el Negro dio la orden para que subiéramos al techo. Agarramos todos los bancos y sillas que pudiéramos y nos atrincheramos arriba” (AV 10 DJH: 116).
Alegría	“Estábamos felices [...]” (AV 10 DJH: 13); “Era un barrio bonito” (AV 10 DJH: 38); “[...] nos abrazamos felices, como si hubiéramos estado en medio de una película mala” (AV 10 DJH: 114).
Los pacos	“Los pacos me dijeron que nos podíamos meter el pliego por donde mejor nos cupiera y que saliéramos de una buena vez si no queríamos que ellos entraran a la fuerza” (AV 10 DJH: 116). “Entre cuatro la agarraron del pelo y la tiraron en el medio del patio. [...] en menos de un segundo le pegaron hasta dejarla botada en el suelo, con la nariz completamente ensangrentada [...] lo redujeron a lumazos hasta dejarlo tirado en el suelo [...] Los esposaron [...]” (AV 10 DJH: 118). “Tenemos mucho tiempo para sacarles las re chucha con calma a uno por uno” (AV 10 DJH: 119). “Adentro nos interrogaron tres veces. Las tres fueron grupos distintos. Recuerdo esa pieza oscura, [...] después venía esa venda con olor a vómito sobre los ojos, la oscuridad completa y una celda [...]” (AV 10 DJH: 134); “a cada uno se les amarró las manos con una soga y luego los ojos con un trapo sucio, dejándoles en la más completa oscuridad [...] Caímos cada uno en su celda amarrados, vendados y enmudecidos de miedo por horas [...]” (AV 10 DJH: 169).

TABLA III

“El hoy”

Campos semánticos	Inventario léxico-sintáctico
Miedo	“[...] tenía miedo de que la echaran si se embarazara [...] Maite le tenía terror a eso. [...] me devuelve los miedos” (AV 10 DJH: 38-39); “No veo nada. Presiento un pozo ciego, un túnel negro que no conduce a ningún lugar. [...] ¿Alguien me puede sacar de aquí?” (AV 10 DJH: 55). “¿Estoy muerto y no me enteré? [...] no veo nada. No hay luz aquí. [...] ¿Alguien me puede sacar de aquí?” (AV 10 DJH: 109). “La última vez que hablamos estaba obsesionado con Lobos, tenía mucho miedo” (AV 10 DJH: 148).

Rutina	<p>“[...] el teléfono suena y suena y como no tengo nada mejor que hacer, contesto todas las llamadas. [...] me hizo la última oferta del banco[...] La otra mujer, [...] me estuvo conversando sobre una estadía en Buenos Aires, [...] Andrés Leiva me ofreció un servicio de banda ancha [...] y ahora Carmen Elgueta me cuenta de un seguro de vida fantástico y muy rentable [...]” (AV 10 DJH: 15); “Con Maite, mi mujer, nunca comíamos garbanzos. [...] no teníamos tiempo para cocinar. A duras penas teníamos tiempo para comer” (AV 10 DJH: 16). “La cantidad de energía que gastaba calculando cómo organizar cada día para alcanzar a hacer todo lo que tenía que hacer, me mataba. Contaba los minutos que pasaban, corría de un lado a otro, y si llegaba a sobrarme un segundo, lo ocupaba adelantando algo que debía hacer después” (AV 10 DJH: 17). “Un día me fundí. No pude seguir adelante y frené en seco” (AV 10 DJH: 18). “[...] el circuito diario, [...] 8.30 horas: Agencia Pronto Viaje [...] 9.00 horas: Banco de Chile [...] 9.30 reunión con mi editor en el diario hasta las doce” (AV 10 DJH: 18). “Conversaba, manejaba, masticaba con dificultad, escuchaba al tipo de la radio que informaba [...] los segundos corrían y yo aún no llegaba al diario” (AV 10 DJH: 18). “Al día siguiente boté mis relojes. También mis celulares, mi agenda y mi buscapersonas. Los metí en una bolsa negra y los dejé irse en el camión de la basura que pasa todos los martes a las ocho y trece de la mañana” (AV 10 DJH: 20). “De los cuarenta y cuatro niños que viajaban, murieron dieciocho” (AV 10 DJH: 59); “todos los días me bajé de la 567 en la esquina de Diez de Julio con Madrid” (AV 10 DJH: 60); “El tiempo es tan raro, a veces languidece y se estira como un chicle derretido y a ratos es tan pragmático” (AV 10 DJH: 75). “Ejecuté su rutina de la misma manera que lo hacía todos los días” (AV 10 DJH: 94). “Todos los días Gloria Luisa se levantaba a las cinco de la mañana [...] cruzando toda la ciudad en una hora y quince minutos, [...]” (AV 10 DJH: 99); “[...] llegó del trabajo a eso de las diez de la noche, como normalmente lo hacía [...]” (AV 10 DJH: 100).</p>
Terrorismo de Estado	<p>“El ministro salía a la tele diciendo que no habría más tomas de colegios, que los pingüinos se iban a quedar tranquilos” (AV 10 DJH: 22). “Durante un tiempo estuvo ofreciendo palta casa por casa hasta que logró echarse al bolsillo a todos. [...] El liceo en el que estudié, [...] Lobos disfrutó tragándose a precio de huevos” (AV 10 DJH: 26). “Por su ficha tengo sus datos. [...] Tenemos las fichas de todos. Carmen me explicó que a través de las cuentas bancarias, de las tarjetas de crédito, de los expedientes policiales, médicos, y algunas otras fuentes no confesables, elaboraban la ficha personal de cada individuo” (AV 10 DJH: 34-35). “Yo debo chequear las cosas que ocurren” (AV 10 DJH: 78). “[...] nos ficharon. Dimos nuestros nombres,</p>

	<p>cédulas de identidad, direcciones, teléfonos y huellas digitales. Luego nos separaron, nos vendaron los ojos y entramos en una oscuridad total de la que me costó años salir” (AV 10 DJH: 126). “Nos desarmaron. [...] nos dejaron funcionando a punta de antidepresivos, calmantes, ansiolíticos y pastillas para dormir, despertar y funcionar. Nos injertaron un reloj en la muñeca [...]” (AV 10 DJH: 127); “[...] contemplamos la debacle [...]” (AV 10 DJH: 132). “A ratos creo que debo avisar a los carabineros [...] pero tengo la intuición, o más bien la certeza, de que eso no va a servir de nada” (AV 10 DJH: 185). “Me quemaron. [...] Me agarraron, me llevaron en un sitio baldío y ahí me rociaron con bencina y me prendieron fuego” (AV 10 DJH: 194). “No tengo piel. No tengo uñas. No tengo huellas digitales. No soy nadie. [...] No soy nadie, pero puedo ser cualquiera” (AV 10 DJH: 249).</p>
<p>La sociedad neoliberal</p>	<p>“Dos meses después, Maite me dejó” (AV 10 DJH: 20). “Él vivía empastillándose, tomando whisky o pisco o lo que fuera, trabajando como enfermo, corriendo de un lado a otro, inventándose pega, haciendo una y otra estupidez para mantenerse ocupado. [...] llegué tarde de la terapia” (AV 10 DJH: 62). “[...] la chica accede a seguirlo a cambio de que le compre todas sus flores y le pague un poco más” (AV 10 DJH: 68). “Al día siguiente me fui de la casa” (AV 10 DJH: 69). “De los cuatro pasajeros del taxi sólo sobrevivieron dos [...] Mario Fernández Fernández se encuentra cumpliendo condena en la cárcel pública” (AV 10 DJH: 74). “La madrugada del 5 de marzo de 2003 una pequeña niña aparece degollada [...]” (AV 10 DJH: 80); [...] desde bastante tiempo venía planeando la muerte de su hijastra, a quien odiaba profundamente, [...]” (AV 10 DJH: 81); “[...] la niña miraba siempre desde la reja sin poder entrar porque no tenían los medios económicos para hacerlo” (AV 10 DJH: 82). “Al comienzo realizó dos recorridos. [...] A los dos recorridos originales, Luis Eugenio Gutiérrez Ahumada agregó dos más. [...] así, la vida del conductor se volvió inquieta, por decir lo menos, y programado segundo a segundo” (AV 10 DJH: 93). “[...] tenía que estar en el colegio a las ocho para entregar todos los informes y esas pruebas que había tenido que corregir hasta las cuatro de la mañana” (AV 10 DJH: 95). “La rutina es un círculo que gira y te protege, pero también te atrapa en una trampa de la que es imposible salir. Si ya no quieres o no puedes seguir girando, te caes a un hoyo negro y desapareces. La rutina baila en un son que envuelve y que tiene sus leyes y sus pasos establecidos que no puedes ni debes infringir. [...] si no te subes, te caes, o más bien te botan” (AV 10 DJH: 96). “[...] la Kia Besta se desestabiliza por completo y se da vuelta una, dos, tres veces, rompiendo sus vidrios, sus espejos, sus focos, haciendo mierda su carrocería, hasta caer al canal San Carlos, [...]” (AV 10 DJH: 97);</p>

	<p>“[...] cuando volvimos a la casa intoxicados de tanto café y calmantes, [...]” (AV 10 DJH:129); “yo no tenía ni tiempo ni ánimo para entregarle toda la mañana a un plato de comida. Si me sobraban minutos prefería dormir, descansar. Mi pobre hija se alimentaba de puré, fideos, productos congelados, pizza, papas fritas y cuanta porquería rápida hubiese [...] me imagino la cantidad de mierda que mi pobre Greta tenía metido adentro [...]” (AV 10 DJH: 140). “Hace mucho que Juan no andaba bien [...] todo le molestaba, todo le hacía mal” (AV 10 DJH: 143). “[...] me echaron de la pega cuando me vieron la guata” (AV 10 DJH: 144). “[...] estoy embarazada, me acaban de echar de la pega, necesito la plata, [...] yo no puedo desperdiciar esta oportunidad” (AV 10 DJH: 148). “Desde antes que lo conociera Juan tomaba a diario unas pastillas, nada serio, creo que era ravotril o fluoxetina, no sé cuál, pero en todo caso una cosa completamente normal, como tomo yo, como toma todo el mundo [...]” (AV 10 DJH: 151); “[...] si tomaras un solo litro de whisky menos al día tendrías alguna neurona disponible [...]” (AV 10 DJH: 153); “[...] era la cara de mi papá [...] Hacía lo que él me pedía. [...] sólo empezó a molestarme cuando descubrí que hacía lo mismo con mis hermanas. Recuerdo que se lo dije a mi mamá, pero ella no quiso creerme o prefirió no hacerlo. [...] una vez me reí cuando eyaculó en mi estómago. Él se puso nervioso, mal genio y ahí comenzaron los malos tratos [...] Me forzó. [...] Me forzó” (AV 10 DJH: 210).</p>
Los desaparecidos	<p>“Son niños que han desaparecido de sus casas en extrañas circunstancias. [...] es Jonathan Leiva Leiva y se perdió en el año 1998 cuando tenía seis años, [...]” (AV 10 DJH: 99); “[...] parece que había visto a mi Jonathan en un auto negro con un tipo grande y rubio. Parece que fue camino al sur, cerca de Parral donde está ese alemán y su villa endemoniada. [...] del viejo nazi que se dedicó a lavar cerebros y a aprovecharse de cabros chicos” (AV 10 DJH: 101). “Hace un par de horas este tipo desapareció. Se esfumó desde una azotea” (AV 10 DJH: 105). “[...] el tipo del techo se esfumó. Se evaporó. Desapareció” (AV 10 DJH: 121). “La Chica y el Negro desaparecieron” (AV 10 DJH: 135). “En la Kinderhaus no había padres, sólo había niños y tíos que organizaban las actividades del día” (AV 10 DJH: 161). “La Chica nunca volvió con nosotros. El Negro tampoco” (AV 10 DJH: 171). “Estoy en las vísceras de una bestia extrañamente conocida. [...] No hay luz aquí dentro” (AV 10 DJH: 172). “En algún lugar, en el otro extremo del cable que viaja por los oscuros subterráneos de esa ciudad, se encuentra Juan” (AV 10 DJH: 176). “Todo está oscuro, [...] son las voces. Son muchas, [...] Lloran, hablan, gritan, se quejan. Es un murmullo constante que no cesa nunca” (AV 10 DJH: 180). “Este lugar es extraño, [...] No tienen más de</p>

	<p>dieciocho años. [...] Todos están heridos. Todos tienen alguna dolencia, es por eso que se quejan tanto y a ratos lloran” (AV 10 DJH: 187). “La pieza es calurosa. Se suda mucho. Siento sed, pero nos dan agua y comida sólo una vez al día” (AV 10 DJH: 189). “Aquí adentro el tiempo no cuenta. Todo sigue igual que siempre” (AV 10 DJH: 237). “El tiempo no ha pasado aquí dentro, ninguno tiene más de quince años” (AV 10 DJH: 250).</p>
--	--

En *Av. 10 de julio Huamachuco* (2007), el “ayer” se refiere al pasado muy reciente, el que corresponde a los primeros años de la dictadura de Pinochet. Los protagonistas de este tiempo son unos adolescentes que siguen en el liceo y se sublevan contra el régimen Pinochet. Los “pacos” que son el prolongamiento de los brazos del dictador con la meta única de aplastar todo atisbo de rebeldía. En la toma del liceo, muchos jóvenes de varios liceos se juntaron para presentar el malestar o mejor dicho sus quejas con respecto a su futuro. Por ser caracterizado este régimen por la falta de diálogo, mandaron a los policías acallar a los adolescentes. En la comisaría, fueron tratados así: “a cada uno se les amarró las manos con una soga y luego los ojos con un trapo sucio, dejándoles en la más completa oscuridad [...] Caímos cada uno en su celda amarrados, vendados y enmudecidos de miedo por horas [...]” (AV 10 DJH: 169). Nunca tuvieron la oportunidad de presentar su pliego de peticiones sino, más bien, intentaron que les dijera quién les mandaba. La poca alegría que experimentaron esos adolescentes fue durante la despreocupación en que preparaban la toma.

El “hoy” se refiere siempre al período dictatorial cuando llegaron a adultos. Su vida se caracterizaba por el miedo, la rutina, seguía vigente el terrorismo de estado, la sociedad era una sociedad con una economía neoliberal donde hacían desaparecer a los inadaptados. El miedo que habita a los ciudadanos era consecuencia del arresto que sufrieron en su adolescencia a la vez que conocían demasiado al “monstruo” que tenían en frente. Se instaló la rutina en su vida porque vivían con un objetivo único, no reflexionar sobre las cosas de la urbe y hacerse dinero y si es posible mucho dinero para asegurar su confort social. El tiempo era su peor enemigo ya que iban corriendo detrás de él a lo largo del día. El terrorismo de estado se manifestaba a través del control que ejercían sobre los medios de comunicación, el libre comercio que daba las facilidades a empresariales como Lobos a comprar todo un barrio a precio de huevos para construir un centro comercial. El sistema de fichas servía a controlar a los ciudadanos y saber en

tiempo real dónde estaban igual que sus actividades, la violencia con que trataban a los subversivos. La sociedad neoliberal creada a consecuencia del régimen Pinochet, se caracterizó por un individualismo muy adelantado de la población, cada uno luchaba por su bienestar personal, la niñez estaba desprotegida por los padres y abandonada a sí misma, no había manera de sentirse realizado con la pobreza circundante. Todos tomaban calmantes para poder controlar el estrés creado por el agobio permanente. Entre los desaparecidos, había de todas las edades: recién nacidos, niños, adolescentes como adultos. Ahora, dependía del motivo que hacía de ellos desaparecidos: había bebés de subversivos encarcelados, niños abusados por los padres, adolescentes con actividades políticas sospechosas, adultos subversivos.

En suma, según los resultados de los campos semánticos del corpus estudiado, comprobamos una visión antitética del pasado y del presente en la historia de Chile vista, de manera similar, por las dos autoras. La presencia del futuro mencionado en los distintos textos es ínfima y la mayoría de las veces se trata de construcciones verbales con tiempos que marcan la duda, la incertidumbre o hipótesis o simplemente el condicional. Antes de cerrar el estudio sobre el tiempo, nos gustaría reflexionar sobre la tipología de los sujetos en sus relaciones con el tiempo, el tiempo de la conciencia, la memoria y el recuerdo de los personajes que son aspectos esenciales que nos ayudarán a calibrar mejor la noción de tiempo.

III.3 Tipología de los protagonistas en su relación con el tiempo

En nuestro corpus, lo que caracteriza a los distintos personajes es su pertenencia a dos tiempos: suelen tener un pasado y un presente. Por lo general, el pasado es glorioso, está sutilmente idealizado –pues corresponde al período de gobierno de Salvador Allende en la mayoría de los casos–, transcurre en un ambiente de paz, convivencia pacífica y se caracteriza por la búsqueda de la mejora de las condiciones de vida, mientras que en el presente, los distintos sujetos son melancólicos, son sujetos en estado de shock, en estado postraumático y que únicamente recuerdan el pasado de manera fragmentaria. El *Diccionario de la Real Academia* define la melancolía como “Tristeza vaga, profunda, sosegada y permanente, nacida de causas físicas o morales, que hace que no encuentre quien la padece gusto ni diversión en nada” (2001: 1003). Esta melancolía llega a provocar un estado depresivo intenso y es la imagen más utilizada para hablar del momento posterior al duelo (Kristeva, Avelar); en este sentido

los críticos culturales chilenos hablan de melancolía para referirse al periodo postdictatorial. Ilustraremos nuestro propósito con personajes como el compañero de la protagonista de *Jamás el fuego nunca* (2012), el Indio y Fausto de *Mapocho* (2008) y, para terminar, con Juan de Av. *10 de julio Huamachuco* (2007).

El compañero de la protagonista de *Jamás el fuego nunca* (2012) es un personaje anónimo que puede representar a cualquier chileno de la izquierda que intentó derrocar el régimen de Pinochet y que escapó de la muerte. En el presente de la narración, es un personaje melancólico que ha perdido el gusto por todo. Su aspecto físico está profundamente deteriorado, los sufrimientos debido a la tortura le han desbordado y le han convertido en “un perro dócil”, como anota la protagonista: “Pareces, no sé, un perro. Dócil, desgastado, austero, tiñoso. Pareces un perro” (*JFN*: 94). En otra ocasión, asevera la narradora: “Pero te retrotraes con la sumisión que te conozco y la que tanto me perturba, un animal doméstico, asustado, obediente, servil, un perro” (*JFN*: 121). La melancolía que lo habita lo ha transformado en un espectro, en un ánima en pena que no reacciona ante ninguna situación de la vida. De él dice la protagonista: “Pareces un muerto en la cama, pesado, acuoso, cercado por la rigidez. [...] No estás muerto, qué pienso, estás dormido como si estuvieses muerto o estás vivo como si estuvieses muerto o estás vivo como si te hubiesen asesinado [...]” (*JFN*: 132). No le interesa su propia situación, tampoco los acontecimientos que lo rodean, aunque fue un antiguo revolucionario que quiso ver todos los sectores de la vida chilena transformados para mejor. Varias veces la protagonista afirma que: “Ya no te quejas. Nunca. [...] Ya no te quejas. Nunca. [...] No te quejas. Nunca. [...] Siempre el mismo. No te quejas. Nunca. [...] Pero no te quejas nunca. Nunca. [...] Tú no reclamas” (*JFN*: 92-98). Se caracteriza ahora por una debilidad extrema que le impide incluso hacer gestos.

También el Indio es un personaje melancólico a causa de la pérdida de sus raíces y su ansia por conocer la verdad a propósito de sus orígenes. El Indio, junto con su hermana la Rucia, es un niño que la dictadura de Pinochet desterró con la esperanza de llevar una vida mejor lejos de Santiago de Chile. Pese a los esfuerzos de su madre por darles una buena educación, son seres insatisfechos que aun muertos toman el camino de regreso a Santiago de Chile en busca de respuestas a sus preguntas. Como muertos, su estado físico dista del de los vivos. La clave fantástica frente a la realista aparece como una particularidad interesante en esta novela ya que los muertos se

mezclan con los vivos incluso llegan a cumplir tareas que de ser vivos nunca habrán cumplido. Vagan por la ciudad, entran en todos los espacios. Santiago aparece como un libro abierto en el que pueden leer todas las respuestas a sus preguntas. No obstante, los diferentes hallazgos no terminan de satisfacerles, ya que con mucha pena reconoce el Indio que: “Llegué a Santiago como quien llega a la tierra prometida, ansioso por ver y enterarme de todo, pero ahora lo único que quiero es apretar cueva. No sabes cuánto desearía no haber abierto nunca los ojos” (*M*: 202).

Fausto es otro personaje melancólico de *Mapocho* (2008). Tras separarle de su familia los días que siguieron el golpe de estado, se tornó en un personaje aislado de todos, que tuvo una razón para seguir viviendo: escribir la historia oficial de Chile y obtener así dinero para mantener a su familia en exilio. El narrador enfatiza que: “Ha estado solo toda la vida” (*M*: 131). Su tristeza, provocada por la añoranza de su familia, no pudo superarse ni con terapias, ni con whisky. Pasan los años y sigue con miedo, sigue siendo un ser no realizado que solo recuerda y escribe.

La melancolía de Juan, un personaje de *Av. 10 de julio Huamachuco* (2007), aumenta tras su salida de la comisaría después de la toma del liceo. Igual que todos los chilenos, empezó a tomar antidepresivos que saturaron su cerebro, que empezaron a seleccionar para él lo necesario o no. Aburrido de esta vida de autómatas destinados únicamente al trabajo, decidió dejar de tomar dichos antidepresivos y ahí es cuando empezaron sus desventuras. La depresión le llevó a desentender el mundo en que vivía, a criticar lo todo y a todos. Su esposa Maite lo explica así:

Yo al tiro lo noté raro. Empezó a quejarse de todo, de la pega, de la comida, de sus colegas, de sus amigos. Nada le satisfacía, todo lo encontraba charcha, superfluo, decía que las cosas no tienen brillo. Quería que tuviéramos un hijo, estaba empeinado con que era lo que necesitábamos para estar mejor (*Av. 10 DJH*: 151).

Decidió Juan salir del tiempo convencional y se refugió en su tiempo propio. Él mismo nos dice:

Al día siguiente boté mis relojes. También mis celulares, mi agenda y mi buscapersonas. Los metí en una bolsa negra y los dejé irse en el camión de la basura que pasa todos los martes a las ocho y trece de la mañana. Después llamé al diario y les conté que tendrían que prescindir de mis servicios [...] No necesitaba vacaciones. Simplemente tenía que frenar en seco y no dar un paso más hacia adelante (*Av. 10 DJH*: 20).

Se desconectó por completo del mundo que le rodeaba. Se dedicó a escuchar el silencio, a revivir sus recuerdos de infancia, a cocinar a su gusto, a pasearse por el barrio con su perro Dalí y a fumar hierba a su antojo. A continuación, intentaremos explicar el tiempo melancólico en que vive en adelante, a partir del ensayo emblemático de Julia Kristeva: *Sol negro. Depresión y melancolía*:

El tiempo en el cual vivimos es el tiempo de nuestro discurso y la palabra extranjera, despaciosa o disipada del melancólico, lo lleva a vivir en una temporalidad descentrada. Esa temporalidad no discurre, el vector antes/después no la gobierna ni la rige de un pasado hacia una meta futura. Masivo, pesado, sin duda traumático porque estar colmado de pena, un *momento* obtura el horizonte de la temporalidad depresiva o, más bien, le arrebató cualquier horizonte, cualquier perspectiva (1991: 55).

El tiempo agobiaba a Juan a diario, por eso, cuando sale del tiempo social, asevera que

La cantidad de energía que gastaba calculando cómo organizar cada día para alcanzar a hacer todo lo que tenía que hacer, me mataba. Contaba los minutos que pasaban, corría de un lado a otro, y si llegaba a sobrarme un segundo, lo ocupaba adelantando algo que debía hacer después (*Av. 10 DJH*: 17).

Nocturno de Chile (2000), otra novela representativa y simbólica de la dictadura de Pinochet escrita por Roberto Bolaño, está protagonizada asimismo por otro melancólico suspendido entre pasado y presente, un cura católico llamado Urrutia Lacroix.

III.3.1 El tiempo de la conciencia

A partir del siglo XX, la novela se desmarca completamente de las de los siglos anteriores por la ausencia de tiempo o ucronía, la ruptura de la linealidad y la reducción temporal (Darío Villanueva, 1994: 41-45). A partir de esas cualidades, el tiempo deja de ser una realidad cuantificable o medible en la novela. El narrador, al igual que los protagonistas, es de interés ya que los acontecimientos suceden en su mente o, más bien, en su conciencia. Entre esos personajes, hay algunos cuyas sensaciones interiores las ha suscitado la idea de detenimiento del tiempo de los relojes. El caso patente que tenemos en el corpus está en la obra *Av. 10 de julio Huamachuco* (2007), cuando Greta decide salir a socorrer a Juan que está perdido en la pieza oscura sin poder dar ningún tipo de indicación concreta sobre dicho lugar. A partir del instante en que se abalanza con su furgón en el hoyo enorme de su antiguo colegio, deja Greta de lado toda dimensión del tiempo cronológico y entra en otra dimensión, que esta vez es estática. Según Carolina

Montes Moreno, “[...] allá sí que hay día y noche, no como aquí dentro que todo se confunde” (Av. 10 DJH: 204). Hernán Emilio Rojas apunta hacia la misma dirección al pensar que “Esta fecha, compañeros, cualquiera sea porque no tenemos idea qué día es ni qué año, es una fecha histórica” (Av. 10 DJH: 219). Juan Andrés Bustamante Acuña en conversación con Greta dice: “Aquí adentro el tiempo no cuenta. Todo sigue igual que siempre” (Av. 10 DJH: 237). Se ha detenido el tiempo, carecen de cualquier marca espacio-temporal capaz de guiarles. Greta comprueba que “Aquí no hay cordillera ni sol ni señales que pueden ayudar. Aquí no hay nada. Sólo voces que gritan y corren de un lado a otro” (Av. 10 DJH: 248). El tiempo es estático, sus antiguos compañeros “parecen una fotografía vieja, un recorte de diario del año ochenta y cinco. El tiempo no ha pasado aquí dentro, ninguno tiene más de quince años” (Av. 10 DJH: 250).

El transcurso del tiempo suele variar en función del estado anímico: la alegría o la tristeza. Gonzalo Reyes Rubilar dice: “Estoy aburrido del dolor. [...] Todo molesta, lastima, atormenta, mortifica, abruma, angustia, desespera, cansa, aburre” (Av. 10 DJH: 213). Este personaje siente el peso del tiempo en su conciencia, se pregunta por qué sus verdugos le dejaron vivo. Además de muy feo a causa de las llamas que le dejaron la cara monstruosa, vive con un dolor constante (Av. 10 DJH: 249) que le lleva a decir: “Me urge dormir en mi colchón en llamas. Me urge volverme cenizas, transformarme en humo, consumirme, desaparecer y descansar” (Av. 10 DJH: 214). El rasgo característico de los personajes que se encuentran en este lugar siniestro y cerrado es que todos cuentan su historia con pormenores hasta el momento en que se despertaron aquí inconscientes y con el tiempo detenido (Av. 10 DJH: 210-211). Estos personajes viven un tiempo subjetivo de difícil acceso, cuyos efectos se sienten en la conciencia y les da la impresión de vivir en un mundo propio. En este lugar oscuro donde están encerrados, intervienen muchas pausas debido a los recuerdos de los personajes en relación a su vida anterior. Usan a menudo indicaciones temporales propias del tiempo cronológico. Les presentamos algunas ocurrencias sobresalientes como:⁷⁸ día (203*, 204*, 207, 224, 229, 239), mañana (239, 251), día anterior (221), noche anterior (228, 229), diez de la noche (228), noche (s) (203, 204, 221, 227*, 232), luego (203, 204, 211*, 223, 324*), mensual (207), semanal (207), un rato (204, 207), después (205, 207, 210*, 211, 212, 214**, 216, 217*, 220, 221*, 224, 229, 232, 240, 245*, 246, 250), siempre (207, 211, 219, 237, 241, 243, 251), a ratos (213), ahora (208, 211, 214*, 217, 220, 222, 223,

⁷⁸ Todas las páginas citadas en este párrafo corresponden al libro *Av. 10 de julio Huamachuco* (2007).

229*, 232, 234*, 235*, 237, 239, 242, 243, 248, 251), por un rato largo (214), ahora mismo, hace rato (220, 232, 242), antes (204, 210, 225*, 228*, 231, 241), año ochenta y cinco (250), año 1986 (227, 244), siete años (238), quince años (227, 237, 250), dieciséis años (227), segundos (205, 229), entonces (204*, 210, 217*, 223, 224, 228, 229, 233*, 234, 239, 243**, 252), cuarenta y seis minuto (244), nunca (204, 206, 212, 215, 216, 219*, 221, 230, 239, 249, 250, 251, 252), mensual (207), meses (229*, 230, 231), años (209, 224, 233, 238*, 241*), medianoche (209), semana (210), una vez (210, 240), tarde (210, 223, 224), por primera vez (217, 224), pocas veces (217), seis años (220), catorce años (235), cada día (221), tiempo (205, 206*, 207, 209, 217, 221, 222*, 226, 235, 237*, 238, 241, 242, 244, 250*), hora (229, 241), hace mucho (229), última vez (230, 232), momento (244, 249). Todas estas indicaciones sirven para dar coherencia y mantener la idea de verosimilitud en todo lo que cuentan los habitantes del Chile de abajo. Sigue presente el conflicto entre el pasado y el presente, hay confusión en el tiempo.

Este tiempo de la conciencia es un tiempo ontológico que viene a cuestionar la violencia institucionalizada de estado y el Chile de abajo. Es un tiempo imaginario simbólico en que se mueve figurativamente Greta. Este tiempo interior es muy poderoso porque deja de estar controlado por las leyes del tiempo cronológico. La conciencia de Greta, asimilable a la fantasía, juega un papel importante porque presenta la supuesta vida de los desaparecidos y de los muertos bajo los pies de los vivos, que aparentemente no se dan cuenta de nada. El fruto de su conciencia es verdaderamente poderoso en la medida en que participa en la formación de su personalidad. A través de ello, podemos ver las nuevas relaciones que tiene con los demás personajes de la novela, particularmente con Max, Maite y Carmen. Después de haber sido internada cerca de un mes, la actividad intensa en la mente de Greta participó en darle respuestas a muchas preguntas que se hacía, lo que cambió completamente su comportamiento. Dice:

No tengo posibilidad de opinar sobre mi futuro. Sólo me dejo llevar. Me entrego. [...] me gustaría tanto consolarte. [...] Quisiera contarte que estuve con ella, con la Greta chica. [...] Ella está bien. Max, tan linda como siempre y hasta podría decirte que feliz. [...] Seguro que ahí abajo la están cuidando tanto como nosotros. Qué ganas de llevarte allá, de que la vieras y te convencieseras (Av.10 DJH: 258-259).

En conclusión de este apartado, diremos que el tiempo de la conciencia es de difícil acceso en la medida en que lo vive un personaje en concreto. En este caso, Greta es la única que tiene la posibilidad de flirtear con los dos Chiles: el de arriba y el de

abajo. Este tiempo fue iniciado por el deseo de Greta de socorrer a su amigo Juan a toda costa. El tiempo subjetivo nació, pues, por su incapacidad de afirmarse en el mundo en que vivía a la vez que ayudaba a un amigo en peligro. Este tiempo interior es fruto de problemas de identidad personal. Tras la muerte de su hija, Greta perdió por completo el norte. Contar historias sobre los muertos y aun “vivir con ellos” es una manera para ella de mantener vivo su recuerdo o, más bien, dar cuenta de su existencia pese a la negación del poder imperante. En el presente, los personajes siguen marcados por el pasado y así es como en el próximo apartado, nos proponemos estudiar la memoria con respecto al recuerdo de los personajes, que es el puente que materializa los acontecimientos pasados.

III.3.2 La memoria y el recuerdo de los personajes

Por lo general, los mecanismos de activación de la memoria son múltiples y se fundamentan en la obsesión por rescatar algún período histórico.⁷⁹ Tanto en Diamela Eltit como en Nona Fernández, el elemento facilitador es el recuerdo, elemento indispensable en la vida humana. Los recuerdos nos sitúan entre el pasado y el presente, según explica muy bien la crítica argentina Beatriz Sarlo:

El recuerdo insiste porque, en un punto, es soberano e incontrolable (en todos los sentidos de la palabra). El pasado, para decirlo de algún modo *se hace presente*. Y el recuerdo necesita del presente porque, como lo señaló Deleuze a propósito de Bergson, el tiempo *propio* del recuerdo es el presente: es decir, el único tiempo *apropiado* para recordar y, también, el tiempo del cual el recuerdo se apodera, haciéndolo *propio* (2005: 10).

Aun en el proceso de la creación artística, sigue la importancia de los recuerdos. Sería por eso que Romera Castillo afirma que: “la fuente de la literatura es la memoria. Luego todo se modifica y se inventa mediante el proceso creador” (2006:31). Díaz Navarro, por su parte, dice lo que sigue a propósito del papel de la memoria y la imaginación en la construcción de la novela: “el escritor parte de una memoria creativa, y podemos ver en ella diferentes parcelas que pueden dominarse memoria histórica o memoria literaria, y por tanto es en ella donde se puede producir el espejo que refleje la condición humana” (2007: 17). De lo que precede resulta que, al igual que la memoria histórica, la literaria estará ligada con la conciencia histórica. Tratándose de la actividad de recordar en América Latina, es de gran interés el momento de la salida de las

⁷⁹ “Abordar la memoria involucra referirse a recuerdos y olvidos, narrativas y actos, silencios y gestos. Hay en juego saberes, pero también hay emociones. Y hay también huecos y fracturas” (Jelin, 2002: 17).

dictaduras con motivo de la restauración de los lazos sociales y comunitarios destruidos por la tremenda violencia de estado imperante (Sarlo, 2005). En *Jamás el fuego nunca*, la narradora toma la palabra como testigo de la suerte de los comunistas que se atrevieron a oponerse al régimen de Pinochet.⁸⁰ Los recuerdos de la narradora son de gran interés,⁸¹ hasta fundamentales, ya que ayudan a comprender las estrategias que se pusieron en marcha para encarar la violencia dictatorial, su resistencia, su caída y para terminar la situación miserable en que viven en el presente a causa de su fracaso. Sus narraciones testimoniales y autobiográficas son una fuente importante para saber más sobre la manera de acallar a los disidentes del régimen de Pinochet a la vez que sobre los crímenes de las dictaduras y los oponentes que escogieron delatar a sus compañeros para salvar la vida aliándose con el régimen.⁸² De individual la memoria pasa a colectiva con respecto al mecanismo de relaciones entre individuos. De lo que antecede, afirmamos que uno no recuerda solo, sino con la ayuda de los recuerdos de los demás y estos recuerdos perfilan la identidad étnica, cultural o religiosa de un grupo. Esos “traidores” suelen ser llamados también “colaboracionistas” y se sitúan en la “zona gris”, término muy discutido y caro a Primo Levi. Según piensa, es “[...] imprudente precipitarse a emitir un juicio moral. Debe quedar claro que la culpa máxima recae sobre el sistema, sobre la estructura del Estado totalitario; [...]” (2005: 504). Sin querer disculparlos, los colaboradores aparecen como instrumentos a manos del sistema; en contrapartida, conservan y consolidan sus privilegios. Luz Arce, autora de *El infierno*, no se considera traidora del movimiento izquierdista en la medida en que

[...] niega haber estado nunca en situación de *decidir* su destino, y sostiene que fue su obstinado deseo de vivir el que guió todos sus actos. Según Luz Arce, su motivación para aceptar un sueldo estuvo vinculada a una necesidad material básica para poder mantener a su hijo. La proyección de un mundo más allá del

⁸⁰ “El testimonio es inseparable de la auto designación del sujeto que testimonia porque estuvo allí donde los hechos (le) sucedieron. Es indivisible de su presencia en el lugar del hecho y tiene la opacidad de una historia personal “hundida en otras historias” [...] pero al mismo tiempo el testimonio es una institución de la sociedad, que tiene que ver con lo jurídico y con un lazo social de confianza, como lo señaló Arendt. Este lazo, cuando el testimonio narra la muerte o la vejación extrema, establece también una escena para el duelo, fundando así comunidad allí donde fue destruida” (Sarlo, 2005: 67).

⁸¹ “Locke veía en la memoria una extensión en el tiempo de la identidad reflexiva que hace que uno “sea igual a sí mismo”. En ese sentido, puede hablarse de la memoria como modelo del *carácter propio* de las experiencias vividas del sujeto” (Ricoeur, 1999: 16).

⁸² La historia oficial del régimen de Pinochet conocida en sus libros *El día decisivo* (1980) y *Camino recorrido: memorias de un soldado* (1990-1994) luego, *Ego sum Pinochet* (1989) de Raquel Correa y Elisabeth Subercaseaux argumenta que “los militantes de izquierda [...] fueron estereotipados como enemigos de Estado, como criminales que debían ser derrotados y subyugados. Así, la extirpación del cuerpo político del creciente “cáncer marxista” rápidamente se transformó en la misión central del régimen” (Lazzara, 2007: 83).

campo de concentración, vinculada a sus obligaciones maternas, afirma, le dio una razón para no morir la muerte de un mártir (Lazzara, 2005: 134).

Según los recuerdos de la narradora de *Jamás el fuego nunca*, lo sacrificó todo: su persona (vivir a escondidas, dar a luz con la ayuda de Ximena con éter en condiciones inhumanas) y su hijo negándose a llevarlo al hospital por temor a denunciar a toda la célula. A través de este personaje, se vislumbra la filosofía de Diamela Eltit en esos momentos de la dura dictadura de Augusto Pinochet: a saber, mantenerse firme en su posición sea cual sea. La crítica dirigida al personaje el petiso Maureira lo justifica:

[...] una definición que llegaba en los momentos en que iban a cesar las células y entre ellas, la nuestra ya invadida e infiltrada por el petiso Maureira, el petiso que colaboraba con los grupos reformistas, el mismo petiso que después asomaría su rostro en la fotografía del diario y ambos cerramos los ojos conmocionados o aterrados de ver a Maureira sin su chapa, reconvertido ahora en Javier Montes, sí, legal, orgulloso de exhibir su nombre en el periódico, el petiso que se cambió de lado, en el momento justo, cuando todavía era posible y debilitó nuestra célula sin dudar para conseguir su permanencia en una historia [...] (JFN: 135).

El recuerdo es fundamental para el ser humano hasta tal punto que Juan, personaje de *Av. 10 de julio Huamachuco* (2007), se siente vivir únicamente tras abandonar las píldoras que ingurgitaba cotidianamente y lo anestesiaban y puede pensar con libertad, con claridad, con conciencia crítica. A propósito del recuerdo, dice el narrador:

Un recuerdo puede diluirse con el tiempo y dejar sólo la sensación, la idea, el concepto. Un recuerdo puede borrarse a punta de calmantes, ansiolíticos, antidepressivos, somníferos, terapias, exceso de trabajo, mucha vida social y ocupaciones, pero hay cosas que se anclan a la memoria y que permanecen ahí esperando que uno tenga el valor suficiente para bucear en ellas (*Av. 10 de julio Huamachuco*: 169).

Las cartas que redacta Juan a Greta y que impulsará su actuación son el fruto del recuerdo. Lo abandonó todo Juan para pensar, recordar lo que hizo para poder situarse en el presente y pensar en el futuro. Según Locke:

[...] la memoria constituye por sí sola un criterio de la identidad personal. [...] Locke veía en la memoria una extensión en el tiempo de la identidad reflexiva que hace que uno “sea igual a sí mismo”. En este sentido, puede hablarse de la memoria como modelo del *carácter propio* de las experiencias vividas del sujeto. En segundo lugar, el vínculo original de la conciencia con el pasado reside en el presente del pasado. [...] de este modo, la memoria garantiza la continuidad temporal de la persona (Ricoeur, 1999: 15-16).

El nudo original de la conciencia con el pasado reside pues, en la memoria. Juan logró recuperar su identidad perdida antes de que lo moliera la máquina neoliberal,

si asimilamos la memoria a un rasgo de identidad personal. De trabajador dócil mal pagado y muy concienzudo,⁸³ pasó a ser rebelde, a criticar lo todo y a todos. Según su manera de proceder, Juan concuerda con la teoría de Ricoeur según la cual:

El hecho de hablar de algo cumplido no consiste únicamente en ver en el pasado aquello que elude nuestras apreciaciones, aquello sobre lo que ya no podemos actuar. También supone poner de relieve que el objeto del recuerdo lleva inscrita indeleblemente la señal de la pérdida (1999: 76).

Mientras todos sus vecinos aceptaron vender su casa a bajo precio, Juan se negó rotundamente a vender la suya, prefiriendo pelear contra Lobos con su perro Dalí como único aliado. Los recuerdos de Juan se focalizan sobre la toma del liceo que ocurrió a los quince años, repasa todas las etapas, es decir, la preparación de la toma, la toma propiamente dicha, el asalto de los policías, su arresto, su estancia en la comisaría, las sesiones de tortura, su obligación a tomar antidepresivos, la desaparición de la chica Leo y del Negro y, al final, la dislocación del grupo. Todo el malestar de Juan en la vida adulta tiene su origen en la larga analepsis de su vida de adolescente que extinguieron por la fuerza. A partir de estas cartas, comprobamos que la memoria colectiva pasa por la individual como apunta Ricoeur (1998), sobre todo porque el sujeto individual es la representación del colectivo. Juan y sus compañeros que tomaron el liceo forman parte de toda una generación y, desde luego, los distintos actores que intervinieron en pro o en contra de esta toma diseñan la memoria, sea la de los vencedores, sea la de los vencidos. Todas las cartas de Juan relatan acontecimientos pasados intercalados con el presente de los personajes. Este hecho lleva al lector a pasearse constantemente entre el pasado y el presente. La estancia de Greta en coma nos saca de estos dos tiempos para pasearnos por su mente, en la que viven los desaparecidos involuntarios.

En suma, respecto al tiempo y su tratamiento en las novelas, diremos que el proyecto narrativo de las dos escritoras se fundamenta en la dialéctica de la oposición entre el pasado y el presente. Constantemente, estas dos modalidades temporales se nutren mutuamente para hacer avanzar la trama. El pasado, es decir, antes del golpe de estado del general Pinochet el 11 de septiembre de 1973, es considerado como tiempo de certeza, de alegría, tiempo en el que los chilenos vivían libres, mientras que a partir del golpe, son momentos de incertidumbre en que todo puede ocurrir en cualquier

⁸³ En vista a sus capacidades, aquí tenemos las propuestas que le hace su jefe cuando decide abandonar el trabajo: “[...] llamé al diario y les conté que tendrían que prescindir de mis servicios. Mi editor no quiso soltarme, peleó mucho, con aumento de sueldo y todo, mi mantención en el equipo, pero no acepté” (Av. 10 DJH: 20).

momento. La vida vuelve a ser un infierno, uno puede desaparecer e incluso en la vía pública. La melancolía y la ruptura temporal nos llevan a otras dimensiones del tiempo vivido por los personajes.

En definitiva, este capítulo sobre espacio y tiempo nos ha dado la oportunidad de reflexionar sobre las marcas de la memoria chilena a partir de estas coordenadas de la narración en las novelistas Diamela Eltit y Nona Fernández. Con la noción de cronotopo de Bajtín, constatamos que el ser humano vive a la vez en una “plaza” en un “plazo” determinado, con lo cual, estas coordenadas son inseparables para entender la memoria. En lo tocante al espacio, tras la definición del concepto y su funcionalidad en el corpus elegido, hemos llegado a descubrir la memoria chilena a través de las dos caras que presenta Santiago de Chile, sinécdoque o metonimia de todo el país. El historiador oficial del régimen escribe la Historia con mayúscula teniendo cuenta únicamente de los hechos heroicos que hacen de Chile un gran país. Son silenciados los diferentes lugares de tortura y más tarde maquillados para camuflar la memoria chilena. Además del espacio físico, las dos novelistas se han valido del cuerpo humano y más precisamente del cuerpo de la mujer como medio de expresión de la denuncia de la escena de violencia sobre el pueblo chileno. Por lo que al tiempo se refiere, tras su estudio narratológico, pasamos a la segmentación de las secuencias temporales del corpus para mejor calibrar las estructuras temporales del mismo. El resultado que obtenemos de estas secuencias temporales es la dialéctica del pasado y del presente, reforzada por las estadísticas de los tiempos verbales. Los campos semánticos que resultan de la dialéctica pasado/presente muestran un ayer próspero y glorioso en oposición al hoy infernal, lleno de sospechas e incertidumbres. En el presente, casi todas las escenas se desarrollan de noche, en la oscuridad, el tiempo de la incertidumbre y del mal. Este capítulo viene a cerrar el estudio de la memoria chilena y el siguiente abrirá paso a la posmemoria (Hirsch) en Chile con Nona Fernández.

Capítulo IV La oralidad como rasgo característico de la posmemoria

“Toda obra escrita cualquiera sea su género, es intrínsecamente una afirmación del valor de la escritura como vehículo de expresión y como instrumento de conversación del conocimiento humano”. Ana María Gazzolo.

Es evidente que la manera como las personas viven un acontecimiento histórico difiere según su edad, circunstancia vitales e, incluso, según el sexo. Vivir una guerra o una dictadura durante los primeros años de la vida, en la adolescencia o en la madurez tiene impactos distintos en la vida futura, del mismo modo que influye sobre el hecho de vivir los acontecimientos en el lugar de los hechos o vivirlos a distancia. Estas experiencias traumáticas dejan marcas específicas, afectan a la experiencia e influyen en los horizontes y expectativas hacia el futuro. El factor edad es, pues, determinante porque delimita a un colectivo de personas que comparten oportunidades y limitaciones históricas que les otorgan un destino común y nos conduce a hablar de las generaciones (Jelin, 2002). Los testigos directos de esos acontecimientos traumáticos pertenecerían a la primera generación, mientras que los que obtuvieron la mayoría de edad durante dichos acontecimientos serían de la segunda generación y los que nacieron bajo dichos acontecimientos serían de tercera generación. El estudio de la memoria en los estudios culturales privilegia la subjetividad al mismo tiempo que intenta dar cuenta del momento en que la experiencia vivida se transforma en historia. Son de gran relevancia en este enfoque el testimonio, la historia oral, las celebraciones y recordaciones públicas. Ahora bien, la posmemoria surge de los estudios de la memoria con la finalidad de dar cuenta de la durabilidad de los hechos traumáticos (Szurmuk e Irgwin, 2009). Si nos referimos al caso chileno, como ya es sabido, la dictadura del general Pinochet marcó significativamente la sociedad de aquel entonces y a las generaciones futuras. Nona Fernández nació en 1971, durante el gobierno de Salvador Allende y tenía dos años cuando, por la fuerza, Augusto Pinochet tomó las riendas del poder. Tanto el golpe de estado como la férrea dictadura fueron vividos a través de los ojos de una niña cuyos padres debían proteger para evitar que se viese afectada ante la vivencia de ciertos horrores. En adelante, estará obligada a ver los acontecimientos a través de los ojos de los demás, es decir, de sus parientes, de los medios de comunicación y de los académicos, de ahí la primacía de la oralidad en los acontecimientos que le llegan. La escritura de Nona Fernández formará parte de la experiencia de los artistas que crecieron rodeados por relatos marcados por la dictadura de Pinochet. A propósito de este particular Sarlo habla “[d]el recuerdo en abismo: “recuerdo que mi padre

recordaba”, “recuerdo que en la escuela enseñaban”, “recuerdo que en aquel momento recordaba” (2005: 125)). ¿Cómo estudiar la oralidad? Empezaremos por dilucidar la posmemoria en su acepción global antes de aplicarla al contexto chileno con la escritora Nona Fernández. En sus novelas *Mapocho* y *Av. 10 de julio Huamachuco* estudiaremos los elementos de la oralidad que traducen la posmemoria chilena. Nos dedicaremos a analizar los discursos de los niños protagonistas, interrogar la oralidad en la literatura escrita, los elementos lingüísticos que pertenecen a los dos planos de lo oral y lo escrito y son capaces de dar cuenta de las sensibilidades del pueblo chileno, a saber: el cuento, los proverbios, las canciones y los sermones.

IV.1 Breve panorama de la posmemoria en los estudios culturales

El estudio de la memoria cobra gran importancia en los estudios culturales a mediados de los años ochenta y se diferencia sustancialmente del estudio del pasado tal como se estudia en la historia como disciplina por incluir la subjetividad y el momento en que la experiencia personal pasa a ser colectiva. A finales de los años ochenta, el concepto posmemoria se suma a los estudios de la memoria para estudiar productos culturales que exploran la perdurabilidad de las experiencias o hechos traumáticos a través de las generaciones (Szurmuk, 2009: 222). En los Estados Unidos, la posmemoria se ubica dentro de los estudios académicos autobiográficos en los departamentos de estudios de género y de etnicidad en las décadas de los setenta y los ochenta. Marianne Hirsch y James Young, ambos críticos literarios, son los precursores de la posmemoria y centraron su interés en los estudios del Holocausto.

Marianne Hirsch, hija de supervivientes del Holocausto, nacida en Rumanía durante la postguerra, emigró a Estados Unidos a principios de los años sesenta. Además de la literatura francesa, se dedicó al estudio de la posmemoria basándose en sus experiencias personales y en las lecturas de las producciones culturales referentes al Holocausto. Considera la posmemoria como “la experiencia de la llamada “segunda generación”, es decir, la generación de los hijos de los supervivientes del Holocausto” (Szurmuk, 2009: 222). La relación de la posmemoria con el pasado se fundamenta en la mediación no de los recuerdos, sino de las proyecciones y las creaciones mentales o más bien imaginativas. Hirsch define la posmemoria en Szurmuk como:

Una forma de memoria poderosa y muy particular porque su conexión con su objeto o fuente está mediada no por un recuerdo pero a través de una inversión emocional y una creación. Esto no quiere decir que la memoria no esté mediada,

sino que está conectada más directamente al pasado. La posmemoria caracteriza la experiencia de aquellos que crecen dominados por narrativas que precedieron su nacimiento, cuyas propias historias tardías son evacuadas por historias de la generación previa moldeadas por eventos traumáticos que no pueden ser entendidos o recreados. He desarrollado esta noción en relación a los hijos de los sobrevivientes del Holocausto pero creo que puede ser útil para describir otras experiencias de segunda generación de eventos y experiencias culturales o colectivas traumáticas (Szurmuk, 2009: 222-223).

En cuanto a James Young, otra figura del estudio de la posmemoria, establece el postulado según el cual: ¿Cómo “recordar” aquellos hechos que no se han experimentado directamente, cómo “recordar” lo que no se ha vivido? (Szurmuk, 2009) Diferencia el recuerdo de experiencias vividas del recuerdo de las narraciones contadas y remotas en el tiempo. Desde el momento en que las generaciones dependen de la fecha de nacimiento con respecto al evento traumatizante, las marcas de tales hechos se vuelven intergeneracionales, se transmiten culturalmente y pueden marcar a toda la sociedad. James Young insiste sobre la vicariedad de los que no vivieron los hechos. Del arte que designa como de la posmemoria declara:

Al representar el holocausto como un pasado “vicario”, estos artistas insisten en mantener una frontera definida entre su trabajo y el testimonio de sus experiencias, aun de dejar el Holocausto atrás, pero al iluminar la vicariedad de su experiencia con los eventos, la segunda generación se asegura de que su propia “posmemoria” de los eventos se transforme en un proceso inconcluso y efímero, y no un modo de obtener respuestas definitivas a preguntas imposibles (Szurmuk, 2009: 223).

Por su parte Szurmuk, sin alejarse de Hirsch y Young sustancialmente, afirma lo siguiente:

[...] la posmemoria se ocupa solamente de hechos traumáticos cuya perdurabilidad emocional marca las generaciones subsiguientes a los que experimentaron. En el caso de experiencias traumáticas, entonces, se usa el término “memoria” para referirse a la experiencia y la producción cultural de quienes fueron víctimas, perpetradores o testigos de un hecho traumático, mientras que la posmemoria se enfoca en los registros culturales producidos por quienes crecen a la sombra de estos recuerdos. Estos casos pueden referirse a quienes son descendientes directos de víctimas, perpetradores o testigos o a quienes crecieron en una sociedad atravesada por el trauma pero que no vivieron directamente (2009: 224).

Sobre la posmemoria, Sarlo afirma:

Como posmemoria se designaría la memoria de la generación siguiente a la que padeció o protagonizó los acontecimientos (es decir: la posmemoria sería la “memoria” de los hijos sobre la *memoria* de sus padres). La idea ha recorrido bastante camino en los estudios sobre el pasado siglo XX (2005: 126).

De los cuatro críticos, los elementos fundamentales para Hirsch con respecto a la posmemoria se relacionan con generaciones que crecen fuertemente marcadas por eventos traumáticos de sus padres; para Young, las marcas de los traumas se transmiten de generación en generación; para Szurmuk, la posmemoria apunta a hechos y personas intervenidos por traumas que no vivieron. Y Sarlo insiste en la transmisión de dicho trauma de generación en generación. En suma, todos concuerdan en la ausencia de los agentes de la posmemoria en el momento clave de los eventos traumáticos, de ahí la necesidad de estudiar detenidamente los canales de la oralidad que transmiten traumas “[...] de quienes vivieron los hechos y, al establecer con ella esa relación de posteridad, también tiene conflictos y contradicciones características del examen intelectual de un discurso sobre el pasado y de sus efectos sobre la sensibilidad” (Sarlo, 2005: 128). El objeto del apartado siguiente será entonces reflexionar sobre la oralidad en el corpus elegido.

IV.2 La oralidad en *Mapocho* y *Av. 10 de julio Huamachuco* de Nona Fernández

Según Abascal (2004), el término “oralidad” es de uso bastante reciente, pues se comenzó a utilizar únicamente en el siglo XX y varias perspectivas disciplinarias subrayan la oposición entre oralidad y escritura. El carácter verbal oral del arte africano es distinto del europeo ya que, desde la Edad Media, la literatura de carácter oral europea se ha escrito. En la literatura culta española hay, por ejemplo, un gran número de refranes presentes en la vida cotidiana del pueblo cuyo estudio no resulta siempre fácil a causa de otras nociones que le están próximas como el proverbio, la sentencia, la máxima, el aforismo, etc.

Por lo general, la oralidad es un acto de habla (significado) dirigido por un ser humano a otro. Parece obvio decir que el lenguaje es un fenómeno oral, aunque sea posible para el hombre comunicar con sus cinco sentidos y con la comunicación no verbal, es decir, con los gestos. En las sociedades primitivas, la oralidad representó el principal medio de comunicación y, por tanto, de transmisión de sus conocimientos y tradiciones. Ong habla de la “oralidad primaria” para designar

[...] la oralidad de una cultura que carece de todo conocimiento de la escritura o de la impresión. Es “primaria” con el contraste con la “oralidad secundaria” de la actual cultura de alta tecnología, en la cual se mantiene una nueva oralidad mediante el teléfono, la radio, la televisión y otros aparatos electrónicos que para su existencia y funcionamiento dependen de la escritura y la impresión (1996: 20).

El lenguaje como sonido articulado es capital en la comunicación por el pensamiento vinculado sobre todo a que el sentido de lo dicho va con la manera de decirlo. Será así como “los seres humanos de las culturas orales primarias, aquellas que no conocen la escritura en ninguna forma, aprenden mucho, poseen y practican gran sabiduría, pero no “estudian”” (Ong, 1996: 18). La palabra para ellos tiene gran poder y se sirven de ella en todas las circunstancias, razón por la cual existen expresiones fijas empleadas hábilmente en circunstancias adecuadas como: dichos, juegos verbales, refranes y acertijos.⁸⁴ Además, en las sociedades orales las proezas de sus héroes suelen ser gloriosas y públicas, y con el tiempo se transforman en figuras míticas para mantener cohesión en la sociedad.⁸⁵

La intertextualidad es un lugar común en la tradición oral y la tradición escrita se apodera de ella, la transforma para crear textos nuevos y originales. En las sociedades orales, la narración es otro elemento importante, se materializa a veces bajo la forma de cuentos, y estos cuentos encierran una gran cantidad de conocimientos populares propios de una esfera geográfica bien determinada.

En la lírica oral, las canciones encierran la cultura o, mejor dicho, la sabiduría popular en relación con el tiempo y los acontecimientos que viven. Pondremos también especial atención a los sermones que traducen la visión de la religión católica.

Desde el momento en que nuestro estudio tiene como meta reflexionar sobre la posmemoria chilena, nos valdremos de múltiples elementos que constituyen la oralidad para analizar las obras narrativas a nuestro alcance.

IV.2.1 La oralidad en *Mapocho*

Para estudiar la oralidad en *Mapocho* (2008) partiremos de los niños personajes la Rucia y el Indio, para estudiar así la visión de los personajes de la segunda generación de la dictadura chilena, y después reflexionaremos sobre los cuatro cuentos, las canciones, los proverbios y los sermones de la novela.

⁸⁴ “Detrás de los proverbios, los aforismos, la especulación filosófica y el ritual religioso, está la memoria de la experiencia humana, esparcida en el tiempo y sujeta al tratamiento narrativo” (Ong, 1996: 137-138).

⁸⁵ “La memoria oral funciona eficazmente con los grandes personajes cuyas proezas sean gloriosas, memorables y, por lo común, públicas. Así, la estructura intelectual de su naturaleza engendra figuras de dimensiones extraordinarias, es decir, figuras heroicas; y no por razones románticas o reflexivamente didácticas, sino por motivos mucho más elementales: para organizar la experiencia en una especie de forma memorable permanentemente. Las personalidades incoloras no pueden sobrevivir a la mnemotécnica oral. A fin de asegurar el peso y la calidad de notables, las figuras heroicas tienden a ser genéricas: el sabio Nestor, el aguerrido Aquiles, el astuto Odiseo, el omnicompetente Mwindo (“el-pequeño- apenas-nacido-camin-ó-”, *Kábútwá-kéndá*, su principal epíteto)” (Ong, 1996: 73-74).

IV.2.1.1 El Chile dictatorial y postdictatorial visto por La Rucia y el Indio

El Indio y la Rucia eran “dos pendejos con las rodillas llenas de costras y las narices goteando mocos” (*M*: 22) cuando ocurrió el golpe de estado, así que no podían ni tomar posición ni opinar sobre lo que pasaba. Al ser los personajes principales de *Mapocho*, la novela resulta ser un largo flash-back asumido por la Rucia y el Indio. El pasado parece ser narrado con el curso del pensamiento. Esta técnica cinematográfica sirve para aclarar las situaciones pasadas al mismo tiempo que el por qué de los comportamientos actuales de los personajes.

La novela se abre con personajes fantasmas que murieron tras el accidente que sufrieron en las olas del Mediterráneo. Son personajes que se mueven entre lo real y lo fantástico, entre lo concreto y lo abstracto, entre lo cercano y lo lejano. Con toda libertad, estos personajes, por su naturaleza, podrán infiltrarse en todos los medios y, por consiguiente, nos darán su punto de vista prácticamente sobre todos los aspectos de la vida chilena.

Si partimos del momento en que salieron de Santiago en tren, comprobamos que la madre ya había optado por el silencio, no daba ninguna respuesta a las inquietudes de sus hijos. A la pregunta de saber a dónde iba el tren, les respondió regalándoles unas frutas “[...] los callaba con comida para no tener que responder. Les mostraba el paisaje, los distraía con el Mapocho, con los camiones de militares, con la ciudad de la que aún no lograban salir” (*M*: 132). Los niños deben aprender a analizar las situaciones y sacar sus propias conclusiones. En vano preguntaron a continuación por los cuerpos amontonados en la ribera del Mapocho (*M*: 133). Como ya aludimos a la madre, aprovechamos para hablar del punto de vista de los niños con respecto a la familia.

En lo tocante a los hermanos, se amaban más allá del amor fraternal desde niños. En vida, por temor a la madre que parecía a sus ojos como un fiscal, evitaron el incesto que cumplieron una vez muertos. Eran seres incumplidos e infelices por haber pasado toda su vida en la mentira y el silencio de su madre. El motivo que empuja al Indio a llevar a su hermana a Santiago de Chile todo lo explica. Dice el Indio:

Yo sólo vine por un buen retrato [...] Una imagen real que me ayudara a aclarar la película, que descubriera mi propio pasado. Como quien cuenta una gran historia, yo quería hacer una pintura enorme, clara, certera, para así poder mirarla y entenderlo todo (*M*: 202).

Quiere el Indio hacer valer su propio juicio, como miembro de la segunda generación y ante la imposibilidad de ver la realidad de su país a través de los ojos de sus padres, investiga para hacer sus hallazgos y sacar sus conclusiones. El recuerdo sirve para reconstituir la niñez de los protagonistas. A la orilla del Mediterráneo, la madre mintió a sus hijos y les dijo que el padre murió en el incendio del barrio, pero pronto el Indio se dio cuenta de la mentira. Al regresar a Santiago de Chile, encuentran a un Fausto completamente devastado por los tormentos de la dictadura de Pinochet. Perdió a su familia, vive aislado en el último piso de una torre de vidrios al abrigo de las necesidades materiales y de acuerdo con el régimen militar, pero lleva una vida miserable, se emborracha cotidianamente, no encuentra sus sueños. Añora constantemente a su familia y entierra a sus hijos el mismo día, quiere suicidarse porque no encuentra ningún interés en su vida. La descripción que se hace de Fausto a los setenta años es la siguiente:

Paranoia. Alteración mental. Delirio de persecución. Fausto cumple sesenta años y tiene miedo. No puede sacárselo de encima, le persigue dónde quiera que va, no lo deja dormir, no lo deja vivir en paz. Las noches pasan eternas en su reloj, la oscuridad cae derramándole el terror, mojándolo de espanto y ansiedades. De nada sirven las terapias, las pastillas o los doctores. [...] El miedo no lo deja. No lo dejará nunca (*M*: 60).

Mientras la Rucia va buscando al hermano, piensa en su niñez feliz antes de los tristes acontecimientos que lo pusieron todo patas arriba.

La Rucia recuerda las pichangas en la cancha del barrio. Su padre jugaba en la liga y vestía una camiseta verde [...] ¿Dónde estaba esa cancha? [...] Ahí lo iban a ver cada domingo por la mañana. [...] La abuela no tenía nombre. [...] Simplemente era la abuela. [...] La abuela era la abuela de los cuatro. [...] ella era la pollera blanda y tibia donde lloraban y se consolaban de las caídas en el pavimento (*M*: 86-87).

El Indio y la Rucia hablan ampliamente del exilio que no fue una solución a la dictadura de Pinochet. Su madre pensó protegerlos saliendo de Chile con ellos. La madre escogió el exilio físico y moral que tuvo como consecuencia el pesimismo, el escepticismo y la abulia. Iba huyendo de su pasado, el presente era intolerable y el futuro vacío. Dejaron su educación escolar, crecieron sin el afecto del padre, estaban en perpetua fuga, la madre se enfermó y descubrieron sus mentiras, hecho que los entristeció y los condujo al accidente en que todos murieron. Pensaron encontrar paz volviendo a Santiago de Chile, pero tampoco eso ocurrió porque las realidades que descubrieron fueron completamente otras.

De los recuerdos que tienen de la ciudad, no queda nada. Santiago ha sido completamente maquillada. La Rucia pregunta por su casa de infancia así:

Señora, usted que trabaja aquí cerca del río, usted que fríe y fríe pescados frente a estas aguas podridas, dígame una cosa: ¿no sabe de una vieja casa, larga como una culebra y con un pasillo lleno de puertas a sus costados? Cuando me fui era verde, por las ventanas le salían cardenales rojos y tenía una mampara con cristales rugosos que dejaban ver la silueta de mi padre cuando llegaba de su pega en el liceo [...] Frente a la casa había un farol. Y en algún lugar muy cerca, a unas cuadras, una cancha de fútbol [...] La señora no puede decir nada. Casas como éstas quedan pocas y las que hay se están cayendo de viejas y apolilladas. Si quiere un consejo, señorita, haga más memoria, trate de recordar algo más reconocible, algo que todavía puede existir, una calle principal, algún parque cercano (*M*: 20-21).

Las “aguas podridas” a las que se refiere son el río Mapocho como símbolo de suciedad de la ciudad que arrastra. Es el verdadero vertedero donde también la Rucia y su cajón con las cenizas de la madre navegarán camino al mar.

De regreso a Santiago de Chile, comprobaron que su padre se quedó allí haciendo un trabajo por encargo que consiste en la historia oficial de Chile:

Todo lo escrito por Fausto en esos diez volúmenes trabajados durante años, en esos diez tomos gruesos traducidos para todo el mundo, constituyen una verdad. Él escribe y la Historia del país aparece irrevocable en las páginas de sus libros. Los niños lo aprenden en el colegio, los adultos la leen en las bibliotecas, los ancianos la reciben de regalo [...] Poco a poco su historia se va legitimando, [...] va anulando a las otras, a éstas que han sido sacadas de los anaqueles, de las listas escolares, de las librerías, hasta de las tiendas de libros usados. Su versión es la correcta. [...] Ése es el trabajo que le dieron por hacer (*M*: 39).

Esta historia oficial va en contradicción o, más bien, se opone a la memoria chilena que no se contó. En los momentos de alta desesperación, a punto de suicidarse, en los cajones del escritorio vaciado, dice:

Los apuntes históricos ocultos por años en sus cajones, hechos mierda sobre la alfombra. Pedazos de la Conquista, retazos de la Colonia, de la Independencia. Episodios sueltos de una historia que no se contó. Sucesos lejanos y cercanos, nombres olvidados, frases cortadas, palabras sueltas, datos editados, personajes omitidos. Todo lo que no tuvo espacio en los volúmenes de su biblioteca, yace en el suelo junto a la mugre y el polvo (*M*: 186).

En el aspecto religioso, el rezo anónimo que escucha la Rucia en el techo de su casa desacraliza la religión católica, todos los dogmas que le enseñó su abuela cuando era niña son desmontados. En la primera frase, se ruega por la salvación de María la madre de Dios quien por esencia es salvada. El pueblo está resignado a que la virgen no tome partido por ellos, el pueblo duda, no tiene fe en ella, pero sin mucha convicción, le

presenta las dos preocupaciones mayores del pueblo, a saber, que de tiempo en tiempo lanzara una mirada a la otra vertiente del pueblo, donde se encuentran ellos, que impidiera que los muertos se mezclaran con los vivos porque es lo que pasa ahora.

Desde el punto de vista social, la gente con la que se cruza la Rucia mientras busca a su hermano son personas que siguen marcadas por el incendio que tuvo lugar en la cancha durante la dictadura del general Pinochet. Además de las lesiones que llevan en el cuerpo, van buscando a su hijo que les quitaron inmediatamente después del nacimiento. Con esta pareja, ellos mismos comprueban que los niños de los “subversivos” les eran arrebatados sin más. Comprenden también que el acceso al hospital no es un derecho ciudadano porque al ver a esta pareja “piensa que lo mejor es que vayan a un doctor, que los dos corran hasta la posta más cercana y se curen esas heridas abiertas, [...]” (*M*: 56). Con la actitud de esta pareja, vemos que nada había cambiado con respecto al acceso al hospital. En sus novelas, Diamela Eltit, como artista perteneciente a la primera generación, desarrolla la tesis según la cual el hospital era un lugar vigilado por el régimen militar así que los oponentes no acudían por temor a que los delatasen –*Jamás el fuego nunca*-. Los de la segunda generación comprueban que es una práctica que sigue vigente porque pese a las heridas y al parto reciente de su señora, no van al hospital.

Todos los problemas de la dictadura se hacen eco en la mente de la Rucia así:

Se escuchan ruidos en la calle. Puede sentir el galopar de un caballo, un relinchar en el frontis de la casa. Luego un carro de ruedas metálicas que avanza lento y la voz perdida de una mujer que busca a su hija. Si aguza el oído también puede oír el ruido de un tren a lo lejos, el canto grava de un coro entonando a Gardel. Ruidos de látigo en el Mapocho, ráfagas de metrallera, una pelota rebotando en el cemento y los pies de un grupo de jugadores chuteando hacia adelante. Voces, gritos, lamentos (*M*: 191).

IV.2.1.2 El cuento

Igual que las leyendas, anécdotas y chistes, la narración de historias es una actividad muy antigua en la historia humana que se encuentra en todas las culturas del globo con variantes debidas al momento en que se cuentan, a los oyentes y a la manera de contar.⁸⁶ De modo global, hemos comprobado que los cuentistas tienen como

⁸⁶ A vuelo de pájaro, de los cuentos, con Mato (1991), notamos que el antropólogo Malinowski ya había observado en Oceanía la costumbre de los nativos en reunirse al atardecer para narrar cuentos maravillosos que llamaban kwkwanebu. Según su tradición, el cuento era abierto, podía intervenir la audiencia en réplicas y risas cuando era bien contado.

En China, Liu Jinting era conocido en el siglo xii como “el rey de los cuentistas” por su manera de narrar: “Su voz pasa de un mugido atronador a un murmullo melodioso; su expresión pasa del llanto a la risa. Los rasgos, las voces, el comportamiento y los gestos de cada personaje son representados tan vívidamente que el público tiene la sensación de estar dentro del cuento junto a los personajes mientras el narrador desaparece del escenario” (Zhenren, 1985: 28). De lo que precede, se ve el importante papel del cuentista, su manera de actuar es lo que hace su fama.

En Japón, hay dos géneros principales que son el *Rakugo* y el *Kodam*. La duración del *Rakugo* varía entre diez y veinte minutos. Son narraciones humorísticas donde predominan los diálogos. Actúan con un abanico y un pañuelo que les sirven para representar diversos objetos que aparecen en el cuento como por ejemplo una espada, un palo, un libro, etc. Con esos objetos, mantienen la mirada de sus interlocutores que tienen la impresión de ver efectivamente los objetos enseñados. Es en un ambiente muy distendido donde operan. Antes de empezar su cuento, conversa con el público, puede ser sobre el tiempo, alguna costumbre u otro tema. Luego, introduce su relato y lo desarrolla. No hay una distancia entre su público y él ya que mientras cuenta, conversa con él, dicho público suele beber té verde antes, durante y después de la narración. La actitud corporal del cuentista es importantísima porque se vale de ella para situar a sus oyentes. Ahora tratándose del *Kodam*, es otra forma de cuento existente en Japón, consiste en narraciones más extensas con temas históricos que reúne sobre todo a los mayores de edad. Son cuentos que se relatan por episodio día a día y durante media hora o una hora entera, momento en que la gente bebe té y come. Por utilizar un lenguaje rico en arcaísmos, mucha descripción y más relato, para asegurarse que su auditorio le seguía, estaba obligado a insertar noticias y episodios de la vida moderna en sus relatos históricos a la vez que hacía un resumen de la sesión anterior.

En Europa, la tradición del cuento siempre ha sido presente y se narra en varios ámbitos como en hogares, escuelas, bibliotecas y otras esferas dirigidas por profesionales. A este respecto, afirma Colombier: “En la navidad de 1982 en tres comunas de Val-du-Marne, se realizaron sendos eventos “[...] centrados en el cuento y los narradores del cuento, relevando así una vez más la realidad del actual apasionamiento por este género. El término no es exagerado, pues estos actos contaron en los tres casos con un público numeroso, entusiasta y en parte proselitista” entre el que no sólo había niños, sino también numerosos adultos (1985: 37-39).

En América presentaremos la existencia del cuento en dos bloques en el sur y en el norte. Antes de la llegada de los europeos y los africanos, la “narración en vivo de historias” era un fenómeno importante en que el narrador cuidaba mucho la palabra y buscaba la manera adecuada para transmitir el mensaje deseado: podemos comprobarlo con el texto transcrito por Portilla a saber:

El narrador:

donairoso, dice las cosas con gracia,

artista del labio y la boca.

El buen narrador:

De palabras gustosas, de palabras alegres,

flores tiene en sus labios.

En su discurso las consejas abundan,

de palabra correcta, brotan flores de su boca.

Su discurso; gustoso y alegre como las flores;

De él es el lenguaje noble y la expresión cuidadosa.

El mal narrador:

Lenguaje descompuesto, atropella las palabras;

Labio comido, mal hablado.

Narra cosas sin tino, las describe, dice palabras vanas, no tiene vergüenza (Portilla, 1978: xxx/xxxi).

Posteriormente, la conquista y la colonización impactó también este sector debido a las interferencias entre distintas culturas. Presentaremos la situación del cuento en algunos países únicamente.

En el Caribe, el panorama de la narración oral es rico y muy diverso. El cuentista empieza con *Cric-Crac* al que el público responde con *Rockland come* introductora a la narración que se acompañará con danzas de ronda, canciones.

En Cuba, hubo narradores tradicionales que contaban en ámbitos reducidos y Eliseo Diego quien publicó una colección de textos con la finalidad de aprender a los niños a leer.

En Panamá, hacen una diferencia entre narrar y cantar un cuento. La narración de un cuento se hace en el lenguaje ordinario teniendo en cuenta las variaciones de timbre y voz que intervienen y hace falta dos personas fuera del público. Mientras la primera persona narra, la segunda le hace preguntas y comentarios con la finalidad de provocar risa. En el cuento cantado, también hace falta dos personas y la segunda interviene según las conveniencias previamente establecido y usa muchas metáforas.

objetivo entretener al auditorio a través del humor que emplean y de su manera de contar. Así, se hablará de buen narrador o mal narrador, de narrador que convierte un mal cuento en bueno y viceversa. Su imaginación e inteligencia dan vida a su cuento y llegan a entretener a su auditorio al mismo tiempo que lo instruyen. Para evitar la monotonía, diversifican los temas con respecto a los distintos aspectos de la vida del pueblo sin herir las conciencias y proponen soluciones sabias. Los temas son variados y resumen la vida del pueblo.

En el marco de nuestro análisis que concierne a la posmemoria chilena, queremos acercarnos a los cuentos que aparecen en *Mapocho* de Nona Fernández para relacionarlos con la sociedad chilena y poder destacar su significación profunda. En esta novela hay cuatro cuentos intercalados en la misma narración, todos ellos sin título; el primero está en las páginas 20-21, el segundo en la página 91, el tercero en la página 115 y el cuarto en la página 116.

IV.2.1.2.1 Análisis del cuento N° 01

El primer cuento aparece en las páginas veinte y veintiuno. Fausto el padre de la Rucia y el Indio era cuentista y la facilidad con que inventaba historias y las contaba con gracia hacían de él “el mago” del barrio. Narrar cuentos era una actividad organizada que hacía día a día con un auditorio esencialmente joven. Todas las sesiones se desarrollaban en los escalones rojos que se encontraban delante de su casa, programadas al anochecer, después de la jornada de trabajo del padre. Este momento en que cuenta cuentos se asemeja a lo que ocurre en África, ya que se suelen contar los cuentos de noche, jamás de día, es una prohibición por temor a ser castigados por los dioses que son depositarios de dichos cuentos. También se narran los cuentos de noche porque todos han terminado con las faenas diurnas y se da el momento favorable para intercambiar y compartir momentos de alegría y comunión fraternal. Como ocurre en varias culturas, el cuentista no empieza sin ambientar previamente la atmósfera. Fausto

En Caracas, los cuentos tradicionales se mezclan con la nueva vertiente de los creadores urbanos para enriquecer los cuentos nacionales.

En América del norte, los diferentes orígenes étnicos y sociales favorecen la multiplicidad de estilos personales.

En África negra, el cuento es uno de los canales de transmisión de la sabiduría de la sociedad del cuentista. Durante las veladas africanas, niños, adolescentes y adultos se reúnen y puede ser el cuentista un miembro de la familia como el abuelo (a), los padres, un tío o un griot en caso de cuentista público. Es polivalente el orador en la medida en que es a la vez cómico, poeta, cantante y bailarín. Los temas evocados se relacionan con todos los aspectos de la vida cotidiana.

no era una excepción porque, antes de empezar con la sesión de cuentos, jugaba al prestidigitador con naipes. Era experto en producir ilusión con el manejo rápido de sus manos, llegaba a sacar los ases de todos los colores en el pelo de los niños. Éstos parecen muy atentos e interesados cuando observamos su actitud: “[...] bolsillos y cabezas de todos los que se agolpaban a mirarlo cada tarde antes de que anocheciera” (M: 20). Los cuentos son una herencia comunitaria que se comparte entre los miembros de un mismo grupo, razón por la cual el auditorio de Fausto se componía de los hijos de las familias del barrio sin ninguna forma de discriminación. No había improvisación en esos cuentos, la estructura era clara para todos y la Rucia nos lo recuerda así: “Historias. Todas con un final inconcluso que al día siguiente, arrimados en los mismos escalones, escucharíamos después de ver un par de trucos de magia” (M: 21). Mientras en ciertas culturas con los cuentos largos los narradores hacían un resumen del cuento anterior antes de proseguir con el del día, el mago prefería dejar el cuento inconcluso para desarrollar la curiosidad de su auditorio y empujarles a buscar un final posible –al estilo de la Sherezade de *Las mil y una noches*-. Sus hijos no eran privilegiados en relación con el resto de los niños y no les contó el final del cuento que quedó en suspenso cuando ocurrió el golpe de estado y les fue prohibido salir de noche o agruparse porque según pensaba sería injusto acabar el cuento sin los demás niños. Ante la insistencia de sus hijos para que terminara el cuento iniciado momentos antes del golpe, la respuesta de Fausto es la siguiente: “[...] pero él negaba porque decía que no era justo para los otros niños de la cuadra [...]” (M: 81-82).

Este primer cuento tiene la estructura canónica, empieza con “Érase una vez, hace mucho tiempo”, como típica fórmula introductoria, continúa con el cuento propiamente dicho y acaba con una fórmula final. De acuerdo con Anscombe y Ducrot cuando afirman que “l’*énonciation* sera [...] l’*activité langagière* exercée par celui qui parle au moment où il parle mais aussi par celui qui écoute au moment où il écoute” (1976: 12), nos basamos en una perspectiva enunciativa para estudiar los cuentos que aparecen en esta novela. No resulta superfluo señalar con Kerbrat que:

La linguistique de l’*énonciation* a pour but de décrire les relations qui se tissent entre l’*énoncé* et les différents éléments constitutifs du cadre *énonciatif*, à savoir les protagonistes du discours (émetteur et destinataire), la situation de communication, les circonstances spatio-temporelles, les conditions générales de production du message : nature du canal, contexte socio-historique, contraintes de l’univers du discours (1980 : 30-31).

A continuación, hablaremos de la estructura interna del cuento antes de buscar las huellas de la subjetividad del lenguaje.

Estructura interna del texto

La fórmula “érase una vez” que abre la sesión del cuento es una expresión frecuentemente encontrada en los cuentos escritos europeos. Significa que el cuento es una herencia cultural, que no es de nadie, que va de generación en generación y en esa cadena es imposible decir con certeza quién fue el primer cuentista. Se presenta pues, el cuento como patrimonio de la nación y participa en la formación de la identidad. Después de la fórmula de apertura, pasamos al cuento propiamente dicho que terminaría con un consejo moral de sabiduría popular.

Los episodios

Este cuento que habla de la circularidad de la vida cuenta con tres episodios.

El primer episodio trata de la presentación de los personajes del cuento. Son tres, a saber, un hombre, una mujer y un dios, todos indefinidos. Del hombre y la mujer podemos decir, teniendo cuenta del contexto, que representan a cualquier chileno, mientras “un dios” se refiere a uno de sus múltiples dioses porque su sociedad tradicional era politeísta. Según la descripción que se hace de esta pareja, eran pequeños, es decir, nada extraordinarios, llevaban una vida tranquila, dormían en una cama pequeña, de sus dimensiones. La quietud de esta pareja puede simbolizar la paz en la que los chilenos han vivido, en oposición con lo que vivirán en adelante con el golpe de estado.

El segundo episodio trata del mundo de los sueños. En realidad, hay dos niveles de sueños: primero, sueña la pareja y, en su sueño, hay un dios que sueña con ellos. Los sueños que introducen al dios pertenecen a un tema de larga tradición en el tiempo porque desde los orígenes, en la *Biblia* ya había sueños. Soñar hace referencia a la actividad psíquica que ocurre al dormir. En la *Biblia*, el sueño es considerado como un don divino porque es en este momento cuando el personaje tiene relaciones privilegiadas con Dios. En la tradición griega, el tema es tan importante que su dios es Hipnos, encargado de inspirar sueños a los seres humanos a través de su hijo Morfeo. Según el enfoque freudiano, al trabajar con la neurosis, presentó los sueños que abordó con el método de la asociación libre que llevaba al enfermo a hablar de sus propios

sueños para luego asociarlos con la vida práctica. Llegó a concluir que los sueños que tienen sentido son aquellos que suponen una formación del inconsciente relacionados con los deseos. En la espiritualidad precolombina y más precisamente en el sur de Chile con los mapuche, se practicaba la oniromancia y veían normal que cada uno viera en lo onírico una pauta para seguir en la vida cotidiana. La filosofía de vida de los mapuche como su religión venía extraída de los sueños. Llamaban el sueño “pewma”, la mujer que los interpretaba “machi”. Ésta ejercía la función de chamán con grandes poderes de curación por saber manejar las hierbas. En la interpretación de los sueños, a veces el sentido era personal o colectivo (Anwandter, 2001).

En el sueño de dios visto por la pareja, estaban en un ambiente de fiesta “con una gran piñata de colores [...] bailando y riendo [...] entremedio de dulces y challa, felices [...]” (M: 20). La felicidad de la pareja viene del hecho de que “[...] en cualquier momento nacían y salían al mundo” (M: 20). En los sueños, la pareja tiene constante esta certidumbre por el uso del verbo saber en pretérito imperfecto. Desde el momento en que dios es quien sentencia la circularidad de la vida y la muerte, es una verdad para este pueblo que “[...] la muerte es mentira” (M: 21). Lo mismo afirmaban los incas. Es la justificación de los entierros suntuosos. Para los incas, la muerte era simplemente un viaje, una mudanza de casa de ahí que le acompañaran a la tumba sus bienes más preciosos y hasta sus mujeres más queridas (vivas).

El tercer episodio se considera también como la conclusión a la que llega el cuentista. No consideran, pues, la muerte como el final de todo, sino un pase transitorio que conduce otra vez a la vida. En *Mapocho*, la expresión “la muerte es mentira” aparece en las páginas 99, 101, 104* y 115. Además de esta expresión, hay otras similares como “Los muertos viven” (M: 100), “Si la muerte no fuera un mal chiste” (M: 104), “Cuando crees que todo ha terminado, la vuelta comienza otra vez. Los mismos cuerpos, los mismos quejidos. Estamos en el punto cero, en el eje del carrusel [...]” (M: 105), “Los muertos viven” (M: 105), “La muerte es una farsa, Fausto” (M: 190).

La subjetividad en la enunciación

En la tradición oral, podemos decir de modo general que el discurso no está hecho de modo neutro. Si en la mayoría de los casos la subjetividad del lenguaje

presenta huellas que se refieren únicamente al sujeto hablante,⁸⁷ este cuento particularmente se alarga sobre el destinatario que toma la palabra. En efecto, esta toma de la palabra de un oyente nos hace comprender que en las sesiones de cuento, el auditorio podía intervenir haciendo una pregunta o para aclarar una situación. La Rucia, impactada por el cuento, se considera personaje del cuento y pregunta a su padre si la inmortalidad del cuento se aplica también a ellos (su hermano y a ella). La pregunta de la Rucia quedó sin respuesta en aquel momento, pero podemos afirmar que, tal como los personajes del cuento, los dos hermanos murieron en el accidente y recobraron la vida antes de volver a Santiago de Chile.

La Rucia y su hermano el Indio, protagonistas de esta novela, son ánimas que regresan a Santiago en búsqueda de sus raíces. Los muertos conviven con los vivos, participan en las actividades cotidianas, son muertos que siguen vivos porque murieron por el país y señalan que el ejercicio de memoria todavía está por hacer en el Chile actual. Después del accidente ocurrido en las orillas del Mediterráneo en que todos (la madre y sus hijos) murieron, es la ocasión para ellos de volver a Santiago de Chile, ciudad que la madre quería borrar a la vez de su mente y de la de sus hijos. Los muertos viven porque La Rucia y el Indio harán un verdadero estudio por la ciudad para buscar explicaciones a sus preguntas, ya que la madre no les dijo mucho de su historia, había optado por el olvido y la amnesia. Eran muy pequeños en el momento en que salieron de Santiago después del golpe y vivieron los acontecimientos desde muy lejos. Si seguimos a Calveiro (2004),⁸⁸ podemos decir que el Indio se obstinó en regresar a Santiago aun muerto para cuestionar la memoria y hacerse una opinión propia de los acontecimientos que provocaron la desarticulación de su familia, sobre todo porque no tuvo “el privilegio” de ser un testigo de la primera generación. Su madre, con quien vivió, fue nada más que un obstáculo para él por su mutismo. No pudieron, pues, recibir ni interpretar su pasado traumático a través de los procesos de socialización familiares. Su nueva situación de ánimo favorece su intromisión en todos los espacios deseados; a pesar del maquillaje de la ciudad de Santiago se puede entrever que el pueblo ha sido violentado y reprimido. Hacen preguntas, ven a los chilenos en la calle, que siguen con

⁸⁷ Es corriente en las narraciones, ver que el sujeto hablante imprime sus marcas en el discurso cuando toma posición con respecto a los hechos narrados y al desarrollo de la trama.

⁸⁸ Para Calveiro (2004) en la memoria no existe ninguna voz preponderante, sino que para él siempre se trata de un relato social que no desprecia (toma en cuenta) ninguna voz. La meta de la memoria es reavivar la contradicción, la diferencia y la polémica, manera de cuestionar los hechos para construir su propia idea de los acontecimientos.

las secuelas del pasado reciente. Pensamos en la descripción desgarradora que se hace de la pareja que va en el carro:

Su piel es gruesa y arrugada, le faltan varios de sus dientes. Parece muy viejo, pero al mirarlo con atención la Rucia descubre que es sólo un poco mayor que ella. El trapo que ocupa en la cabeza a modo de venda tapa una quemadura profunda, [...]. Algo se mueve allí dentro. Es una mujer. Un cuerpo medio desnudo, cubierto con sacos y diario.

- Es mi señora, está durmiendo.

Un bulto entre la mugre, una perra vieja y herida. [...]

- Una niña... No sé bien cómo es porque me la quitaron antes de que pudiera verla.

La mujer se descubre los diarios y los sacos de arpillera para mostrarle algo. [...] Su vientre queda al descubierto. Lo tiene abierto en una herida, sucio de sangre y tripas sueltas, hinchado de infección, con un cordón umbilical asomándose negro y seco, mustio, muerto.

- Yo la tenía aquí, en mi guata, pero me la sacaron. ¿Usted no la ha visto?

La Rucia no sabe qué contestar. [...] Piensa que lo mejor es que vayan a un doctor, [...] pero mientras lo piensa un par de gatos se lanzan sobre el carro para lamer la entrepierna de la mujer, mordisqueándolas tripas que le cuelgan del vientre, el cordón umbilical huérfano, y maúllan llamando al resto que llega rápido a compartir el festín (*M*: 55-56).

A través de la presentación de este cuadro, la Rucia puede sacar sus propias conclusiones de la dictadura de Pinochet: la violencia a través de la boca desdentada del marido, el estado físico de esta pareja, la vejez precoz que caracteriza toda una generación, el hecho de que ninguno de los dos tenga acceso al hospital, la desaparición de los niños a través de la traumatizada voz sin resonancia de la madre y el abandono sufrido por el pueblo. Esta pareja viene otra vez a reforzar la idea de que el golpe y la dictadura transformaron la sociedad chilena en enemigos (Lazzara, 2007). Los que perdieron la batalla ideológica lo perdieron todo. Partiendo del hecho de que los escritores no evolucionan comunicados, denotamos que en el marco de la literatura, María Luisa Bombal, nacida a principios del siglo XX, ya había utilizado la figura del cuerpo fenecido de Ana María para demostrar que la muerte no constituía un estado de ruptura completo entre el mundo de los vivos y los del más allá. Guerra-Cunningham dice a propósito:

En *La amortajada*, la muerte no sólo significa el retorno al paraíso perdido de lo primordial, es también el estado espiritual que conduce a una verdadera comprensión de lo vivido. La novela se inicia con la presentación del cuerpo ya fenecido de Ana María mientras la rodean los miembros de su familia. La

escena se describe de la siguiente manera: “A la llama de los altos cirios, cuantos la velaban se inclinaron, sin saber que ella los veía” (p. 11). El rasgo maravilloso de los ojos a medio abrir permite a la amortajada ver y sentir a aquellos que la rodean. Más allá de las sensaciones físicas que la rodean, el motivo de la amortajada omnividente plasma el concepto de la muerte como un estado en el cual se recapitula sobre el pasado en una revisión póstuma que produce una comprensión más completa acerca de la existencia (1980: 93).

Tanto para María Luisa Bombal como para Nona Fernández, la muerte no aparece como:

[...] una extinción final, por el contrario, ella es una nueva modalidad de la vida la cual, por su constante transformación mantiene, *ad infinitum*, el cielo vital que sostiene el universo inmortalmente perdurable. Las dimensiones arquetípicas de esta visión de la muerte son evidentes: la reafirmación del ritmo cósmico fundamentado en el ciclo “Creación-Destrucción-Creación [...] (Guerra-Cunningham, 1980: 103).

Fernández, como sostiene Guerra Cunningham, se valió de la muerte para dar a conocer a sus personajes el significado de su existencia. Mientras el Indio logró pintar toda la historia chilena tras su retorno a Chile y su incursión en todos los espacios, Ana María después de muerta, comprende los verdaderos sentimientos de su marido y de sus hijos. Esta idea de la muerte se relaciona con el punto de vista del africano Birago Diop para quien “Les morts ne sont pas morts”. A continuación, leemos un extracto de su poema:

Ceux qui sont morts ne sont jamais partis :

Ils sont dans l’ombre qui s’éclaire

Et dans l’ombre qui s’épaissit.

Les morts ne sont pas sous la terre :

Ils sont dans l’arbre qui frémit,

Ils sont dans le bois qui gémit,

Ils sont dans l’eau qui coule,

Ils sont dans l’eau qui dort,

Ils sont dans la case, ils sont dans la foule :

Les morts ne sont pas morts (1961: 173-175).

En el África subsahariana, esta creencia conduce al culto de los antepasados que es distinto del culto de los difuntos que consiste únicamente en honrar a los muertos. El culto de los antepasados toma su fuente en el hecho de que los vivos están convencidos de que los muertos influyen sustancialmente en la vida de los vivos para bien o para

mal. Que los muertos no hayan muerto, no significa que sigan vivos, sino que de cierto modo, mantienen una presencia pese a su muerte física. Chile tiene todavía, pues, que enterrar simbólicamente a sus muertos y hacer un ejercicio de memoria que el estado del suspense melancólico de la postdictadura y el neoliberalismo anestésicos de las últimas décadas ha impedido.

IV.2.1.2.2 Análisis del cuento N°2

Este segundo cuento se encuentra en la página 91 y consta de un párrafo constituido por ocho frases.

Estructura interna del cuento

Como el primero, este se abre con “Érase una vez”, seguido del cuento propiamente dicho y termina con una moraleja.

Los episodios

En el primer episodio, se presenta a los personajes del cuento. Son cuatro, a saber: una mujer y un hombre pequeño, un dios y los muertos, todos indefinidos. El hombre y la mujer forman una pareja, cualquier pareja, cimiento de la sociedad chilena. En este cuento, un dios les habla en sueños en relación a los muertos con quienes comparten su vida diaria.

El segundo episodio trata del cuento propiamente dicho. En sus sueños, dios instruye a la pareja a propósito de los muertos que conviven con los vivos y su modo de operar. En este cuento, resalta igualmente la idea de que no existe una separación tajante entre el mundo de los vivos y el de los muertos. Los muertos viven escondidos de día y de noche actúan con trucos. De ahí que nos preguntemos por el simbolismo del día y de la noche. En líneas generales, el día representa el momento en que todo es claro, es el tiempo de la verdad, mientras que la noche es el tiempo de la maldad, hay asesinatos, los brujos actúan a sus anchas. Es posible camuflar, o más bien esconder, sus actuaciones de noche. Los muertos lo han comprendido muy bien y se disimulan de día y viven de noche, se mezclan de noche con la gente. Son conscientes de su situación de muertos y están únicamente para molestar a los vivos. Después de armar pelea, “los muertos hombres desaparecían riendo burlones” (*M*: 91). En lo que reza con las muertas, ofrecían un amor fantástico, irreal, jugaban con los vivos ya que “[...] en la mitad del amor, las muertas mujeres se esfumaban dejando al amante con las puras

ganas” (M: 91). Todos se pasean entre los vivos, pero listos para esfumarse, no tienen ninguna responsabilidad, no son nadie, no pueden de modo concreto impactar en la sociedad en la que viven. Su intención es únicamente jugar con la gente. De ahí la advertencia de la moraleja del cuento que consiste en averiguar por sí mismo si uno trata con un muerto o no.

La subjetividad en la enunciación

Como suele ocurrir en las tradiciones orales, quien habla suele inscribirse en su discurso de modo explícito o implícito. Dicho de otra manera, el mismo cuento se relata con algunas variedades según quien lo cuenta. Se hablará a este efecto de buen contador o mal contador de cuentos. Para explicar este hecho, Maingueneau afirma que: “un énoncé joue simultanément sur deux registres étroitement liés : d’un côté, il dit quelque chose, de l’autre, cette relation fait l’objet d’une prise en charge par l’énonciateur” (1991 : 114).

El sujeto hablante aquí, Fausto, el que cuenta, no queda fuera del enunciado y desvela su posición en la moraleja. Antes de dar por terminado este cuento, de modo implícito, reconoce la existencia de los fantasmas en el mundo de los vivos y aconseja vigilancia a su auditorio. La astucia es para permitirles diferenciar los vivos de los muertos. Como en el cuento anterior, la Rucia interviene para que su padre averigüe si su hermano y ella tienen ombligo.

IV.2.1.2.3 Análisis del cuento N°3

El cuento n° 3 viene en la página 115 y es la repetición del primer cuento de las páginas 20-21. Pensamos que esta repetición sirve para insistir sobre la presencia de los “muertos” después de muertos. No volveremos a analizarlo porque ya lo hemos hecho en las páginas anteriores.

IV.2.1.2.4 Análisis del cuento N°4

Este cuento aparece en las páginas 116-117. Es el último que el mago les contó antes de que instauraran el toque de queda, razón por la cual quedó sin final porque solían concluirlos el día siguiente.

Estructura interna del cuento

Como los demás cuentos, este empieza con la fórmula introductoria: “Érase una vez” seguido del cuento propiamente dicho, pero no tiene fin ni moraleja y eso es muy relevante o significativo en este caso.

Los episodios

Hay cuatro episodios en este cuento. El primero lo dedicamos al estudio de los personajes que son tres, una pareja común y un dios más grande que ellos. El escenario es muy grande, se trata del mundo. El dios los lanza desnudos al mundo de modo experimental, para ver cómo se las arreglaran.

El segundo episodio está formado por las cinco próximas frases. Esta sección presenta la candidez de la pareja en el mundo que habitarán en adelante. El cuentista insiste en ello porque esta idea transcurre en una frase entera: “la mujer y el hombre no sabían nada” (*M*: 116). “Cayeron”, es decir, independientemente de su voluntad, dejaron el cielo para vivir en la tierra. El dios con quien vivían decidió independizarlos, dejar que en adelante se ocuparan de sí mismos. Una vez recuperados de la caída y los machucones, el hombre empieza a jugar su rol de protector, de jefe de familia cuando hace la pregunta: ¿Te rajaron?

El tercer episodio consta de seis frases. Y muestra cómo el hombre, tenaz, busca el bienestar de su pareja, fabrica ungüentos de varios colores para cuidarla. Su determinación viene presentada así: “El hombre pequeño se empeñó en que la mujer pequeña estaba herida y debía sanarla. Inventó pomadas y ungüentos [...]” (*M*: 117). Se tomaba muy en serio la misión que se había asignado, no se cansaba de crear pomadas, lavar la “herida con agua del río”, poner sus “remedios” con delicadeza a su paciente. A la pregunta de saber si la rajaron, la mujer respondió que pensaba que su naturaleza era así, pero el hombre no quiso entender. Mientras el hombre se afana en “curarla”, considera todo lo que hace como un juego.

En el cuarto y último episodio se cuenta cómo a la mujer le gusta una parte del “juego”, pero estar tumbada todo el tiempo con el vientre coloreado de ungüentos medicinales le molestaba. Quería poner fin al juego pero no podía porque el hombre parecía muy contento de haber encontrado el remedio definitivo, que nunca sabremos cuál es porque se acabó el cuento aquí y no se pudo contar el final al día siguiente, como era costumbre.

La subjetividad en la enunciación

El narrador de este cuento es omnisciente, todo lo sabe, domina enteramente la historia que cuenta, no lo pueden ubicar en un lugar preciso, se mueve con libertad para dar cuenta de todo. Narra la historia de sus personajes naturalmente sin tomar parte en la escena. Como en los cuentos anteriores, al final, hay una pregunta con respecto a lo escuchado. Como nunca escucharon el final del cuento, los dos hermanos se preguntarán a menudo ¿Cuál sería el remedio? Este cuento será premonitorio con respecto a la actitud del Indio y la Rucia, que se materializará en la separación con su hermana.

Las funciones del cuento en el universo oral

En *Mapocho* (2008), los cuentos escritos fueron concebidos para ser contados y eran contados con la finalidad de distraer a los niños, educarlos y reforzar la idea de solidaridad y comunión fraternal entre ellos.

En cuanto a la distracción diremos que los niños esperaban con impaciencia este momento privilegiado del día. Imaginamos que en ausencia de la televisión, estos cuentos los entretenían y les permitían evadirse y olvidarse de los trabajos caseros.

Además de lúdico, este momento es el de reencuentro en el que la gente traba alianzas informales y proyectos porque generalmente se escuchan los cuentos a todas las edades. El vínculo con que se transmiten dichos cuentos refuerza la idea de solidaridad y la alegría de pertenecer a un mismo grupo y tener un mismo destino.

En su estructuración, el cuento acaba generalmente con una moraleja que llama a los oyentes a alejarse de este tipo de comportamiento o a imitarlo. Se suele invitar al auditorio a imitar la honestidad, el ánimo y la generosidad de los héroes al mismo tiempo que se les anima a huir de la maldad, el miedo y la cobardía de ciertos personajes. Dios, como personaje de los cuentos estudiados, es una figura que da fuerza a la moraleja, la muerte no constituye el cese de sus actividades, los muertos intervienen a diario en la vida de los vivos. Los cuentos inacabados sirven para suscitar el sentido de imaginación en los niños. En el ámbito discursivo notamos que el cuento es un medio para el cuentista de resolver un problema, de dar su punto de vista sobre un problema importante de su entorno, es el espejo de la sociedad. En el ámbito sociocultural, contar cuentos todos los días permite a la generación más joven

perennizar los discursos orales a la vez que concurre a la formación de su identidad cultural.

IV.2.1.3 Los proverbios

Desde los tiempos más remotos, los proverbios existen en distintas culturas y han sido objeto de estudio desde varias disciplinas. Así, Mierder (1987) estudió el proverbio desde el ámbito de la antropología, Alster (1993) desde la historia, Barnes (1994) desde la literatura, Seitel (1994) desde la lingüística y Norrick (1994) desde la pragmática. De modo general resulta difícil clasificar los proverbios, ya sea desde la morfología, el orden alfabético o el temático porque todos los procedimientos privilegian los enunciados en detrimento de la enunciación, ocultando así la realidad del proverbio. Desde el ámbito teórico, no admite el proverbio ninguna forma de clasificación, así que conviene considerarlo como acto del habla recogido que tiene cuenta de una situación vivida. Con Leguy confirmamos que

Enquêter sur les proverbes tels qu'ils s'actualisent dans la communication orale implique de ne pas les considérer simplement comme des textes de littérature orale, des éléments de la langue qu'on pourrait noter, classer, répertorier, trier même, mais plutôt comme des « actes de discours » (Meschonnic, 1976) à comprendre en relation avec le jeu social dans lequel ils s'inscrivent. Phénomènes de l'oralité, les proverbes supportent difficilement d'être épinglés en collection figée par l'écriture : il faut alors trouver le meilleur moyen de les présenter et, pour cela, élaborer des pratiques d'enquête qui ne soient pas conditionnées par cette volonté d'archivage ou de présentation écrite, mais qui *a contrario* s'appliquent à rendre compte du proverbe tel qu'il se présente dans ses usages (2011 : 4).

Es importante la manera en la que el proverbio interviene en el discurso, principalmente porque conlleva muchas veces la sabiduría filosófica y aun teológica.⁸⁹ El proverbio se presenta, pues, como puerta de entrada hacia una filosofía de la vida que se vive a diario y es posible estudiarlo para conocer mejor al pueblo de enfrente: su mentalidad y sus creencias. Además de ético y pedagógico, el proverbio servirá también para mostrar el posible acercamiento entre las prácticas tradicionales y la nueva fe propuesta por los misioneros. En las sociedades fuertemente tradicionales como las africanas y las de América del Sur, desde niño se aprende a hablar de modo encubierto, por lo que los adultos no tienen exclusividad en el uso de los proverbios.

En *Mapocho* (2008) de Nona Fernández por ejemplo, la Rucia, la protagonista principal, es una niña que se sirve de proverbios desde el inicio del libro: “Nací maldita.

⁸⁹ Hablamos de sabiduría teológica teniendo cuenta de las recopilaciones de los proverbios en el cuadro de las memorias redactadas por los curas, pastores y seminaristas en tierra africana.

Desde la concha de mi madre hasta el cajón en el que ahora descanso. [...] Nací cagada. Desde el juanete del pie hasta la última mecha desteñida que me cuelga de la nuca” (*M*: 13). A través de esos proverbios, la Rucia repasa rápidamente su desdichada vida. La primera frase o, más bien el primer proverbio, es una afirmación que la predestina como maldita, tal vez porque nació en los albores del golpe de estado. Fue desdichada desde su nacimiento hasta el momento presente en que después de muerta se encuentra en el cajón que navega por el sucio río Mapocho. “Nací cagada. Desde el juanete del pie hasta la última mecha desteñida que me cuelga de la nuca” este es otro proverbio que refuerza el primero. Esta vez se vale de los elementos de las extremidades de su cuerpo para demostrar la desdicha que la cubre enteramente. Por lo general, se rinde el último homenaje a los difuntos con mucho respeto y honor, pero no es su caso ya que incluso muerta, la Rucia sigue padeciendo su sino. Declara lo siguiente: “Nací cagada y esta muerte de mierda es el broche de oro” (*M*: 17).

Otro proverbio que viene con algunas explicaciones:

Mala suerte. Mala pata. Nosotros la tuvimos. Nacimos con eso encima, nos plantaron así en el mundo. Meados de gato, como dicen las viejas, ojeadas. Cagados desde el primer momento, llevando el estigma de la pata coja, del que no anda bien, del que no funciona como se debe. Ni siquiera la muerte nos llegó con gracia. Mala cueva. Nosotros la tenemos (*M*: 122).

Según lo que precede, la Rucia sigue explicando o, mejor dicho, apiadándose de su suerte, de su condena desde el principio, desde su nacimiento. Como ya veníamos diciendo, los proverbios se enuncian respetando las edades. Hay proverbios usuales de los niños o más bien de los aprendices y otros de los maduros. Los que utiliza la Rucia aquí son de las “viejas”: “Meados de gato [...] ojeadas. [...] llevando el estigma de la pata coja, del que no anda bien, del que no funciona como se debe. Ni siquiera la muerte nos llegó con gracia. Mala cueva”. Este proverbio tomado prestado de las viejas es algo oscuro, lleno de sabiduría, la experiencia de la vida lo esclarece. Según este proverbio, nacieron marcados, predestinados a llevar una vida llena de dificultades. Este proverbio resume su vida: una niñez pisoteada, una educación interrumpida, el amor de los padres puesto entre paréntesis, la adolescencia y la juventud inexistente, su hermano, su madre y ella murieron en un accidente de circulación en un bosque del Mediterráneo, lejos de su terruño. La madre, que se erigió en fiscal de sus hijos, empuja al Indio a decir lo siguiente: “Ya era hora de hablar a calzón quitado” (*M*: 16), para decir que había

llegado la hora de la verdad,⁹⁰ que cada cosa debía llamarse con su nombre, no había más sitio para mentiras ni silencios. Ellos mismos iban a Santiago de Chile en busca de la verdad a propósito de su pasado y de su país. Según Bettetini, la mentira es un elemento presente en todas las sociedades y se fundamenta en “las palabras que ocultan hechos que se prefiere mantener ocultas” (2002: 12),⁹¹ lo que nos lleva a decir con Calvino (1985) que la mentira no está en el discurso sino en las cosas.

Para hablar sobre el intento del suicidio del historiador Fausto, el “quemado”, se sirve del siguiente proverbio: “Mientras estamos vivos pagamos nuestras culpas, señorita” (*M*: 65) para explicar que el suicidio de Fausto se justifica por haber colaborado con el régimen Pinochet en detrimento de la nación chilena. Se mintió a sí mismo al aceptar el dinero que le ofrecían a cambio de sus servicios. Por la misma razón perdió su independencia intelectual. Según Opazo,

[...] la relación entre el Estado y el intelectual, tal como surge en *Mapocho* es una relación ancilar. El Estado es el amo y el intelectual el siervo. Mientras el amo provee el alimento, el siervo cumple su labor eugenésica: tarjar nombres, relegar sujetos al olvido (Ya nos decía Fanon: “lo que no existe no puede actuar sobre la realidad”) (2004: 8).

La posición de Fausto en la “zona gris” no le redimió con respecto a su país porque redactó su historia por encargo, según la voluntad del régimen o, mejor dicho, de

⁹⁰ En *Mapocho*, el pasado es prácticamente un misterio debido a la práctica de la mentira tanto en las esferas públicas como privadas: “Cahuines, puros cuentos, historias mal nacidas, enredos mal armados, simulacros, falsedades, engaños, embustes. Mentira. Cuánta mentira. La mentira se arma de palabras. Sale de una boca cochina y como está llena de letras cobra vida en cuanto es enunciada. [...] la mentira embauca. Se establece por escrito, seduce en carteles de neón, en vitrinas de colores, en bibliotecas, en torres altas de vidrio ahumado. Es tan fácil vivir en ella y dejarse envolver por sus encantos. La mentira respira, huele, chilla, vive como un ratón del Mapocho alimentándose de la mierda, contaminando, expandiendo la enfermedad, pudriéndolo todo, creando más mentira, mintiendo sobre mintiendo, enredando, confundiendo, cahuineando. El año 1541 el conquistador Don Pedro de Valdivia escucha la voz inmaculada de la Virgen que le dice que en el Valle del Mapocho debe fundar una ciudad. Mentira. Corre el año 1782 y el intachable corregidor Zañartu inaugura el Puente Cal y Canto con el cariño de toda la población que lo aplaude feliz. Mentira. Es 1927 y el nuevo presidente democrático del país, el Coronel Carlos Ibáñez Del Campo, realiza una limpieza social y envía a todos los degenerados de la ciudad a un sitio aislado para que la gente viva en paz y tranquilidad. Mentira. Mentira. Mentira. Fausto se quedó cuidando a la abuela. Mentira. Fausto se quedó trabajando. Mentira. Fausto murió contando historias en la cancha del barrio. Mentira [...]” (*M*: 156). A partir de las diferentes esferas de la vida chilena, el narrador demuestra que la mentira se arma de palabras que terminan olvidándose como los muertos que navegan en el río Mapocho.

⁹¹ Los disfraces, las palabras y gestos pueden ser considerados como vínculos de la mentira. No resulta evidente reproducir exactamente un acontecimiento así que este fallo puede ser considerado como mentira. Para Eco, el signo es “todo aquello que puede utilizarse para mentir” (2000: 17). La mentira habita en todos los seres humanos y se sirven de ella en lo privado como en lo público. Siempre reflexionando, Bettetini (2002) cae en la cuenta de que a la gente les gusta la mentira. Lo ilustra a partir de los hombres políticos que engañan las masas y así entretiene sus sueños. No se dice a menudo que “¿las promesas electorales comprometen únicamente a los que creen?”.

sus editores quitando lo que querían ocultar y presentando con gran pompa lo que según ellos era el orgullo del país. Así es que:

Fausto piensa que la Historia es literatura. [...] La Historia, cree él, se inventa a partir de las palabras como un verdadero acto de ilusionismo. [...] Reproducciones de su relato, de su versión personal de los hechos. Palabras salidas de su cabeza, mezcladas y aliñadas, amasadas con cuidado, horneadas a punto para luego constituirse en verdades ciegas (*M*: 37-38).

El remordimiento lo empuja al suicidio porque no encontró ninguna alegría ni satisfacción en el trabajo que hacía, aunque era un privilegiado “materialmente hablando” en el contexto de dicha sociedad. Resulta significativa estas palabras de Ong:

A partir de la narración, es posible establecer ciertas generalizaciones o conclusiones abstractas. Detrás de los proverbios, los aforismos, la especulación filosófica y el ritual religioso, está la memoria de la experiencia humana, esparcida en el tiempo y sujeta al tratamiento narrativo (1996: 137).

Como persona de la segunda generación o simplemente de la generación de los que no siguieron de cerca los acontecimientos, comprobamos que la autora de *Mapocho*, usa mucho la expresión “dicen” para relatar situaciones históricas. Este “dicen” recoge la voz de los olvidados de la Historia y presenta la vertiente de la misma que fue acallada. También este “dicen” traduce el rumor de los sin voz acerca de los acontecimientos que marcaron al país como: la colonización con Pedro de Valdivia, la resistencia Mapuche con Lautaro, la construcción e inauguración del puente de Cal y Canto, el régimen de Carlos Ibáñez con la matanza de los homosexuales y los múltiples asesinatos ocurridos durante el régimen de Pinochet. Con Spivak citado por Opazo,

[r]umor evokes comradeship because it belongs to every ‘reader’ or ‘transmitter.’ No one is it’s the origin or source. Thus rumor is not error but primordially [. . .] errant, always in circulation with no assignable source. This illegitimacy makes it accessible to insurgency (2004: 14).

Unas estadísticas en *Mapocho* (2008) dan lo siguiente:

Dicen que p. 44*****, p. 45*****, p. 46**, p. 47***, p. 48*****, p. 49
*****, p. 50***, p. 51***, p. 69***, p. 70*****, p. 71*****, dicen también p.
71, p. 72*****, esa escena no era cierta p. 72, pero no fue así p. 73, p. 73*****, p.
74***** dicen también p. 74, p. 75*****, p. 75*, p. 85, p. 135*****, p. 136*****, p.
137*****, p. 138*****, p. 139***** decían*, dicen que los rumores p. 139, p.
140*****, p. 141***** decían p. 141, p. 142*****, p. 143*****, p. 144*****, p. 159,
p. 163, p. 164*****, p. 165*****, p. 166*****, p. 167*****.

168*****, p. 169*, 194**, p. 195*, p. 196***, p. 197, p. 198**, p. 199. En la novela, “dicen” y los vocablos del mismo campo semántico son usados un total de 197 veces. La franja de la población silenciada o más bien convertida en subalterna en el presente sólo puede expresarse desde cánones periféricos. Los rumores se encargan de rescatar los distintos asuntos que la historia oficial dejó entre paréntesis. El rumor está cargado de un gran poder subversivo en la medida en que retuerce la teoría de la enunciación (Opazo, 2004). Como los guachos que aparecen en la novela, este rumor es un enunciado huérfano que no pertenece a nadie, se desconocen su enunciador y las circunstancias de su enunciación, pero existen con gran fuerza. Este rumor incesante es la prueba del fracaso de querer imponer una historia única y unívoca, un proyecto nacional (único) fundado en el terror y la indiferencia del otro. Estos rumores forman nuevas versiones alternativas y complementarias de la Historia conocida. Comparten la desacralización de la figura del conquistador Valdivia, quien es ironizado a través de su historia recreada desde un ángulo oscuro que habla de su sexualidad. El dolor que inflige a Lautaro por su deseo de poseerlo por completo participa en la burla y el descrédito del dueño. También el rumor acompaña las figuras del Diablo y del Coronel. En el caso del Diablo, el rumor habla del incesto que practicaba con sus hijas y de su carácter opresor y dictatorial que terminaba con los cuerpos martirizados y arrojados en el río Mapocho. En cuanto al Coronel, era un hombre fuerte que tenía completo dominio sobre todo el pueblo con su misión higiénica; no obstante, el rumor muestra que, pese a su intransigencia, antes de arrojar a las locas de la pieza color de rosa, se travistió:

Dicen que primero fue un calzón de encaje negro que él eligió personalmente. Luego un sostén del mismo conjunto que le quedó como anillo al dedo. Para continuar le ofrecieron un portaliñas color lila que le sentaba muy bien con el negro de la ropa interior y con las medias caladas que también le sugirieron. [...] Después le colocaron una suave bata de seda roja que amarraron con un cinto del mismo tono a la cintura de huevo del coronel, y le calzaron un par de zapatos de charol rojos de taco muy alto. Lo que siguió fue maquillarlo [...] y el Coronel meneaba su poto y sus tetas postizas bajo la bata roja, [...] (*M*: 141-142).

Se mencionan, pues, los aspectos de una historia problemática (nacional y personal) poniendo de relieve los rostros ocultos de distintos personajes históricos que tuvieron alguna parte en la historia de Chile. Además del “dicen que” que abunda en el texto, hay otras versiones que también son rasgos de la literatura oral como “hay también quienes dicen que no fue así” (*M*: 196) que aparecen para presentar otras versiones del mismo hecho. Es oralmente como es posible dar varias versiones del mismo acontecimiento.

Lo que nos conduce de inmediato a la intertextualidad porque los textos están llamados a comunicarse entre sí, una palabra evoca a otra, un personaje evoca a otro personaje. Bajtín (1978) insistió a propósito del carácter intertextual del discurso novelesco y de él, Garrido Domínguez dice:

Para él este se presenta como una realidad *pluriestilística*, *plurilingüe* y *plurivocal*, en cuyo interior conviven elementos de muy diversa índole: literarios y no literarios, orales y escritos. Entre ellos cabe destacar la narración literaria directa, formas de la narración oral, diferentes modalidades de la narración escrita (cartas, diarios, etc.) o de los personajes. Antes de incorporarse al relato esta diversidad de modalidades discursivas experimentan un proceso de *estilización*, esto es, un tratamiento que facilita su representación literaria. Así pues, el estilo de la novela es la resultante de una suma de estilos, una suma armoniosa gracias al papel organizador que sobre ellos ejerce la voz del narrador (2007: 244).

Según lo que antecede, vemos que la intertextualidad interviene en todos los aspectos de la novela. Desde el punto de vista temático, diremos que el rumor que acompaña a todos los acontecimientos de envergadura y los personajes históricos denuncian la violencia ejercida sobre el pueblo chileno desde la fundación de la ciudad de Santiago. Además, esta violencia proviene por una parte del extranjero que quiere civilizar Chile y por otra del dictador Augusto Pinochet que emprendió una misión de limpieza con “pinzas”. De dicha violencia, varios autores chilenos hablaron sin darle el mismo enfoque. Diamela Eltit por ejemplo insistió mucho en la violencia con que actuaba el régimen de Pinochet y se rebeló contra este régimen utilizando la lengua y los elementos periféricos. Siempre a propósito de la intertextualidad, Opazo ha llegado a decir que “Nona Fernández lee y relee la *Historia de Chile*, de Francisco Antonio de Encina, con los ojos clavados entre la última letra y el punto final” (2004: 8) Por ejemplo, para enunciar un discurso de emancipación de unos sujetos borrados en los circuitos oficiales, Opazo se fundamenta en un fragmento del capítulo vii, apartado 11 de la *Historia de Chile* (1938-1952), de Francisco Antonio de Encina (1874-1965) en que narra la muerte de Valdivia que suscitó varias controversias. Para el Imperio, Valdivia fue torturado de forma bestial, para Ercilla fue asesinado por un cacique en un lío de dinero y para el jesuita Escobar, fue asesinado presa de su codicia.

IV.2.1.4 Las canciones

En las sociedades de tradición oral, hay canciones en torno a todas las situaciones de la vida. Para manifestar la alegría, cuando nace un niño en una familia hay cantos especiales, para las mujeres en el campo hay otras, para las que van a recoger

agua en el río otras, con motivo de la boda, otras cantan incluso cuando muere un miembro de la familia. Las canciones presentes en *Mapocho* son canciones de cuna. Son canciones de ritmo suave y relajante que cantan a los niños para que duerman y descansen en buenas condiciones. Estas canciones existen en todas las culturas del mundo con formas propias, estructuras rítmicas y melódicas adecuadas a la música folklórica de cada comarca. El efecto mágico que conllevan estos cantos de cuna es que los familiares (padres o abuelos) o nanas que los cantan lo hacen con su voz y en su propio idioma perpetuando así su memoria. Esas canciones se transmiten de generación en generación. Además de hacer dormir a los bebés, sirven para calmarlos cuando tienen miedo o les duele algo, agudizar el oído, fortalecer y desarrollar el vínculo familiar. En el caso de las comunidades judías, las canciones de cuna reflejan su historia en Europa del Este, son el reflejo de las preocupaciones, las aspiraciones y del destino del mundo de sus padres hoy desaparecido. Las mujeres que hablaban y cantaban en yiddish son las que transmitían esos valores familiares y culturales. Estas canciones de cuna desarrollaban medios psicológicos y educativos en la sociedad tradicional, ya que mientras unos daban promesas a los niños, otros los amenazaban, según las circunstancias, la edad del nene o las preocupaciones de la madre. Las promesas son generalmente de amor de los padres que les aseguran estar cerca para velar por él. También está presente la promesa divina y de los regalos por parte de los padres. En los momentos en que el adulto canta los cantos de cuna, a veces, medita sobre su propio pasado, su situación presente y su porvenir. Compara su situación con la del niño, se sirve de sus experiencias para aconsejar al niño y desearle un futuro mejor que el suyo. A este nivel se transluce la doble función de la canción de cuna: mientras apacigua al niño, la madre intenta calmar su propio dolor y liberarse. Continúa un medio sutil y eficaz de introducción a la vida en la comunidad. Los campos de concentración darán otra orientación a los cantos de cuna. Estaba prohibido en esos campos de concentración dar a luz porque no querían nutrir bocas inútiles, así que las que daban a luz escondían a su bebé y en los cantos les presentaban el peligro y los exhortaban a quedarse quietos.

Volviendo al tema que nos ocupa, observamos que los cantos de cuna aparecen dos veces en *Mapocho* (2008). La primera vez es inmediatamente después de que por las armas Augusto Pinochet tomara las riendas del poder. Solicitaron, de noche y por la fuerza, a Fausto para la redacción de la Historia oficial de Chile. Asustaron a los miembros de la familia, pues los arrestos eran arbitrarios y recurrentes. Todos

rompieron a llorar y para calmar a los niños, la abuela los recogió en su cuarto y los meció con una canción de cuna. No aparecen las letras de esta canción, pero lo que sabemos es que el tema de la canción era feliz, hablaba de reyes y princesas en castillos lejanos para relajar la atmósfera e intentar adormecer a los niños. La canción de cuna aquí tiene la función de calmar a los niños frente a la situación que viven sin entender nada después del arresto del padre. La segunda vez, la Rucia habla de la canción de cuna cuando despierta después del accidente en su cama en la orilla del Mediterráneo. Están heridos, muertos, desnudos y el Indio, que tiene remordimientos por haber matado a la familia, explica a la Rucia que su padre está vivo y quería obligar a la madre a decir la verdad del asunto. La rabia que lo acompaña se mezcla con los dolores del accidente, lo hacen llorar y la Rucia lo consuela con una vieja canción de cuna que les cantaba la abuela. Por un momento dicha canción surte el efecto esperado en ellos porque:

Para calmarlo, la Rucia improvisa una vieja canción de esas que les cantaba la abuela. Una melodía suave que habla de castillos y reinos felices donde nadie se saca la cresta en un barranco. [...] el recuerdo insólito quiebra la pena. Los dos ríen a medida que la Rucia va resucitando más versos. Es una risa contagiosa, los invade y los cura como un buen remedio. Van soltando tensiones, miedos, dolores. Ríen bajo la manta de la cama como cuando eran un par de pendejos y cualquier cosa los tentaba y carcajeaban horas enteras sin control. La Rucia deja el canto y sólo ríe. El Indio parece más tranquilo (*M*: 177).

IV.2.1.5 Los sermones

Los sermones, además de ser interpretación o explicación sobre textos sagrados, funcionaban como escenario político. En las sociedades esencialmente de tradición oral, eran un medio adecuado de comunicación. Según De Sánchez, los sermones reflejan “las ideas, la mentalidad y la imaginación de individuos grupos dirigentes de la sociedad, o bien con gran peso en el mundo socio-religioso, intelectual y político” (2008: 23). Los curas transformaron los sermones en guías de conducta para los cristianos, ya que en ellos les daban pautas de comportamiento y buena conducta. Para dirigirse al público, usaban expresiones como: “mi auditorio”, “amados oyentes míos”, “hermanos míos”, para entablar un diálogo fraterno, amable y cálido con la finalidad de convencerlos. Además de influir en la vida presente, los sermones iban hasta la vida en el más allá, según menciona De Acosta citado por De Sánchez:

La muerte no hace mal a los buenos cristianos que esperan en Jesu [Sic] Cristo, y le aman; antes es paso para ir a la bienaventuranza del cielo, y por eso hemos de vivir muy aparejados, porque quando [Sic] venga aquella postrera hora nos halle en amistad de Dios. Porque sabed, hermanos míos, que de esta vida miserable ninguna cosa llevan los hombres a la otra vida, sino las obras buenas,

y las malas que hicieron. Los hijos, y la hacienda, y los criados, y las casas, y todo lo demás, todo se queda aca [Sic] (2008: 53).

Los sermones son discursos retóricos cuya meta es persuadir, es decir, tenían la finalidad de instruir, convencer y agrandar con la palabra para que se dispusieran a comprender el mensaje evangélico y lograr transformar sus hábitos y conductas. Los curas se consideraban médicos espirituales con el poder completo de la absolución de los pecados siempre y cuando los súbditos no ocultaran ninguno.

En *Mapocho* (2008) no se alude al cura, pero la abuela ferviente creyente es quien se encarga de dar sermones a la Rucia. La abuela reza con fervor un “Ave María eterno” en el techo de la casa, se pone encima de todos para “proteger” mejor a todo el barrio. Le habla así:

El poto de la virgen. [...] La doña no tiene ojos para nosotros, sólo mira a los que están del otro lado del río, así es que mientras el resto de la ciudad le reza a su cara piadosa, nosotros nos conformamos con su traste, que por lo demás no está nada mal, todo blanco y de loza, todo casto y puro, el poto de la virgen. [...] sobre el techo de la casa, haciendo equilibrio entre tejas y antenas, una vez su abuela la subió y le habló así. Cada mañana y cada noche, la vieja se encaramaba con la ayuda de una escoba y se hincaba, [...] a rezarle a la virgen. Su rezo podía escucharse por sobre las cabezas de todos desde el interior de la casa, un Ave María eterno que se repetía mil veces desde algún rincón del techo. Hay que rezar, Rucia, porque si no el Diablo nos come el alma. No importa que la virgen no nos mire, no importa que tu padre y tu madre sean unos descreídos. Reza conmigo [...] y no te olvides nunca que ese poto blanco de la virgen te puede salvar cuando menos te lo creas (*M*: 27).

En este sermón, se ve claramente que la abuela intenta inculcar la fe a la Rucia, la invita a rezar sin tener cuenta de ninguna consideración, que nada ni nadie la desanime. La Virgen del Cerro es la Inmaculada Concepción, que vino de Francia y es la patrona de la ciudad. No conoce el idioma español ni mapuche, así que lo único que puede regalar a sus feligreses es una sonrisa tranquila. Esta patrona de la ciudad es discriminatoria porque mientras da la cara a sus privilegiados, la franja de la población que no cuenta con recursos y vive en barrios más humildes tiene que contentarse con su trasero. Lo importante aquí es creer, rezar sin esperar nada de la Virgen. Lo que nos hace preguntarnos ¿Cuál sería el beneficio de estos rezos? ¿La religión no sería el “opio” de la abuela y a partir de ella de todo el pueblo chileno? Esta invitación al rezo va con una amenaza que se parece a una sentencia: “Hay que rezar, Rucia, porque si no el Diablo nos come el alma” (*M*: 27). Partiendo del hecho de que el sermón sirve para difundir las ideas de la clase dominante, una voz anónima critica abiertamente todo lo que su abuela intentó inculcarle en el largo sermón que escribe así:

Dios te salve María. Llena eres de gracia. [...] No importa que nos hagas el quite. No importa que nunca te hayas dado el trabajo de mirarnos, de pegarnos una ojeada loca una vez al año más que fuera. Igual tu culo nos protege. No sé de qué. No sé si son posibles más calamidades, [...] Te agradecemos la deferencia de tu trasero, pero no te hagas la huevona, reina y madre, hazte un huequito en tu agenda y échale una miradita a este lado del río. [...] Los vivos y los muertos se nos están mezclando y tú sabes que eso no es bueno. [...] Ya nadie entiende nada aquí abajo, es una verdadera casa de putas. [...] si te dieras vuelta por un solo minuto entenderías a lo que me refiero. [...] Pero no sabes el fervor que nos harías si nos otorgaras algo más que la visión de tu immaculado pote. [...] Amen (*M*: 180-181).

El sermón anónimo es la “voz pequeña” de la historia que denuncia y critica la actitud de la Virgen del Cerro, patrona de la ciudad, que en principio tiene el cargo de velar por los intereses de todos y proteger a toda la población de la ciudad. Empieza pidiendo la salvación de la misma Virgen que debe salvar a los demás. Este enfoque es muy llamativo porque la Virgen que tiene la vocación de ser pura, ya salvada y por su posición puede interceder delante de su hijo Jesucristo para que nos salve, es pecadora como la misma Rucia. También denuncia la idolatría porque la imagen de la Virgen es inmóvil y da la impresión a los habitantes a quienes no da la cara de que son descuidados porque sobre ellos caen todas las desgracias de la ciudad. Llega a enumerar unas: como patrona de la ciudad debería de modo equitativo solucionar los problemas de la urbe. Como esta Virgen no está al tanto de nada, se la informa de una situación muy grave que es la de las almas en pena que se mezclan con los vivientes: caminan por las calles, rezan en las mismas iglesias, conversan. A través de estas reflexiones, la Rucia se pregunta si la Virgen es de verdad la patrona de la ciudad porque es completamente ajena a lo que pasa. A través de su rezo, la Rucia presenta todos los problemas de los subalternos, de los dejados a su suerte en esta ciudad dividida en dos: por un lado los privilegiados y por la otra los excluidos, los marginados, los subalternos.

IV.2.2 La oralidad en *Av. 10 de julio Huamachuco*

Hablar de la oralidad en *Av. 10 de julio Huamachuco* (2007) consiste para nosotros en buscar los elementos de la oralidad en dicha novela. Partimos del postulado según el cual, la palabra, la proposición y la frase son unidades de la comunicación oral capaces de ser escritas. En la oralidad, se destaca la estética de la civilización del pueblo estudiado, es decir, los tropos, las diferentes distorsiones verbales, etc. Se trata para nosotros de destacar el enunciado oral que es el reflejo del habla dentro del texto representado por los signos escritos. Su dimensión transgenérica nos lleva a buscar los indicios que un enunciado escrito puede revelar o remitir a la tradición oral. Nuestra

tarea consistirá pues en identificar, describir y analizar las formas de designación y las repeticiones, que son elementos característicos de la oralidad, en *Av. 10 de julio Huamachuco* (2007). Después de analizar el registro de la lengua, pasaremos a algunas modalidades de escritura del habla antes de terminar con la modalidad simbólica de la oralidad.

IV.2.2.1 Un registro de la lengua

En *Av. 10 de julio Huamachuco* (2007) podemos distinguir esencialmente las cartas de Juan y varios monólogos repletos de diálogos.

IV.2.2.1.1 Un registro de la lengua con acento hipercultural⁹²

La forma literaria que escoge Juan para dirigirse a Greta después de veinte años de separación es epistolar. El discurso epistolar traduce una lejanía materializada por la distancia geográfica. Calas explica la modalidad enunciativa de la carta así: “La lettre, écrit-il, explicite à la fois narrativement la thématique de l’absence et discursivement le recours aux procédures de l’énonciation-énoncée. L’absence, mode propre de la relation épistolaire, met en œuvre une stratégie énonciative” (1993: 132). Juan redacta ocho cartas sin saber cómo hacerlas llegar a Greta. En la primera carta confiesa que: “Seguro que por su culpa te escribo esta carta que no sé a dónde te voy a mandar” (*Av. 10 DJH*: 14). Estas cartas son el resultado de su repliego a la vez que intentan borrar la distancia que existe entre los dos. En efecto, para comprender mejor a Juan, volvemos veinte años atrás, cuando eran unos niños que iban al colegio. Organizaron una huelga escolar que se saldó con su estancia en la comisaría, con tortura y con la desaparición de dos de sus compañeros. Para proteger a sus hijos, los padres decidieron separarlos e inmediatamente después, les dieron un tratamiento de antidepressivos que les impedía reflexionar sobre su vida.

[...] finalmente terminamos como ellos querían,⁹³ separados, silenciosos y medio muertos. Ha pasado tanto tiempo y recién ahora vengo a caer en cuenta. Ahora que no hay cómo reparar las cosas. Ahora que estamos todos tan lejos y no sé dónde encontrarte para decírtelo.

GRETA. Escribo tu nombre así, con mayúsculas, haciendo un llamado urgente sobre esta página en blanco. Greta. Me concentro todo lo que puedo, trato de rearmarte en medio de estas cuatro paredes y te perfilo aquí sentada en uno de estos sillones, mirándome a la cara con tus ojos grises, sonriéndome feliz, o

⁹² La hipercultura trata del dominio interior primero y en particular del de la escritura.

⁹³ La tortura opera sobre el cuerpo pero para doblegar el yo, su objetivo es el espíritu, es la destrucción del objeto de castigo en cuanto ser. Por eso que muchas veces la tortura continúa aún si los carcelarios tienen certeza de que el torturado no sabe nada” (Moulian, 1997: 189).

quizás no, quizás escuchando desconcertada cómo los recuerdos se me arremolinan uno sobre otros, el tuyo más que nunca (*Av. 10 DJH: 126*).

La escritura epistolar aparece pues, como un espacio liberador en el que Juan puede rememorar lo ocurrido en 1985, después de su inadaptación y fracaso en la sociedad neoliberal. La temporalidad retrospectiva y analéptica caracteriza esta modalidad. La carta aparece como una terapia moral capaz de permitirle evadirse por un tiempo de esta sociedad neoliberal que le agobia. Aunque la carta pertenece esencialmente al ámbito de la escritura, conlleva rasgos de la oralidad. Juan aparece como un narrador personaje cuya intención es narrar un episodio de su vida en el que intervienen muchos actores, como sus compañeros de colegio.

En diferentes lenguas existen varios registros, es precisamente lo que notamos en el texto que analizamos a saber: el lenguaje coloquial, el lenguaje corriente y el lenguaje elevado. El nivel de lengua de las cartas redactadas por Juan es corriente, así que corresponde a un lenguaje oral desde el punto de vista de los aspectos morfosemánticos y sintácticos.

Las formaciones morfosemánticas que traducen la oralidad en las cartas

El léxico empleado en las cartas es una mezcla de la oralidad y escritura. A continuación presentamos el censo de dichos elementos:

ORDENANDO COSAS VIEJAS encontré este recorte de diario. Es de invierno del ochenta y cinco, un poco antes de que cumpliéramos quince años. Las letras del reportaje están casi borradas, pero la foto se ve bien todavía (*Av. 10 DJH: 13*).

¿Te acuerdas (*Av. 10 DJH: 13*)?

¿Lo olvidaste tú (*Av. 10 DJH: 13*)?

El Negro escribió en esta misma revista [...] que cuando las cosas no funcionaban había que detenerse y arreglarlas, [...] Ahora no recuerdo el número exacto ahí en Serrano, pero el galpón estaba como a mitad de cuadra (*Av. 10 DJH: 22-23*).

Creo que La Muralla salía una vez la semana (*Av. 10 DJH: 23*).

Se decía que eran amarillentos, ¿Te acuerdas (*Av. 10 DJH: 28*)?

Soñé con ese viejo del saco del que nos hablaban cuando éramos chicos, ¿Te acuerdas (*Av. 10 DJH: 43*)?

Le conté que era lo que buscábamos con la toma, [...] que no era sólo una idea de nosotros. ¿Usted es huevón, o se hace, Acuña? ¿Se da cuenta de que están haciendo puras pendejadas? [...] ¿Y tiene la patudez de decirme que no me está faltando respeto? ¡Váyase un ratito a la cresta, Acuña. Hablamos o habló mucho rato. [...] ¿Te acuerdas? (*Av. 10 DJH: 115*).

La Chica Leo fue la primera en caer (Av. 10 DJH: 118).

Pacos culiados, fascistas de mierda, no se dan cuenta de que es una mujer, ¿así le pegarían a sus hijas (Av. 10 DJH: 118)?

Yo te miré a ti. Tú miraste al Ubilla grande, el Ubilla grande miró al Ubilla chico, que a su vez miró a Pizarro, que a su vez miró a Peña, que a su vez miró a la Juana Ibáñez (Av. 10 DJH: 119).

Después de eso nos pusieron de pie y nos llevaron en fila a las micros que estaban estacionadas afuera [...] El motor partió [...] Caímos, pensé (Av. 10 DJH: 119).

Fueron dos días, ¿no? O tal vez tres, no recuerdo, pero fueron días largos (Av. 10 DJH: 134).

[...] los pacos ahora dicen que nunca pasaron por la comisaría sus viejos están como locos, hablando con el Ministerio del Interior, con la Vicaría, con quien sea que pueda ayudarlos. Los pobres no entienden por qué [...] se están lavando las manos, [...]? (Av. 10 DJH: 135).

Su mamá era en realidad su abuela y su hermano era en realidad su tío, ¿te acuerdas? (Av. 10 DJH: 155).

¿te acuerdas? (Av. 10 DJH: 156).

Después vino un periplo largo por otras comisarías de Santiago, por el Ministerio del Interior, por tribunales, por la Vicaría. Vinieron marchas, velatones, manifestaciones, paros, pero nunca conseguimos nada (Av. 10 DJH: 157).

Los elementos morfológicos toman en cuenta las unidades lingüísticas que desvelan la oralidad en las cartas de Juan. En dichas cartas se expresa Juan como si viviera otra vez los acontecimientos que narra. Las primeras frases de la carta sirven para mostrar la verosimilitud de los hechos que va a contar a continuación.⁹⁴ Los sitúa en el tiempo (invierno de 1985) y en el espacio (el techo del liceo). La descripción pormenorizada es corriente. Con Bal “definiremos entonces la descripción como fragmento textual en el que se le atribuyen rasgos a objetos” (1985: 135). Según la clasificación que hace Bal, a menudo Juan hace una descripción retórica-referencial en la medida en que además de impartir conocimientos busca persuadir, razón por la cual de modo repetido pregunta a Greta si se acuerda o si lo olvidó. Seis veces repite la pregunta: ¿Te acuerdas?

La incertidumbre y la vacilación constante, la duda es otro rasgo de la literatura oral, ya que el hablante reflexiona mientras habla por lo que puede dar una primera

⁹⁴ Villanueva con respecto a la noción del realismo en literatura afirma lo siguiente: “[...] el realismo literario es un fenómeno fundamentalmente pragmático, que resulta de la proyección de una visión del mundo externo que el lector-cada lector-aporta sobre un mundo intencional que el texto sugiere. Por eso Paul Ricoeur (1981), en su interpretación de la *mimesis* a la que hicimos referencia ya, subraya su identidad –reforzada por el mismo sufijo– con poiesis y con praxis, que le dan un sentido de referencia productiva al mundo, y no reduplicativa del mismo [...]” (1992: 119).

versión que corrige luego. Podemos leer en la carta de Juan: “creo que”, “o tal vez no recuerdo”.

La discusión que tuvo Juan con el director del colegio fue una verdadera discusión callejera, el director cambió su registro para bajar al nivel de Juan, e incluso empleó términos callejeros como “pendejada”, “patudez”, “váyase a la cresta”. El director por su cargo o simplemente a sabiendas de la crueldad del régimen y de su funcionamiento no quiso saber nada de las reivindicaciones de los alumnos. La actitud del director muestra la devoción o más bien la docilidad de los funcionarios chilenos con respecto al dictador.

Juan se expresa como si realmente tuviera a Greta delante de él. De la Chica Leo, por eufemismo,⁹⁵ dice que “fue la primera en caer”, para referirse a que la desenmascararon en primer lugar entre los quinientos alumnos presentes y la trataron con mucha violencia. En sus cartas, veinte años después, rememora la escena y da la palabra a los distintos protagonistas. Dice el Negro: “Pacos culiados, fascistas de mierda”, unas palabras propias del lenguaje oral. Las miradas sucesivas de los niños organizadores de la huelga son elementos de la oralidad pasados a la escritura: “Yo te miré a ti. Tú miraste al Ubilla grande, el Ubilla grande miró al Ubilla chico, que a su vez miró a Pizarro, que a su vez miró a Peña, que a su vez miró a la Juana Ibáñez” (*Av. 10 DJH*: 119). La anáfora del verbo “mirar” traduce la gestualidad que acompaña las situaciones orales. Estas repeticiones son propias del habla, donde la repetición está permitida. “Se están lavando las manos” es otra expresión propia de la oralidad para anular nuestra responsabilidad sobre hechos cometidos. “En realidad” que viene repetido dos veces en la página 155 se opone a la mentira circundante, todo el mundo estaba al tanto de la situación familiar del Negro excepto él mismo. Un periplo largo es una repetición porque no existe un periplo corto. Según el Diccionario del Uso del Español, un periplo es “[...] un viaje largo por diversos lugares” (2001: 1591). Aquí el periplo largo designa los trámites infructuosos que tuvieron que realizar sucesivamente en el Ministerio del Interior, en los tribunales y en la vicaría.

⁹⁵ El eufemismo es una figura de atenuación que según Kerbrat-Orecchioni tiene “pour fonction commune d’adoucir ou d’embellir la représentation des réalités déplaisantes – évocations dysphoriques, choquantes, ou « déshonnêtes », qui vont à l’encontre de la bienséance, et risquent de blesser les oreilles délicates” (1994 : 67).

Los distintos elementos que censamos más arriba son elementos que ponen al mismo nivel a los dominantes y los subalternos y nos llevan por consiguiente a hablar de la opresión y de la resistencia.

Las acepciones opresión/resistencia

Aun siendo adolescentes Juan y sus compañeros, ayudados por las formaciones militantes,⁹⁶ ya veían los incumplimientos del régimen militar con respecto a su futuro. Se sintieron agredidos por el sistema y su reacción fue organizar una huelga de gran envergadura con todos los colegios de Santiago de Chile (*M*: 115). La meta perseguida era presentar a la Junta el pliego de peticiones que formularon para la mejora de las condiciones de los jóvenes olvidándose de que era un gobierno intransigente.⁹⁷ A su demanda respondieron los militares con una violencia bárbara que queda patente con el arresto de los escolares y su tratamiento en las comisarías (*M*: 126).⁹⁸ Se valieron esos ayudantes de Pinochet del terror y de la crueldad según lo consigna Tomás Moulian:

La crueldad de la dictadura militar chilena fue impersonal. No se explica por tanto como psicopatología de los individuos, como propensión sádica de “elementos desquiciados”. Ella fue la consecuencia necesaria del funcionamiento de un régimen, de un tipo de dictadura. El terror es una necesidad absoluta del poder total, la crueldad es solamente una subjetividad funcional, sin cuya existencia el terror sería irrealizable. Pero la crueldad es la disposición anímica de un rol, no es una pasión del individuo ejecutante. Este realiza una tarea que se le ordena, cumple las reglas de un oficio al cual fue destinado. Ejecuta su deber, quizás sin aplicar la conciencia reflexiva (1997: 177).

El terror es el elemento principal que guía la acción de los torturadores, es todopoderoso, no tiene freno, “[el terror] es el fundamento de la soberanía absoluta del despotismo y es capaz de acallar la soberbia del saber” (Moulian, 1997: 22).

⁹⁶ La juventud socialista es la organización juvenil de los militantes simpatizantes y adherentes del Partido Socialista de Chile creado el 4 de noviembre de 1935 bajo el nombre de Federación Juvenil Socialista. Este partido estaba presente en las universidades y escuelas, todos adherían a sindicatos. Se formaban constantemente y se distinguían por el odio hacia las estructuras burguesas de dominación, el imperialismo y reivindicaban una consideración en una sociedad que la marginaba constantemente. Luchaban para obtener el derecho a la educación para todos, para el pasaje escolar, el fuero infantil y las mejoras laborales.

⁹⁷ Esta juventud socialista seguía con “el síndrome humanista –romántico de la Unidad Popular” (Moulian, 1997) que consistía en que “Los militantes de la izquierda, una importante parte de ellos sumidos en el romanticismo político, soñaban en que estaban dando a luz algo parecido a una luna llena, la plenitud sin los dolores del parto: “la vía chilena al socialismo”, la liberación igualitaria, conseguida sin matanzas ni dictaduras. Pero presenciaron con espanto el alumbramiento del leviatán” (Moulian, 1997: 158).

⁹⁸ En la interacción hablada, la ventaja que tiene el hablante es de poder controlar la reacción de su oyente al mismo tiempo que expone sus propios sentimientos. Al hablar clara y concisamente, permite preparar una respuesta inmediata a cualquier tipo de reacción de su interlocutor. Podemos decir que esta teoría ayudó Juan a mantener la conversación con el rector de su colegio.

IV.2.2.1.2 Un registro de la lengua con acento hipocultural⁹⁹

En este apartado, tratamos de analizar en el texto los elementos de la oralidad que podemos llamar canónicos en la novela. Además de los monólogos interiores de Juan y Greta,¹⁰⁰ hay muchos diálogos intercalados. Como en las cartas, el nivel de lengua es medio y se adapta perfectamente a cualquier lector o a un contexto particular.

IV.2.2.1.2.1 Los monólogos de Juan Andrés Acuña Bustamante

Tratándose de los monólogos de Juan, aparecen en las páginas: 15-16-17-18-19-20-21; 24-26-27; 31-32-33-34-35-38-39-40-41-42; 45-46-47-48-49-54-51-52; 55; 109; 224-225; 240-241; 252. Juan, al igual que los demás protagonistas que toman la palabra en *Av. 10 de julio Huamachuco*, pertenece a la segunda generación, era un niño durante los acontecimientos del 11 de septiembre de 1973 en Chile. Su visión en esta novela es la de un niño que creció en el ambiente dictatorial y luego se volvió adulto en la misma sociedad.

En sus soliloquios,¹⁰¹ Juan aparece como en una fantasía, alejado de todos, hablando para sí mismo. Se desató de todos los imperativos sociales y familiares así que ahora vive por y para sí mismo. El tiempo mental lo lleva constantemente entre el pasado y el presente. El primer soliloquio de Juan aparece en la página 15. Empieza con “HACE RATO QUE INTENTO comerme [...]” (*Av. 10 DJH*: 15) se queja de la invasión de su espacio por los agentes publicitarios. En un breve espacio de tiempo contestó la llamada de cuatro agencias distintas, cada una proponiéndole sus productos.

⁹⁹ La hipocultura trata del conjunto de prácticas y creencias que constituyen el espacio cultural de la obra.

¹⁰⁰ “El término monólogo interior aparece por primera vez en francés en la novela de Dumas padre, *vingt ans après*, del año 1845. Se cree que el primero en emplear esta técnica fue Edouard Dujardin en su novela *Les lauriers sont coupés*, de 1888. Según Friedman el término, dentro de la crítica literaria, fue inventado por Valéry Larbaud, quien le dio el sentido que se le da hoy en día” (Burunat, 1980: 16). De la definición del monólogo interior, diremos que “el monólogo interior se divide en directo e indirecto. El directo se representa con la mínima interferencia por parte del autor y sin asumirse un oyente. Lo encontramos, por ejemplo, en Joyce. El indirecto le da al lector un sentido de la presencia continua del autor. Es el tipo de monólogo interior en que un autor omnisciente presenta el material que precede al habla como si fuera directamente sacado de la conciencia de un personaje y, con comentarios y descripciones, va guiando el lector a través de él. Por lo tanto hay intervención del lector entre la mente del personaje y el lector, pero se mantiene la cualidad fundamental del monólogo interior en cuanto a que se presenta la conciencia directamente” (Burunat, 1980: 20).

¹⁰¹ “[...] el soliloquio se separa del monólogo interior principalmente en que, aunque se habla en soledad, se asume una audiencia formal e inmediata. Su propósito es el comunicar emociones e ideas que están relacionadas con el argumento y la acción, mientras que el propósito del monólogo interior es el de comunicar identidad psíquica. Así el soliloquio dentro de la novelística de “stream of consciousness” puede definirse como la técnica de representar el contenido psíquico y los procesos mentales de un personaje directamente de éste al lector, sin la presencia del autor, pero con una audiencia tácitamente asumida. El punto de vista que se presenta es siempre el del personaje y el nivel de conciencia suele aparecer como cercano a la superficie” (Burunat, 1980: 20).

Esta imagen es la del consumismo típico de la sociedad neoliberal instaurada a consecuencia del golpe de estado del 11 de septiembre de 1973. El teléfono es un medio de comunicación oral que acorta las distancias y permite resolver los problemas ahorrando tiempo. El fluir de la conciencia de Juan lo lleva del presente cuando calienta sus garbanzos al pasado cuando vivía con sus padres. Añora esa época y habla de ella con mucho cariño: “Recuerdo ese olor golpeándome la nariz cuando llegaba del liceo” (Av. 10 DJH: 16). Enseguida piensa en el pasado reciente cuando estuvo casado con Maite y que su comida se resumía a sándwich y pizza por falta de tiempo para cocinar y para comer. Eran esclavos del tiempo, corrían detrás de él sin jamás alcanzarlo. Los recuerdos constituyen un recurso formal, se trata del “stream of consciousness” del personaje Juan, se yuxtaponen los acontecimientos en su mente. Denuncia la rutina en que vivían al confesar que “Maite y yo salimos de la casa muy temprano para empezar con el circuito diario [...]” (Av. 10 DJH: 18). Da su versión a propósito de su decisión de abandonar su trabajo y confinarse en su casa para reflexionar. Utiliza los deícticos personales y temporales para dar más viveza a su discurso. Con mucha frecuencia dice “yo”, “mi”, sin olvidar los verbos en primera persona del singular: “me fundí”, “pude”, “frené”, “pasé”, “me detuve”, “entré”, “saqué”, “pedí”, “hice”, “pagué”, “compré”, “llamé”, “dije”, “traté”, “recuerdo”, “conversaba”, “manejaba”, “escuchaba”, “me metí”, “tuve”, “no pude**”, “escuché”, “tenía”, “quería* ” (Av. 10 DJH: 18). No podía concentrarse en la conducción de su coche porque tenía cosas pendientes como desayunar o pagar cuentas, hasta que llegó el momento en que todo fue tanto que no pudo volver a comer su sándwich ni a escuchar la radio ni hablar con Maite. En sus monólogos, de modo detallado, describe lo que hace, el lugar donde está y el tiempo que hace. Por ejemplo, dirá:

EL SONIDO SORDO DEL TIMBRE retumba entre las paredes. Un solo toque. Corto, pero certero. Me despierto sobresaltado. Es de noche, hace bastante que dormía en el sillón. Al incorporarme me mareo. ¿Quién puede estar tocando? Espero un momento antes de ponerme de pie. Aún no abro, pero mientras me acerco a la puerta la sospecha es casi una certeza (Av. 10 DJH: 24).

En sus soliloquios se desvela la fuerte personalidad de Juan. No le importa que los vecinos hayan vendido sus casas a Lobos, sabe que será un infierno vivir ahí cuando empiecen las obras, pero se empeña en guardar su casa. Dirá a este respecto: “Yo lo único que quiero es no vender mi casa” (Av. 10 DJH: 26). La presentación del barrio fantasma es para Juan una manera de denunciar el sistema económico chileno que da

todas las facilidades a las empresas grandes y perjudica a las pequeñas.¹⁰² Con este desalojo se refiere Juan al maquillaje de la ciudad, fenómeno muy corriente durante la transición.

La decisión de Juan de dejar su trabajo tiene consecuencias y así empieza a padecer hambre. Sin recursos ni nadie que pueda socorrerle, se torna hacia la naturaleza, fuma marihuana y da unas hojas a su única compañía, su perro. La marihuana es un medio de alienación, de evasión porque como los jóvenes de su generación se sienten inadaptados en la sociedad neoliberal donde predomina el individualismo.

La actitud de Juan cuando intenta escalar la mampara del liceo muestra que vive con el susto que le dieron desde los quince años en la huelga del instituto. Dice:

Puse un pie en la cadena, luego el otro. Subí una pierna, me afirmé para pasar la otra, pero cuando vi que mi cuerpo estaba entrando, que casi me encontraba en terreno liceano otra vez, algo me pasó. Un escalofrío sacudió mi columna, una descarga helada que me apanicó por completo. Me quedé inmóvil mirando hacia dentro. Sentí que las manos me sudaban, que el corazón me latía a punto de escapárseme por la boca. Tuve miedo (Av. 10 DJH: 32-33).

Juan, como los chilenos, vive en el terror permanente, en el miedo a las represalias. El régimen de Pinochet pesa sobre su cabeza como la espada de Damocles.¹⁰³ En cualquier parte donde se encuentre se siente vigilado, le da pánico violar el territorio ajeno que era su antiguo liceo. Es evocadora su manera de hablar: “[...] que casi me encontraba en terreno liceano otra vez, algo me pasó [...]”. “Otra vez” se refiere al momento en que era alumno del liceo y organizaron una huelga que se saldó con la desaparición de dos de sus compañeros: la Chica Leo y el Negro, su tortura en la comisaría, la toma de

¹⁰² Con Friedman, en su libro *Capitalismo y libertad*, explica el funcionamiento del libre mercado “En primer lugar los gobiernos deben eliminar todas las reglamentaciones y regulaciones que dificulten la acumulación de beneficios. En segundo lugar deben vender todo activo que posean que pudiera ser operado por una empresa y dar beneficios. Y en tercer lugar deben recortar drásticamente los fondos asignados a programas sociales. [...] Las empresas debían poder vender sus productos en cualquier parte del mundo y los gobiernos no debían hacer el menor esfuerzo por proteger a las industrias o propietarios locales. [...] La contrarrevolución de la Escuela de Chicago pretendía que los trabajadores devolvieran las medidas de protección que habían ganado y que el Estado abandonara los servicios que ofrecía a sus ciudadanos para suavizar los cantos más afilados del mercado” (Klein, 2008: 93-94). A consecuencia de esta política comercial, Klein argumenta que: “Está claro que Chile nunca fue el laboratorio “puro” del libre mercado que muchos de sus partidarios creyeron. Al contrario: fue un país donde una pequeña élite pasó de ser rica a superrica en un plazo brevísimo basándose en una fórmula que daba grandes beneficios [...] Lo que Chile inauguró con Pinochet fue una evolución del corporativismo: una alianza de apoyo mutuo en la que un estado policial y las grandes empresas unieron fuerzas para lanzar una guerra total contra el tercer centro del poder –los trabajadores–, incrementando con ello de manera espectacular la porción de riqueza nacional controlada por la alianza” (2008: 139-140).

¹⁰³ Nos hemos referido a la espada de Damocles porque siguiendo la interpretación contemporánea de la mitología griega, sirve para describir una situación a la vez muy peligrosa y penosa.

antidepresivos y su dislocación. Este “algo” compete al aspecto psicológico y oral. A lo mejor, mientras habla, la mueca que lo acompaña lo explica mejor. “Algo” es un indefinido incapaz de ser expresado por palabras. Las sensaciones que describe a continuación son las de alguien aterrorizado por un miedo profundo y que ha perdido todos sus medios. La capitulación es para él la única manera de reaccionar y podemos comentar que no le gustaría revivir lo que les pasó a los quince años. La actitud de Juan queda, pues, conforme con lo que asevera Klein:

Las tres formas de shock convergieron en los cuerpos de los ciudadanos latinoamericanos y en el cuerpo político de la zona, desatando un huracán sin fin de destrucción y reconstrucción mutuamente reforzadas, eliminación y creación en el ciclo monstruoso. El choque del golpe militar preparó el terreno de la terapia de shock económica. El shock de las cámaras de tortura y el terror que causaban en el pueblo impedían cualquier imposición frente a la introducción de medidas económicas (2008: 115-116).

La noción de familia es algo complicada en la sociedad chilena en la medida en que las escasas veces en que Juan habla de su familia, se limita a sus padres, no hace ningún tipo de comentario sobre los demás miembros de la familia, a saber: los abuelos, los tíos, los primos, etc. Su matrimonio con Maite terminó a consecuencia de la actitud de Juan que Maite no entendía. Sin temor a las leyes, Maite formó pareja con Max sin divorciarse de Juan. Este dato aparecía en su ficha y no fue motivo de inquietud para las autoridades, lo que demuestra que la protección de la familia no era su preocupación. El recuerdo que Juan tiene de su boda es el siguiente:

Tenemos cara de chiste y no sé por qué nos reímos tanto si ninguno de los dos quería casarse. Fue mi suegro el que nos hinchó hasta sacarnos el sí como un verdadero sacerdote. Viejo de mierda que se murió un par de años después dejándonos casados, así con zeta, [...] Yo, el imbécil, pensaba que la había cagado, cuando en realidad era ella la que me tenía con la mierda hasta el cuello desde hace quién sabe cuánto tiempo (Av. 10 DJH:41).

Además de la desprotección de la familia, podemos decir que el ciudadano en general no goza de ningún tipo de protección. Frente al acoso de Lobos, Juan tiene que arreglárselas solo. Carmen, que es un eslabón esencial en este sistema, no le da ninguna alternativa, le aconseja únicamente que tome un seguro para su casa. Según piensan, Juan está obligado a vender y debe vender. Dice: “Ya no podemos esperar más. Lobos está por llegar” (Av. 10 DJH: 47). Intentando resistir contra Lobos y sus máquinas, se encontró tragado por “una bestia extrañamente conocida” (Av. 10 DJH: 55).¹⁰⁴ Esta

¹⁰⁴ “En Chile, Pinochet pronto optó por las desapariciones. En lugar de matar abiertamente o incluso de arrestar a su presa, los soldados secuestraban a la víctima, la llevaban a campos clandestinos, la

bestia conocida se refiere al régimen de Pinochet con sus métodos bárbaros. La serie de preguntas retóricas que hace: “¿Cómo llegué acá? ¿En qué momento me sumergí? No veo nada. [...] ¿Dónde estoy? ¿Hay alguien allá fuera? ¿Alguien me puede sacar de aquí?” (Av. 10 DJH: 55) muestra que ya desapareció, ya perdió sus medios de resistencia, desconoce dónde se encuentra, tiene miedo, ahora no puede ser más que dependiente. Ha salido de la vida diaria discapacitado, así que no puede frenar los avances de los trabajos de Lobos. Juan simboliza pues a toda la categoría de los chilenos de su generación que se negaron a obedecer ciegamente al régimen imperante y a sus ayudantes.

Los monólogos de Juan van entrecortados por diálogos interiores en los que, en estilo directo, traza de nuevo los acontecimientos tal es como ocurrieron. La gente con quien habló no sigue presente, pero dialoga con ellos como si estuvieran presentes. A este respecto, en el modo formal se emplean guiones. Pese a su ausencia, las ideas de Lobos, Carmen y Maite, con quien habla con frecuencia durante sus monólogos, se ponen por encima de las suyas. Lobos se empeña en comprar la casa de Juan, Carmen en asegurar la misma casa y Maite es la persona a quien Juan expresa sus temores frente a los acosos de Lobos. Por haber querido resistir a Lobos, un poderoso, desapareció al inicio de la obra y Maite, su esposa, vendió la casa.

IV.2.2.1.2.2 Los monólogos interiores de Greta Francisca Mayer Olave¹⁰⁵

Greta es un personaje importante de *Av. 10 de julio Huamachuco*. Fue compañera de estudios en el liceo de Juan, compartieron sus actividades de la infancia y la adolescencia. Todos pertenecen a la segunda generación de la dictadura del general Pinochet. Es otra inadaptada social que pensaba tener una vida cumplida con su pareja, su hija y su trabajo. La muerte de su hija es el elemento catalizador que vuelve a sumergirla en su verdadera condición. Se pone histérica y abandona su supuesta vida

torturaban, muchas veces la mataban y luego negaban saber nada del asunto. Los cuerpos se enterraban en fosas comunes. Según la comisión de la Verdad de Chile, creada en mayo de 1990, la policía secreta se deshacía de algunas de sus víctimas arrojándolas al océano desde helicópteros, “después de abrirles el estómago con un cuchillo para que los cuerpos no flotarán”. Además de tener un perfil bajo, las desapariciones se demostraron un medio todavía más efectivo para aterrorizar a la población que las masacres descaradas, pues la idea de que el aparato del Estado pudiera utilizarse para hacer que la gente se desvaneciera en la nada era mucho más inquietante” (Klein, 2008: 145).

¹⁰⁵ A continuación, preferimos hablar del monólogo interior siguiendo a Burunat que considera que: “[...] al hablar de “stream of consciousness”, se hace referencia a un género literario. El monólogo interior no es más que una técnica dentro de este género, no es un género en sí. [...] el monólogo interior se usa en las novelas para representar el contenido psíquico y los procesos mentales del personaje” (1980: 16-19).

lograda. Como lo que pasa con Juan, la incomprensión la aparta definitivamente de su pareja y se va a vivir en una pensión. Asistimos otra vez a la destrucción de una pareja sin que intervenga nadie para salvarla: ni la familia, ni la administración.

Los monólogos de Greta vienen en las páginas 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 75, 76, 77, 84, 85, 86, 87, 88, 90, 91, 101, 102, 103, 104, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 136, 137, 139, 139, 140, 143, 144, 145, 146, 154, 159, 160, 164, 165, 166, 167, 168, 172, 190, 191, 192, 198, 205, 218, 219, 227, 229, 230, 231, 243, 248, 251, 252, 255, 257, 258, 259, 260. Comparados con los soliloquios de Juan, el volumen de los monólogos de Greta corresponde a dos tercio.

Su primer monólogo empieza así: “LOS MUERTOS VIVEN. Mi furgón es prueba de eso” (Av. 10 DJH: 59). Después de haber explicado y demostrado a lo largo de *Mapocho* que “la muerte [de los humanos] es mentira”, “que los muertos viven”, “que los muertos sienten”, ahora es con las cosas que quiere averiguar la tesis según la cual las cosas no mueren de una vez. la prueba de ello es el furgón de Greta que rearma y que es el conjunto de piezas de coches accidentados fuera de la circulación. Greta lo explica así:

He rearmado su esqueleto a punta de voluntad rastreando cada una de sus piezas como un buitre. He olfateado la carroña y he volado en busca de sus huesos por armaduras, talleres mecánicos, tiendas de repuestos, cementerios de autos, comisarías, casas de remate (Av. 10 DJH: 59).

Utilizar los restos de los coches accidentados es para Greta volver a dar vida a esas piezas. El simbolismo del furgón de Greta es la tenacidad que ciertos jóvenes chilenos poseían en una sociedad que no los consideraba importantes. Incluso su esposo no creyó en ella: “Cuando le comenté mi idea a Max, mi marido, él creyó que estaba loca. Me miró desconcertado como quien mira a un niño o a un desequilibrado mental” (Av. 10 DJH: 63). Greta demuestra su determinación y su paciencia al armar el furgón. Dice Greta:

Hoy es la última vez que piso este barrio de repuestos. Ha sido tanto el tiempo que he pasado recorriendo esas calles buscando las piezas que necesitaba, que nunca pensé que llegaría ese momento. Todos los días bajé de la 567 en la esquina de Diez de julio con Madrid y caminé cincuenta y tres pasos hasta llegar al Palacios de Repuesto (Av. 10 DJH: 60).

El tiempo empleado por Greta en rearmar su furgón ha sido tanto que ella misma no llega a definirlo. Lo misma pasa con el tiempo que estuvo en la pensión: “No sé cuánto

tiempo llevo en esta pensión. Probablemente años. Si saco las cuentas me pierdo. El tiempo es tan raro, a ratos languidece y se estira como un chicle derretido y a ratos es tan pragmático. [...] Han pasado días, meses probablemente años” (Av. 10 DJH: 75). Como Burunat afirmamos que

[...] el tratamiento del tiempo es esencial en este nuevo proceso de novelar. Las horas, los días, los meses y los años sólo constituyen representaciones simbólicas. El verdadero tiempo, *la durée* bergsoniana no se puede medir. El tiempo medido se convierte en espacio, pierde su calidad esencial. La verdadera noción del tiempo es subjetiva, inmensurable. Es el tiempo mental que hace a las novelas convertirse en ríos en constante fluir, *el roman fleuve*, donde los recuerdos y las visiones constituyen el punto de partida (1980: 5).

Mientras habla, Greta denuncia el robo y el mercado negro practicado en Santiago de Chile. ¿Cómo pensar que se roba en la comisaría? Greta asevera que:

La pieza fue robada de la décima comisaría de San Antonio y siguiendo un camino oscuro fue a dar al palacio de Repuesto. [...] Si alguien ha quebrado un espejo, le han robado las tapas de las ruedas, los parabrisas, los parlantes de la radio, la antena, si ha chocado un foco, abollado una puerta, si ha hecho mierda el taparrabo, en el Palacio de Repuesto, y si no es allí, en cualquier casa de Diez de julio encontrará el accesorio que necesita. La Casa de Citrola, El Reino de Tapabarro, El Rincón de la Tuerca, el Castillo del Espejo. Trece cuabras y media destinadas a entregar un repuesto tan bueno como la pieza que se perdió (Av. 10 DJH: 60).

Todos sabían que la gente robaba e iba a vender al barrio de repuestos, pero nada se hacía para frenar esta actividad.

Greta también denuncia la terapia que hacían todos en lugar de enfrentar sus problemas. Max y ella no gestionaron bien la muerte de su hija y a consecuencia de ello Greta perdió su trabajo de maestra en un colegio y Max se volvió alcohólico y se pasaba el tiempo tomando pastillas.

Max se hacía el duro, no hablaba nunca de la niña y cada vez que yo la mencionaba me hacía callar y salía rápido con cualquier cosa. [...] Cuando creí que podía retomar mi trabajo lo hice. [...] pero cuando empecé a pasar la lista y escuché cada una de sus voces respondiendo a mi llamada, me fui a negro. Quedé paralizada frente a todos, muda y tiesa, mientras sentía como se me mojaban los calzones y un hilo de orina me corría por entre las piernas. [...] Para él las cosas debían seguir funcionando no importaba el precio. Si estábamos hecho mierda, si teníamos que marearnos de tanta terapia, si debíamos tirarnos de los pelos para levantarnos cada mañana, no importaba, había que hacerlo. Él vivía empastillándose, tomando whisky [...] trabajando como enfermo, corriendo de un lado a otro [...] (Av. 10 DJH: 64-65).

Acusa a su pareja de que no le dio ninguna oportunidad para salir adelante. “Nunca me pediste que volviera, nunca hiciste el más mínimo intento de traerme de vuelta. Yo

podría haberme muerto y tú ni te hubieras enterado” (Av. *10 DJH*: 90). Mientras Max obligaba a Greta a asistir a las terapias, él no iba y según pensaba Greta era quien más la necesitaba. Se destruyó y destruyó a su pareja.

Después Greta denuncia la prostitución infantil y la desprotección de los niños a través de la figura de la adolescente que dormía en la cama de su hija Greta. La chica era vendedora de flores y Greta imagina que aceptó seguir a Max “[...] a cambio de que le compre todas sus flores y le pague un poco más” (Av. *10 DJH*: 68). Este es el resultado de la pobreza del ambiente fruto de la economía neoliberal. Las chicas están obligadas a salir a la calle para “buscarse la vida”.

Otro tema del que habla Greta es el lugar de la mujer chilena en la familia. Se inspira en su propia experiencia de casada. Dice Greta:

Es el colmo que Max no se haga cargo de la pendeja [...] Él siempre ha sido así, se desentiende, se hace el huevón y me deja con lo más difícil. Cuando la Greta chica era guagua él se daba por satisfecho sacándole un par de flatos de vez en cuando y el resto era todo para mí. La teta de turno, los pañales cagados, el reflujo, el olor a vómito impregnando en la yema de los dedos, el insomnio de la Greta chica, las mudas de medianoche porque la cría era cagona como ella sola y se le cocía el poto de puro mirárselo (Av. *10 DJH*: 86).

Los niños son responsabilidad única de la madre con respecto a los trabajos para su cuidado y su mantenimiento diario. Una de las causas de la negativa de Maite a tener un hijo con Juan tenía que ver con el cuidado del niño. Ella temía tener que abandonar su vida (sacrificarse, dejar de salir, dejar de dormir) para vivir únicamente al ritmo de la criatura porque estaba segura de que Juan no ayudaría. En el ámbito profesional, perdería su trabajo y es lo que pasó cuando Maite tuvo un niño con Max.: “Yo estoy embarazada. [...] Y la verdad es que cualquier entrada extra estaría muy bien para la llegada del niño porque me echaron de la pega cuando me vieron la guata. Maricones, por eso no me quisieron hacer nunca un contrato” (Av. *10 DJH*: 144).

La introducción del caso de la desaparición del pequeño Jonathan Leiva Leiva de seis años es para presentar el problema de las desapariciones, que no eran solo un fenómeno de los adultos, pues también los niños estaban expuestos. La inquietud de la madre, que es la única en buscarle, pone de manifiesto la ineficacia del Estado en lo que reza con el bienestar de su población. De modo individual y con medios propios, Gloria Luisa Leiva busca a su hijo. No es la preocupación de la policía ni de ninguna otra autoridad. Saca sus informaciones de sus conocidos, así es como declara:

Lo que pasa es que una sobrina le dijo a mi cuñada, que le dijera a mi hermano, que me dijera a mí, que parece que había visto a mi Jonathan en un auto negro con un tipo grande y rubio. Parece que fue camino al sur, cerca de Parral donde está ese alemán y su villa endemoniada. Sabe de quién estoy hablando, ¿no?, del viejo nazi que se dedicó a lavar cerebros y a aprovecharse de cabros chicos (Av. 10 DJH: 101).

El pueblo de Parral del que se habla es un lugar cerrado en el que los que entran no salen nunca más. Obedecen enteramente a las leyes del Tío Permanente, son tratados como bestias, esclavos y son objetos de experimentación de la terapia shock, ya que sin motivo aparente suelen ser expuestos al electroshock. Si el común de los ciudadanos está al tanto de este fundo, ¿Cómo un gobierno muy bien informado con las fichas de todos ignoraría su existencia? Uno podía pensar que sólo los niños desaparecían a causa de su debilidad y candidez. Pero también los adultos desaparecían. Juan desapareció sin dejar ninguna huella según el testimonio de Carmen:

Los operatorios se acercaban al liceo para demolerlo cuando vieron a un tipo parado en el techo con una bandera chilena instalada en el frontis. El jefe de obras intentó parlamentar con él, pero el tipo se negó a bajar y permaneció arriba gritando que de ahí no lo sacaban ni cagando. [...] una orden superior les indicó que siguieran con el trabajo, que un buen susto iba a ahuyentar al intruso. [...] y en cuanto se disponían a dar un primer golpe suave al edificio, el tipo del techo se esfumó. Se evaporó. Desapareció. Carmen llegó minutos después y fue la primera y la última en escuchar esta versión (Av. 10 DJH: 121).

Cuando uno desaparece, generalmente las autoridades niegan haberle visto. La desaparición de Juan será la única preocupación de Greta. Hará anuncios, pondrá carteles, se paseará por las obras preguntando por Juan hasta que le prohíban el paso. La desaparición puede significar tanto muerte como secuestro. En el caso de la Chica Leo y del Negro murieron y ningún familiar vio sus cuerpos. Al final de la obra, después de la construcción del centro cultural, encontrarán el esqueleto de Juan abandonado.

El tiempo psicológico que vive Greta mientras está al mismo tiempo en el hoyo que tragó a todos los niños desaparecidos y en el hospital en coma durante dos meses, lo explicamos con Burunat así:

La *durée* o tiempo psicológico es el punto clave de la novelística de stream of consciousness. Esta duración, este tiempo interior es el que preocupa a nuestros novelistas, en oposición al tiempo cronológico; y para ellos, en la representación de esa *durée* radica el único y verdadero modo de captar la experiencia estética (1980: 5).

Otros autores que se preocuparon de los niños durante la dictadura fueron María José Ferreda y Jorge Quien (2013), cuyo libro *Niños* toma su fuente en las páginas del

Informe Rettig donde sacaron a treinta y cuatro niños todos menores de catorce años de edad. Este libro muestra que la dictadura de Pinochet no se limitó a torturar a los adultos, sino que las violaciones de los Derechos Humanos se aplicaron a cualquier sospechoso, sin distinción de edad ni sexo. En esta obra, se dedica Ferrada a liberarlos de la muerte atroz infligida por los verdugos de Pinochet y devolverles su infancia que no pudieron aprovechar plenamente. Las palabras, el silencio y la imagen son elementos que invitan al lector a repensar la condición de esos niños que fueron devastados por la dictadura de Pinochet.

IV.2.2.1.2.3 Los monólogos interiores de Carolina Montes Montero

Carolina tenía trece años cuando murió en un accidente de circulación el 24 de mayo de 2001 cuando regresaba de una fiesta de cumpleaños de una compañera de clase en una discoteca del sector alto de la ciudad. Los monólogos interiores de Carolina aparecen en la séptima parte, en el apartado titulado La pieza oscura III. Todos los que intervienen en esta parte murieron, son del Chile de abajo, de los subterráneos.

Denuncia Carolina la frecuencia con que tiran a nuevas personas dentro: “Yo quería decir que la puerta se abrió y que alguien entró por ella. Obvio, siempre es así. Es alguien nuevo, tiene que serlo” (Av. 10 DJH: 204). En la pieza oscura, viven en la oscuridad negra, no hay día ni noche. Tiene Carolina el ardiente deseo de volver a reunirse con su familia y por eso aprovecha para denunciar las diferentes excusas que le decía su madre. Quiere que esté disponible para venir a buscarla. A partir de lo anteriormente dicho, comprobamos que los niños suelen ser abandonados en manos ajenas (taxistas o nanas) por varias razones: cansancio, peleas con su papá, los hermanos insoportables, la reunión con sus amigas, ir al gimnasio, a la peluquería o a bailar flamenco. Lo que reprocha Carolina a su madre es que sus hijos estén siempre en segundo plano.

De ella misma dice: “Me acordé de mi pololo de allá fuera. No sé de cuál. Tuve varios. [...] hay uno que no se me escapa todavía. [...] Era un alcohólico. Tenía catorce años y era alcohólico [sic]” (Av. 10 DJH: 235). Carolina tiene un decir espontáneo, presenta las cosas tal cual ocurrieron. Ir a la discoteca a los trece años o tener novio a esa edad es muy precoz, sobre todo porque es con el consentimiento o más bien a sabiendas de los padres. A estas desviaciones de la juventud, se añade el alcoholismo que es una peste para una nación. El alcohólico es un enfermo, no puede trabajar ni

reflexionar para su nación. Más bien, será una carga. Carolina, como los de su generación, son unos perdidos, unos desfasados que no han llegado a insertarse en la sociedad. La familia no resulta un elemento protector en esta sociedad.

IV.2.2.1.2.4 Los monólogos de Sergio Araya Baldevenito

Sergio es otro personaje que vive en los subterráneos. Sólo interviene dos veces en las páginas 206, 207, 247 y 248. Se acomodó en la oscuridad de tal modo que se pasea de un lado a otro repartiendo alguna cosa que le pedían los niños. La principal crítica que hace es la desigualdad social. Las hijas de los ricos lo tienen todo con facilidad mientras que otra categoría de niños chilenos tienen que empezar a trabajar temprano para ganarse la vida. Las describe así:

Seguro que papi y mami le compraban todo lo que a la pendeja se le antojaba. Le daba una mesada mensual o semanal y ella tenía plata para todas sus cosas, no importaba cuáles fueran. Seguro que nunca le ha trabajado un peso a nadie. Seguro que no la tenían envolviendo mercadería en un supermercado o limpiando vidrios de auto en una esquina como a mí. Apuesto que se dedicaba el día entero a hablar por teléfono, a ir de compras con otras minas igual de huecas que ella, y se iba a probar ropa en las tiendas, calzones, trajes de baño, poleras, [...] Me cargan las minas como ella. No las aguanté allá fuera y no las aguanto aquí adentro tampoco. Son todas iguales, con sus pelos largos, rubios y con esos petos cortos, dejando al aire el ombligo bronceado, porque siempre tienen tiempo y plata para ir a la playa o a la piscina o por lo menos al *solárium*. Son todas tóxicas (Av. 10 DJH: 207).

A través de la descripción de las niñas ricas, Sergio denigra el sistema económico y social neoliberal en que los pobres se han empobrecido más y los ricos se han enriquecido más hasta poder asegurar el bienestar de su prole aun a duras penas el ciudadano ordinario trabaja sin poder cubrir las necesidades básicas. Las niñas ricas, además de estar completamente mantenidas por los padres, son arrogantes, miran a los demás desde arriba. No son nada humildes, se comportan como si tuvieran algún mérito.

IV.2.2.1.2.5 Los monólogos de Gonzalo Reyes Rubilar

Sus monólogos se aparecen en las páginas 213, 214 y 249. Gonzalo se queja únicamente del dolor con que está obligado a convivir:

Estoy aburrido del dolor. No hay analgésicos que sirvan. Todo molesta, lastima, atormenta, mortifica, abruma, angustia, desespera, cansa, aburre. Mi piel huele a bencina, [...] Mi pecho está en carne viva, lo mismo que mis manos que ya no pueden tocar o acariciar nada. Mi cara debe ser la de un monstruo, es una suerte que aquí nadie pueda verla. No tengo pelo ni cejas ni pestañas. [...] Esto es la tortura más criminal que haya conocido (Av. 10 DJH: 213-214).

Gonzalo denuncia la tortura, que es un medio de presión y asentamiento del régimen de Pinochet. Gonzalo era un niño que quemaron antes de mandar a los subterráneos. La experiencia de Gonzalo es insostenible y cruel cuando vemos que sólo era un niño. El fuego fue un medio para hacer desaparecer a Gonzalo entre otros, ya que en el Cono Sur, durante las dictaduras, las torturas eran diversas, aparecían cadáveres en cubos de basura, en la orilla del río, en terrenos baldíos o campos con todos tipos de estigmas (Klein, 1980).

IV.2.2.1.2.6 Los monólogos de Paulina Venegas Lecaros

Paulina es otra habitante de los subterráneos que centra su monólogo en la vida familiar. Interviene en las páginas 209, 210 y 211. Sus padres, quienes por esencia los debían proteger, se volvieron sus verdugos. ¿Sería fruto de la sociedad neoliberal en la que el individualismo predominaba? Paulina se encuentra en los subterráneos por culpa de sus padres. Paulina como niña no tiene el apoyo de su madre y es así como es abandonada a su suerte. El padre aparece como un depredador y sus hijas como sus presas. La niña cuenta así lo que padecía:

Hacía lo que él me pedía. Lo tocaba, me dejaba acariciar, aceptaba sus besos, su lengua entrometiéndose en mi cuerpo. Sólo empezó a molestarme cuando descubrí que hacía lo mismo con mis hermanas. Recuerdo que se lo dije a mi mamá, pero ella no quiso creerme, o prefirió no hacerlo. Se enojó mucho, me dio una cachetada y me castigó una semana completa. Él siguió visitándome por las noches. [...] Una vez me reí cuando eyaculó en mi estómago. Él se puso nervioso, mal genio y ahí comenzaron los malos tratos. Me tocaba con fuerza, me hacía callar, me empujaba, me insultaba al oído. [...] cada vez que peleaban [con mi mamá] aparecía por mi pieza más tarde y se sacaba la rabia conmigo. Así mismo decía: vengo a sacarme la rabia. Esa noche no quería, [...] Me forzó. Le importó muy poco lo que yo quisiera. Me forzó. De esta última visita me quedé embarazada (*Av. 10 DJH: 210*).

Paulina y sus hermanas se habían convertido en objetos sexuales del padre, quien practicaba la pedofilia y los abusos sexuales en su casa con la complicidad de la madre. Los padres son agresivos, el ámbito familiar se transforma en una jungla donde el más fuerte saca provecho. Los más fuertes aquí son los padres. Paulina además de abofeteada, fue castigada durante toda una semana por haberse atrevido a denunciar los abusos del padre. Volvió impotente, vivía las humillaciones sexuales de modo resignado. Los padres intentaron “cuidarse” de su hija cuando se quedó embarazada porque no querían un niño incestuoso. Pese a los riesgos ligados al aborto, no la llevaron a un hospital convencional. ¿Sería porque estaba prohibido el aborto o por discreción por parte de los padres? El lugar donde llevaron a Paulina era un lugar

sinistro, un edificio viejo, casi abandonado. Los padres ocultaban algo, a lo mejor su intención de matar a su hija ya que a partir de la pieza 85 donde practicaban el aborto, acechaban el mundo exterior: “ellos mirando por las persianas corridas de la ventana” (Av. 10 DJH: 210). Traumatizaron a Paulina hasta que incluso muerta siguió sintiendo la presencia del padre. Dice:

[...] cuando menos me lo imagino siento la presencia de mi papá cerca de mí. [...] A veces siento el gusto de su semen en mi boca y hasta creo que escucho su voz merodeándome. Sé que no es verdad. [...] No puedo sacarme su fantasma de la cabeza y del cuerpo. No tengo descanso. Incluso en momentos como éste, cuando el sueño me mata, trato de no dormir, de no caer en su trampa y encontrármelo allí, en esos lugares del sueño donde hay luz como de tubo fluorescente, y puedo verlo, escucharlo, sentirlo otra vez. En esos lugares luminosos donde siempre está esperándome (Av. 10 DJH: 211).

En la oscuridad total en que está sumergida, el escenario de Paulina es su mente, por eso con frecuencia habla de “recuerdo”. Los lugares de acción son claramente representados según los acontecimientos relatados. El comportamiento de los padres explica muy bien el derrumbe y la desintegración social del mundo en que viven.

IV.2.2.1.2.7 Los monólogos de Hernán Emilio Rojas Rojas (El Negro)

El Negro es uno de los primeros habitantes de los subterráneos aunque allá no transcurre el tiempo. Desapareció en el mundo de arriba durante su estancia en la comisaría tras la huelga en el colegio. Sus monólogos aparecen en las páginas 219, 222 y 223. Aun en los subterráneos, mantiene su espíritu de líder y sigue organizando los movimientos de masa. Confía en los habitantes de los subterráneos, al verlos acudir numerosos a la convocatoria. Están determinados “a jugársela”, aunque andan asustados, aunque cada uno está en su colchón, sin ver nada, y parece que ni le interesa el del lado. Con paciencia, les explica lo que ya ha hecho con su compañero Juan, es decir, localizar la ubicación del portón grande que los tiene cautivos, su intento de abrirlo en vano y la reflexión de que hacían falta diez bombas molotov para generar una explosión y con esta derribar la puerta. Con “están apagados, pero no muertos” (Av. 10 DJH: 219), resurge el sentido que dan a la muerte. Todos los habitantes de los subterráneos son los que por una razón o por otra el régimen de Pinochet desterró del mundo de arriba. Los eliminaron de arriba pero no tienen ningún poder sobre ellos abajo. Y abajo se parecen al grano que tiene que morir primero para poder germinar y producir fruto. “Están apagados y no muertos” en la medida en que su muerte física arriba ha sido materia de reflexión entre los vivos. La historia oficial puede no hacer

caso de ellos, pero el Negro confía en que existieron y que la memoria los redimirá, razón por la cual dice:

Esta fecha, compañeros, cualquiera sea porque no tenemos idea qué día es ni qué mes ni qué año, es una fecha histórica. Acuérdense de mí, compañeros, cuando sus hijos lean sobre nosotros en el colegio. 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 (*Av. 10 DJH: 219*).

IV.2.2.1.2.8 Los monólogos de María Leonor Ruiz Letelier (Chica Leo)

La Chica Leo desapareció de la comisaría con el Negro. Sus monólogos se encuentran en las páginas 220, 221 y 222. La Chica Leo se considera buena madre y buena maestra. Critica la manera como las madres cuidan a sus niños y el sistema escolar.

Tratándose de las madres, piensa la Chica Leo que los hijos deben ser su prioridad, deben protegerlos contra todos, incluso contra la sociedad. Deben cuidar a los niños teniendo en cuenta su edad. Además de cuidarlos físicamente, deben también pensar en su mentalidad. Los niños que atiende en los subterráneos son muy pequeños, el mayor de edad tiene alrededor de seis años. Cuando Juan y el Negro creen haber descubierto el portón, no acepta que se lo digan a los niños por temor a tener que consolarlos en caso de que fuera una mera ilusión y que no pudieran ir a ver a su familia. Critica al Negro porque considera a esos chiquitos como individuos con derechos y deberes por lo que deben ser tratados como adultos, pero en realidad a quien se dirige es a los padres de dichos niños que viven en la sociedad neoliberal en la que carecen de tiempo para ocuparse de sus hijos. Presenta así su queja la Chica Leo:

Si quieres tener voz y voto, entonces debes ponerte con todo, no con el puro bla bla. Es bien fácil decir cómo hacerlos dormir o comer o estudiar si no eres tú el que se encarga de eso. Es bien fácil disponer sobre sus vidas si no es parte de ellas. Es bien fácil opinar sobre sus amigos, si no los conoces. Es bien fácil decidir lo que deben hacer, si no se lo preguntas. Es bien fácil decir que tengo que contarles toda la verdad. Si después no eres tú el que va a tener que consolarlos, callar los llantos, las pesadillas y hacerse cargo de los meados nocturnos por la pura pena de que nada resultó (*Av. 10 DJH: 220-221*).

Según piensa la Chica Leo, el problema principal de los padres radica en que delegan sus responsabilidades y obligaciones en personas ajenas para encargarse de sus hijos. Carecen de amor y paciencia con sus propios hijos. Este vacío es cubierto por la Chica Leo en los subterráneos al recoger a los niños recién caídos, guiar sus primeros pasos y ayudarles a adaptarse en el nuevo entorno oscuro.

Sobre la educación escolar, deducimos de sus programas que recomienda la adaptación de los contenidos escolares al entorno y a la edad. Aplica en seguida su visión en medio de la oscuridad absoluta en que viven. Explica sus actividades así:

Cuando logré organizarlos se me ocurrió que también podría hacerles actividades. Les enseñé canciones, rondas, juegos y en eso nos pasábamos los días. Después pensé que podría enseñarles algo más, a leer o a contar por lo menos, y así partí de a poco organizando una forma de enseñanza que pudiera hacerse aquí en medio de la oscuridad. El Negro me ayudó a hacer una pizarra de arena en el piso y, ocupando los dedos como tiza, los niños fueron aprendiendo a leer y a escribir. Después, pensé que sería bueno que supieran algo de Chile y con lo poco que sé les he ido organizando clases de Historia. [...] Ahora tenemos los días organizados con actividades, también tenemos distintos niveles de edades porque cada vez caen más guaguas y no podemos mezclar todos los intereses. Hacemos fiestas, celebramos cumpleaños inventados, nunca dejamos pasar un momento sin hacer algo juntos. La hora de despertar, de comer, de cantar, de jugar, de escuchar los cuentos de Paulina, de pasear, de aprender en la pizarra, de bailar, de estudiar algo (Av. 10 DJH: 221-222).

Con este plan de aprendizaje la Chica Leo toca todos los sectores de la vida del niño y, si estuviera en la sociedad, tendría a ciudadanos plenamente realizados capaces de asumir su destino.

A través de los distintos monólogos interiores, llegamos a la conclusión de que Nona Fernández se ha valido de varios niños y niñas de la segunda generación de la dictadura de Pinochet para presentar las distintas facetas de dicha dictadura y el período de transición. En estos relatos vemos el desencanto que vivieron los chilenos. La sociedad neoliberal fue violenta, entraron de lleno en ella sin ningún tipo de preparación. La familia, primer núcleo de seguridad, se volvió una jungla cuando no se hacía desaparecer simplemente a sus miembros. Los poderosos extinguieron pura y simplemente a los débiles. La muerte volvió a ser tan corriente que se hablaba de los desaparecidos como si no estuvieran muertos. La tortura, la intransigencia y la violencia fueron normalizadas. Esos niños de la segunda generación desmitificaron el régimen de Pinochet hablando ellos mismos de su experiencia. La autora no da ningún juicio de valor sobre dichos niños, sino que deja al lector la tarea de juzgarlos a través de su expresión. Esta técnica objetiva desconoce el análisis psicológico por parte del autor. Los personajes desvelan personalmente su subconsciente de modo directo y desde sí mismos. La sociedad de consumo, fruto del modelo económico impuesto, participó en formar seres caracterizados por la soledad y la alienación.

En conclusión, vemos que Nona Fernández ha tratado la oralidad diferentemente en las dos novelas que estudiamos a saber *Mapocho* (2008) y *Av. 10 de julio Huamachuco* (2007). La autora se ha valido de elementos formales propios de la literatura oral como el cuento, los proverbios y las canciones, porque son recursos ricos en sabiduría que van de generación en generación y conllevan la filosofía del pueblo en la primera novela. En la segunda, la oralidad venía de modo mucho más sutil, había que buscar los rasgos de la oralidad en la literatura escrita, así es como dio la palabra a los niños víctimas de la dictadura para hablar personalmente de su caso.

Conclusiones generales

Para concluir este trabajo de tan largo aliento y constante aprendizaje, como corresponde a una tesis doctoral, vamos a resumir algunos puntos antes de hablar de la operatividad de la metodología utilizada y terminaremos con los resultados alcanzados.

Esta tesis doctoral consta de cuatro capítulos. El primero se titula “Estado de la cuestión: Estudios críticos sobre Diamela Eltit y Nona Fernández. Repaso por la memoria y la posmemoria”. En este apartado hemos tratado de examinar la totalidad de los estudios críticos sobre ambas autoras. Sobre Diamela Eltit cabe decir que es una novelista prolífica y muy reconocida –especialmente en Chile y Estados Unidos- que escribió durante la dictadura, la transición –o posdictadura- y la democracia. Encontramos más teoría y crítica sobre ella, ya que pertenece a la primera generación de la dictadura de Pinochet, mientras que Nona Fernández se adscribiría a la tercera generación.

Lumpérica (1993), la primera novela de Diamela Eltit y una de las novelas de nuestro corpus, tuvo una acogida muy mitigada y controvertida porque para unos era una obra elitista, crítica y poco contestataria dada la dificultad lingüística y la experimentación, mientras que para otros, sobre todo para los especialistas extranjeros (de Argentina, México, Francia y Estados Unidos), supuso un punto de inflexión narrativo e ideológico y generó una enorme fascinación. La “incomprensión” de la que hablamos más arriba fue un motivo para algunos críticos para clasificarla en la corriente posmoderna porque era esencialmente rupturista y rompía con la teoría de los grandes relatos y el contexto militarizado imperante (Shaw: 2005).

Nelly Richard (1993) explora *Lumpérica* (1993) y demuestra que Diamela Eltit desmantela los poderes y las ideologías del régimen militar con recursos nuevos como la mentira, el ensayo, la pose, el maquillaje, la polisemia y el cuerpo. La cuestión del cuerpo es un tema y una técnica muy utilizada por Diamela Eltit para presentar los signos sociales, políticos y económicos en sus personajes (Castro-Klarén: 1933). En efecto, los personajes de *Lumpérica* (1993), pero también de novelas posteriores hasta llegar a *Jamás el fuego nunca* (2012) son femeninos, pertenecientes a los sectores marginales y portadores de un contradiscurso que revela y configura su resistencia política y cultural. Estas mujeres han sido visibilizadas en la plaza pública y también en el hogar con el cuerpo simbólico como espacio físico señalado, marcado. En el marco de este estudio, estos personajes nos permitirán profundizar en la cuestión de la subalternidad. En cuanto al contexto de producción, la dictadura fue traducida con signos nuevos en un mundo inmerso en la desolación, la perversión, el odio, el miedo y la sospecha permanente de unos hacia otros (Dierdra Reber, 2005). Del tema de la dictadura habla por extenso García Corrales (1993) desde un enfoque que se centra en la polarización centro y periferia que muestra un país fracturado por el régimen dictatorial.

Respecto al leitmotiv crucial en su narrativa de la historia y la memoria, Llanos Madrones, a partir de *El padre mío*, expone la crisis existente por el hecho de que la memoria chilena es una memoria truncada. Noemí (2009), por su parte, denuncia la politización de la memoria con afán de control. Otro punto importante que ha llamado la atención de los críticos ha sido el espacio narratológico en la escritura de Diamela Eltit. Suelen ser, los de sus novelas, espacios pequeños, opresivos, asfixiantes y significativos respecto a su proyección hacia la nación y la identidad: la casa, el barrio, el cuerpo, el supermercado, la plaza y la casa-cama, entre otros.

A los críticos que han examinado con atención las novelas de Nona Fernández los clasificamos por temas de interés. En cuanto a la historia y la memoria, Opazo (2004) se cuestionó la misión del historiador, la posición de los subalternos y su manera de resistir frente al régimen. Este crítico se centra en varias memorias de Chile que ponen en cuestión la historia oficial como unívoca. Martínez Echeverría (2005) parte de la familia para demostrar que ésta ha sido un factor esencial en el ocultamiento de la memoria. Areco Morales (2011) toma, por su parte, la perspectiva del rumor, el secreto, lo no dicho, la fábula en *Mapocho*, a través de la voz de los sin voz, para subvertir la historia oficial.

Alejandro Valenzuela (2011) analiza *Av. 10 de julio Huamachuco* (2007) partiendo del espacio y del tiempo para llegar a rescatar el dolor silenciado de los muertos que se esconden en los subterráneos. El furgón de Greta simboliza, así, una nueva cartografía de la memoria chilena que como éste ha sido recompuesta a partir de retazos de piezas inservibles después de los accidentes. En la misma línea de investigación, el cineasta chileno Patricio Guzmán reconstruye el puzle de la memoria a través de los documentales *Nostalgia de luz* (2010) y *Botón de nácar* (2015).¹⁰⁶

Andrea Jeftanovic (2007) resalta que la ciudad de Santiago es un espacio cargado de memoria en el que sus habitantes dan cuenta a la vez de la división espacial desde el punto de vista del urbanismo. Guaquiante Blaskovic fundamenta su análisis en

¹⁰⁶ El primer documental de Patricio Guzmán *Nostalgia de la luz* (2010) tiene como escenario el desierto de Atacama que es un observatorio privilegiado a causa de sus tres mil metros de altura. Además, la sequedad y la salinidad del suelo son características naturales que permitirán guardar los restos humanos intactos. Mientras los astrónomos venidos de todo el mundo observan las estrellas, un grupo de mujeres remueve las piedras en busca de sus familiares víctimas de la dictadura de Pinochet. En adelante, Partiendo del hecho de que el océano contiene la historia de la humanidad, el botón incrustado en las rieles que los verdugos de Pinochet utilizaron para mantener bajo el agua los cuerpos de los detenidos y asesinados que volvían a ser desaparecidos confirma que el agua guarda los secretos, tiene memoria. En ella se encuentran las voces de los indígenas patagónicos, los primeros marineros ingleses sin olvidar los prisioneros políticos. La poética audiovisual de Patricio Guzmán viene a darle voz al océano. *El botón de nácar* (2015) denuncia y rescata a todos los que la dictadura tiró al agua mediante la alegoría y la metáfora.

la casa que aparece envejecida. Al igual que los hombres, la casa está herida, tiene grietas, símbolo de vejez, dolor y abandono de todos.

Si nos referimos a la memoria en la narrativa de Nona Fernández, es preciso decir que es la “voz pequeña” de la historia, la “intrahistoria”, la parte descuidada, obliterada, negada por la historia oficial. Como señala Rodríguez (2008), la memoria está ligada a la nación, a un sistema político y a un contexto ideológico. Una mala memoria deja las llagas del pasado mal cicatrizadas, abiertas, en permanente suspenso melancólico (Avelar) y es impracticable, desde ahí, la construcción del futuro. La memoria es, pues, fiel a la verdad de los hechos y resulta útil para el presente, aunque eso no exima de volver a repetir cíclicamente, de modo recurrente, el horror, la violencia (Benjamin, Arendt, Todorov, Reyes Mate). Es el resultado de un balance, muchas veces subjetivo (Sarlo, 2004) entre recuerdos y olvidos, es dinámica y selectiva y curativa a nivel personal, terapéutica, aunque conflictiva desde el punto de vista de la memoria social colectiva.

Los acontecimientos traumáticos no se limitan, sin embargo, a los que viven en un tiempo y espacio precisos, hay otra noción interesante para abordar esta narrativa: el concepto de posmemoria, que abarcaría la visión de las generaciones siguientes, aquellos que no vivieron directamente dichos eventos ni los protagonizaron. Se suele leer la posmemoria a partir de los que crecieron a la sombra, sería la memoria de los hijos y nietos (Zambra, Fernández, Trabucco) sobre la memoria de los padres. Se puede plasmar este ejercicio de posmemoria en el espacio, en las fotografías; en los diarios personales. Marianne Hirsh y James Young fueron los precursores de los estudios sobre la posmemoria que consideramos iluminan de forma fundamental nuestro objeto de estudio.

Ningún trabajo académico o ensayo sólido ha puesto hasta ahora en relación a un autor de la primera generación con otro de la tercera. Los trabajos se limitaban a un autor y estudiaban de forma exhaustiva pero aislada su forma de escribir, centrándose esencialmente en aspectos temáticos. En este sentido, esta tesis doctoral supone un aporte importante y parte de su novedad u originalidad reside en la relación de estas dos autoras cuya narrativa tiene claros vínculos en relación al trabajo sobre el pasado, la memoria y la dictadura de Pinochet.

El capítulo II de la tesis doctoral se titula “La memoria en Chile: subalternidad en Diamela Eltit y Nona Fernández”. En este apartado, nuestra labor ha sido en primer lugar explicar o, más bien intentar comprender los diversos sentidos y proyecciones que tiene la memoria porque después de hechos tan trágicos faltan palabras para relatar de modo fidedigno lo ocurrido –la idea del estado de mutismo en que regresan los soldados

después de la Primera Guerra Mundial que rescata Walter Benjamin late de fondo-. Del mismo modo, resulta difícil saber lo que hay que contar, sobre todo porque la historia oficial que tiene medios para difundir su versión invade el lenguaje y las conciencias con la versión deseada y que silencia los hechos nefastos (asesinatos, secuestros, torturas, desapariciones). La memoria se encarga, entonces, de visitar el pasado prestando particular atención a los actores sociales, incluidos los marginados, ya que en una sociedad siempre hay una gran multiplicidad de memorias. El estudio de la subalternidad (Spivak) en las cuatro novelas objeto de nuestro corpus nos dará una visión de la memoria chilena desde varios prismas. En *Lumpérica*, de modo sutil, Diamela Eltit, con un lenguaje en clave, opone el régimen de Pinochet a la población chilena representada por L. Iluminada y el lumpen. L. Iluminada es una mujer-metáfora que carece de identidad, sin pasado ni futuro, animalizada, que con los gestos y su cuerpo, sin formular una frase, sólo gimie y gritando presenta la situación del pueblo tomado como rehén en un Santiago de Chile sitiado en los momentos más siniestros de la dictadura. El luminoso, la cámara y el interrogante son las manifestaciones simbólicas del biopoder (Benjamin, Foucault, Agamben, Sloterdijk). En cuanto al estudio de la subalternidad en *Jamás el fuego nunca* (2012), la narradora es quien presenta, de modo retrospectivo, a otro dictador, el general Franco, que fue el modelo de Augusto Pinochet, al mismo tiempo que se enuncian los principales aparatos represivos del Estado que son la policía y el sistema de salud. Nona Fernández en *Mapocho* (2008) va de las actuaciones de Pedro de Valdivia, don Luis Manuel de Zañartu y las vírgenes para presentar las ofensas perpetradas sobre el pueblo chileno en la conquista. Durante la dictadura del general Pinochet, la figura del coronel y el historiador Fausto son personajes que encarnan el poder dictatorial. En *Av. 10 de julio Huamachuco* (2007) el enfoque elegido para presentar la dictadura de Pinochet es más bien económico: la miseria económica y la desigualdad es la herencia más evidente de la dictadura pinochetista (Klein, Carreño). El imperialismo económico está representado por el hombre de negocio Lobos, que encarna a esos empresarios muy adinerados por el sistema que realizan su actividad económica buscando únicamente sus ganancias. La consecuencia inmediata del “laissez-faire” instaurado por Friedman fue la desprotección del ciudadano que se encontró completamente a la intemperie y sin posibilidad de recurrir a ninguna institución. Es otro elemento visible símbolo de la economía neoliberal que trabaja en los seguros y establece las fichas de todos sin su consentimiento y con mucha agresividad. Este sistema de fichas sirve para entrometerse en la vida de los ciudadanos para controlarlos mejor. Los policías, que son otro eslabón o mejor dicho la mano secular del poder económico, son terroristas del Estado por secuestrar a la gente, torturarla antes de matarla y luego negar públicamente haberla arrestado. Los inmigrantes nazis en Chile, representados por el Tío Permanente, crearon

un Estado dentro del Estado Chileno, porque en su villa, eran todo poderosos y soberanos, los niños que ingresaban según los padres para buscar un futuro eran inmediatamente medicalizados: la droga los atontaba y les daba únicamente ganas de trabajar todo el día sin quejarse. Esta villa parece ser un lugar de experimentación de los métodos “shock” porque sin razón aparente se aplicaba electroshock a los niños. Sin repetirse, vemos que las dos autoras en las cuatro novelas objeto de nuestro estudio han logrado representar la dictadura de Pinochet que es un pozo sin fondo en que siempre será posible inspirarse.

En lo que atañe a la práctica de subalternidad, que es una posible respuesta de resistencia a las actuaciones de los poderosos y hegemónicos, en *Lumpérica* (1993), L. Iluminada, personaje principal de dicha novela representa el caso típico de insubordinación de un personaje femenino completamente fuera de la historia hegemónica, que pasa la noche en la plaza bajo la lluvia y el frío. A causa del toque de queda existente, su presencia en la plaza de noche es muestra evidente de su coraje para afrontar el régimen y es un ejemplo del feminismo activo y militante latinoamericano, pues la mujer sale a enfrentarse con el poder a diferencia de ciertas críticas europeas y occidentales que se limitan a reflexionar sobre la condición de la mujer en círculos intelectuales cerrados. El silencio de L. Iluminada puede ser interpretado como un recurso de supervivencia en un régimen dictatorial donde toda palabra era interpretada y podía costar la vida, pero su grito también es significativo de otras formas de resistencia activa. El común de los chilenos pauperizados por el sistema económico neoliberal y convertidos en mendigos no interesa al régimen de Pinochet, por eso pueden pasar la noche en la plaza bajo el toque de queda sin ser molestados. Como L. Iluminada, el lumpen se sirve del silencio para expresar su dolor, vive en la afasia colectiva característica del momento. Del llamado “apagón cultural” dice lo siguiente Klein:

En Santiago, el legendario cantante de izquierdas Víctor Jara estaba entre los que fueron llevados al Estadio de Chile. La forma en que le trataron encarna la decidida furia con la que se emprendió el silenciamiento de una cultura. Primero los soldados le rompieron ambas manos para que no pudiera tocar la guitarra y luego le dispararon cuarenta y cuatro veces, según los hechos desvelados por la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación (2008: 177).

En *Jamás el fuego nunca* (2012), la narradora y el compañero supervivientes de la dictadura de Pinochet representan a los combatientes de la izquierda derrotados. A este propósito dice Klein: “Ser de izquierdas en esos años significaba ser perseguido. Los que no escaparon al exilio se vieron en una lucha minuto a minuto para mantenerse un paso por delante de la policía secreta, llevando una existencia de pisos francos, códigos telefónicos e identidades falsas” (2008: 152). Toman ellos la palabra para dar cuenta de su versión de los hechos pasados. La narradora, como sujeto subalterno, detalla en primera persona cómo luchaban contra el régimen en la clandestinidad y

cómo se escondieron las células en el anonimato. Las infiltraciones y delaciones los hicieron caer y sufrieron una tortura terrible; el compañero de la narradora volvió a ser un bulto roído por el dolor. Su cuerpo magullado da cuenta del autoritarismo político de Pinochet en la fase postdictatorial. A través de las dos novelas de Diamela Eltit, vemos que hemos llegado a estudiar la subalternidad en Chile a dos momentos distintos a saber durante los albores de la dictadura del general Pinochet y en plena dictadura con la caza de los izquierdistas.

La subalternidad en *Mapocho* (2008) es retratada desde los albores de la fundación de la ciudad de Santiago con la resistencia mapuche encabezada por Lautaro. Una vez desmitificada la figura del amo, el líder indígena formó y organizó a los guerreros indios que atacaron a los españoles y lograron matar a Pedro de Valdivia. De aquellos que la dictadura encontró niños como la Rucia y el Indio, sabemos que tuvieron que seguir a la madre en el camino del exilio. Aún ahí no encontraron paz porque siempre estuvieron atormentados por su pasado; el olvido voluntario, cuando no trae remordimiento, acarrea la neurosis (Todorov: 2002). Para mantener secreta la historia de su país, la madre se valió de la mentira, el engaño y del silencio. Una vez muertos, los hijos regresan a Santiago y hacen sus pesquisas como ánimas en pena. Este nuevo estatuto les permite entrar en todos los espacios, hacer investigaciones, ver sin ser vistos. En este sentido, la veta fantástica merecería un estudio en sí mismo pues es una de las originalidades de esta novela de denuncia.

En *Av. 10 de julio Huamachuco* (2007), la subalternidad está marcada a través de los personajes de Juan y Greta en su vida adolescente y en su vida adulta bajo el régimen de Pinochet. En la enseñanza media, encabezaron la huelga escolar que los policías acallaron tan brutalmente que les infundieron un miedo eterno. Ya adultos, se convierten en unos inadaptados sociales que acabarán aislados de todos y rumiando el pasado en su interior. Su rebelión anterior formateó su ser y ya en la sociedad neoliberal corrían únicamente detrás del bienestar económico, sin importar los sacrificios que tuvieran que hacer. Decidir salir de esta sociedad abandonando su trabajo, sus amigos, su esposa, sus celulares, su agenda y su calendario para dedicarse en adelante a pensar, descansar y pasear son actos altamente subversivos en una sociedad de alta velocidad como la chilena neoliberal. En los subterráneos, viven únicamente los subalternos desaparecidos, los desechos de la sociedad de arriba. Todos son niños: desde la tierna infancia hasta la adolescencia y no pasa el tiempo ahí. Viven en una permanente niñez, como en suspenso melancólico (Avelar). En estilo directo, cada uno relata los sucesos que los condujeron allí. Cuando no se trata de los verdugos de Pinochet, el mismo núcleo familiar fue responsable de la caída en los subterráneos. A partir de este corpus, llegamos a la conclusión de que las dos novelistas denuncian también la condición de la

mujer en la sociedad y en el hogar sin olvidar que la mujer representa otro verdugo para la mujer. La variable de género en relación a la subalternidad atraviesa de forma crucial la narrativa tanto de Diamela Eltit como de Nona Fernández.

El capítulo III titulado “Espacialidad y temporalidad como signos de memoria en Chile: Diamela Eltit y Nona Fernández” trata de utilizar los prismas narratológicos del espacio y del tiempo para estudiar la memoria en Chile. En cuanto a los espacios, en *Lumpérica* la plaza vuelve a simbolizar a todo el país –plaza-nación- por la gente que acude a ella: niños, viejos, hombres, mujeres, mendigos y locos. Este espacio parece ser un espacio utilizado para la descripción de la miseria y la mendicidad y ya no el punto de encuentro hispánico (Ortega). Los personajes mencionados muestran un malestar económico y social. La casa en *Lumpérica* (1993) no parece ser un lugar de intimidad, viene descrito como algo serial, construido de la misma manera, es decir, con una puerta, y dos ventanas a la calle. En *Jamás el fuego nunca* (2012), la casa resulta ser el escenario principal donde se desarrolla la trama de la novela. Es un refugio sin comodidad ni lujo. Las dos casas presentadas en esta novela son de antiguos revolucionarios hoy reducidos por las cargas sociales. Nona Fernández en *Mapocho* (2008) presenta la casa de modo comparado. Opone la casa antes de la dictadura de Pinochet a la casa durante la dictadura. A través de la casa se leen los diferentes ambientes sociales: antes de la dictadura, la casa era paz, seguridad, alegría y democracia. Con la dictadura se volvió un lugar inseguro, vigilado, una trampa para sus ocupantes. En *Av. 10 de julio Huamachuco* (2007), la casa sigue siendo un lugar inseguro porque Juan es acosado en su casa hasta su desaparición. A través del río Mapocho, que atraviesa toda la novela cuyo nombre lleva, se lee la ciudad de Santiago de Chile con una cicatriz grande y visible. Antes de la llegada de los conquistadores, el río era agua dulce, pura, pero con la dictadura, se convirtió en vertedero de todo tipo de basura e incluso de cadáveres. En cuanto a los lugares de tortura, los mencionados aquí son la comisaría de San Antonio, el estadio de fútbol, un hospital, la vía pública y lugares improvisados que pueden ser cualquier sitio. Además de torturas físicas y morales, en las oficinas fichaban a los ciudadanos. El régimen había banalizado los arrestos de tal modo que ocurrían en la vía pública, en las oficinas y también en las casas ante la estupefacción y la mirada miedosa de todos. “Los desaparecidos” son los que poblaban los subterráneos y el kinderhaus. En los dos casos, se trata de seres que desaparecieron involuntariamente del mundo de arriba. Otro espacio de resistencia muy original fue el empleado por Diamela Eltit en los mismos espacios de la novela *Lumpérica* (1993). En el proceso construcción-reconstrucción de los sentidos a partir de los blancos en el cuerpo del texto llama a la contribución del lector para rellenar lo indecible según una versión de la memoria chilena. Las dos novelistas se han valido

esencialmente del cuerpo femenino, aunque no exclusivamente, como espacio de inscripción de las normas sociales y tormentos de la dictadura de Pinochet.

En lo que se refiere al tiempo, tenemos que decir que es otro elemento imprescindible en el estudio de la memoria, ya que parte de los hechos reales ocurridos en un momento preciso. De las secuencias accionales de *Lumpérica* (1993) sacamos la conclusión de que esta novela se basa exclusivamente en la tormenta de la sociedad chilena en los albores de la dictadura de Pinochet a través de L. Iluminada, el lumpen y el luminoso que todo lo vigila. De las secuencias accionales en *Jamás el fuego nunca* (2012) deducimos que los izquierdistas que se armaron de valor para derrocar al régimen impuesto se vieron lamentablemente aplastados y excluidos de la esfera pública de la ciudad. Del recorrido accional de *Mapocho* (2008) resulta que su autora ha tratado de buscar la memoria chilena desde los inicios de la fundación de Chile. Las secuencias de *Av. 10 de julio Huamachuco* (2007) muestran que es una novela centrada en la dictadura de Augusto Pinochet bajo la mirada de la infancia. De modo general, el corpus elegido tiene un argumento o trama mínima y todo gira en torno a la dictadura del general Pinochet y con frecuencia hay comparaciones o más bien oposiciones entre el pasado y el presente. El pasado suele ser sutilmente idealizado mientras que el presente es un verdadero infierno. El análisis de los campos semánticos del corpus nos ha permitido ver la visión antitética del pasado y del presente en la historia chilena que es construida de modo similar por las dos autoras. La cuasi inexistencia del tiempo futuro en las distintas novelas muestra la gran incertidumbre que vivía la población. La tipología de los personajes en su relación con el tiempo nos condujo a estudiar a los personajes melancólicos a través de Juan y el Indio, el tiempo de la conciencia lo vemos con Greta, quien nos introduce en los subterráneos, la memoria y el recuerdo de los personajes. A través de los recuerdos de la narradora de *Jamás el fuego nunca* (2012) se sitúa al lector con respecto a los hechos pasados que influían en su presente.

El último capítulo se titula “La oralidad como rasgo característico de la posmemoria”. A partir de Marianne Hirsch, la posmemoria es considerada como la visión de los hijos de los supervivientes de una gran catástrofe o trauma. A partir de ahí se ve la necesidad de estudiar los canales de la oralidad que transmiten (y curan) los traumas. En *Mapocho* (2008), la posmemoria viene traducida por la visión de la Rucia y el Indio, que eran solo niños durante el golpe de estado del general Pinochet. Con su madre se exiliaron en las orillas del Mediterráneo para huir de los excesos de la Junta Militar. Desafortunadamente no fue ninguna solución porque añoraban su tierra y querían saber del padre. Las mentiras y los silencios de la madre frente a la curiosidad creciente del Indio les condujo al accidente mortal que hizo de ellos ánimas que después irían a Santiago de Chile. Con sus recuerdos tratan de reconstituir su niñez feliz

mientras la naturaleza de su cuerpo muerto les permite desplazarse con toda libertad por los lugares donde hacen sus pesquisas. Redescubren un Santiago completamente maquillado. Por ellos mismos descubren que su padre no murió, que se quedó en Santiago para escribir la historia de Chile por encargo, que sigue vivo pero muy triste y melancólico. La pareja con quien topa la Rucia está herida, con vendas sucias, son jóvenes envejecidos por la miseria y los sufrimientos. Por ellos la Rucia se entera de la situación de los desaparecidos y más concretamente de la suerte de los niños de los indeseables porque la mujer va buscando a su hijo que raptaron justo al nacer. Su empeño en evitar los centros hospitalarios señala la desconfianza que tienen de este lugar de salvación convertido en un arma bajo el régimen de Pinochet. Además de la visión de los niños de la segunda generación de la dictadura de Pinochet, Nona Fernández se valió de los elementos propios de la literatura oral para hacer perdurar los hechos de generación en generación a través de los cuentos, las canciones de cuna, los proverbios y los sermones. En *Av. 10 de julio Huamachuco* (2007), del registro con acento hipercultural desembocamos en las cartas que Juan escribe a Greta, su compañera de colegio. Estas cartas llevan varios rasgos de la literatura oral en la medida en que las redacta en un lenguaje corriente, situando con exactitud el lugar donde transcurren los acontecimientos, con las preguntas recurrentes que hace: es como si buscara el asentimiento de Greta. También vacila mientras escribe y habla de “creo que”, “o tal vez no recuerdo”. Mientras escribe, emplea términos callejeros cuando lo requiere el contexto, eufemismos y repeticiones. Al tratarse de un registro de la lengua con acento hipocultural, analizamos los rasgos de la oralidad contenidos en los monólogos interiores y en los diálogos intercalados. Los niños hablan de su situación tal como si lo estuvieran haciendo oralmente.

Operatividad del método

Para llevar a cabo este trabajo de investigación, nos ha sido de gran interés partir de los estudios poscoloniales que tratan de un nuevo orden en las relaciones culturales y económicas entre el centro y la periferia. La exploración literaria poscolonial toma en cuenta al mismo tiempo el hecho imperialista y la resistencia al imperio. Se dedicó este debate al discurso de las minorías sociales desaventajadas, como las mujeres, los grupos étnicos minoritarios, es decir, los subalternos. Partiendo del hecho de que lo que buscamos es destacar la memoria chilena desde varios prismas, resaltamos que está muy emparentada la memoria con la subalternidad que hará visible las fisuras presentes en las narrativas nacionales a través de la presentación de relatos dejados de lado o simplemente “olvidados”. A partir de la teoría de Prakash (2001), para llevar a cabo el estudio de la subalternidad en el corpus elegido dividimos el trabajo en dos apartados, a saber, de las estrategias del poder y de la subalternidad en el mismo. La primera parte es

imprescindible por mostrar los estragos de los discursos coloniales para volver vulnerable a la población. El recorrido efectuado permitió estudiar detenidamente los medios de acción de Augusto Pinochet, tanto desde el punto de vista político como económico. En la segunda parte, que trata de las prácticas de la subalternidad, intentamos recuperar en gran parte los itinerarios del silencio de los personajes marginales que la historia oficial dejó fuera. La mayoría de los personajes femeninos empleados por las dos novelistas traducen su interés por la mujer chilena como sujeto que dice “la verdad al poder” (Said) y de ahí la importancia del enfoque de género.

Desde el momento en que la memoria trata de los hechos reales ocurridos en un espacio preciso y en un tiempo dado, son imprescindibles los estudios del espacio y del tiempo en el corpus, como lo sugiere Aínsa (2008). Hicimos entonces hincapié en la narratología como metodología especialmente adecuada. Después de la topografía mimética, pasamos a analizar la funcionalidad de dichos espacios en relación a la memoria de la historia reciente de Chile. Los espacios cargados de memoria que estudiamos detenidamente son Santiago de Chile con sus plazas, sus casas, el río Mapocho, la comisaría San Antonio, el estadio nacional de fútbol, un hospital, la vía pública, la estación de tren, un kinderhaus y los subterráneos. Además de estos lugares físicos de memoria, en *Lumpérica* (1993), para expresar sus inquietudes Diamela Eltit, de modo alegórico y críptico, se valió de los espacios de la novela y del cuerpo de la mujer para resaltar la inscripción de las normas sociales. En lo que concierne al estudio del tiempo, siempre desde propuestas narratológicas, analizamos el concepto a partir de Roland Barthes (1981). En este sentido, hemos elaborado las secuencias temporales del corpus que nos han llevado a los distintos tiempos clave de la historia de Chile. La constante dialéctica pasado/presente que hay a lo largo del corpus ha sido una manera de invitar al lector a comprobar por sí mismo lo extremo del contraste entre ambos tiempos con respecto a prácticamente todos los sectores de la vida chilena.

En el capítulo IV, que cierra nuestro análisis sobre posmemoria, nos hemos valido de las propuestas metodológicas de Marianne Hirsch, para quien la posmemoria es la memoria de los hijos de los que presenciaron los hechos traumáticos. ¿Cómo presentar en diferido los traumas que son consecuencia de hechos que no vivieron? Los mecanismos de la posmemoria convocarán la visión de los niños descendientes de las generaciones futuras al mismo tiempo que los canales de la oralidad y los rasgos de la literatura oral inscritos en la literatura escrita.

Los resultados de la investigación

Al término de nuestro análisis comprobamos que las novelas que hemos elegido como corpus son obras que reactualizan la noción de compromiso o militancia literaria

en la medida en que en cada una de las autoras ha tratado de denunciar las lacras de la sociedad chilena bajo la dictadura de Pinochet desde una interesante experimentación lingüística y simbólica (Tabarovsky).

Lumpérica (1993), desde el mismo título, denuncia la situación del lumpen en América Latina y más concretamente en Chile. Con el personaje L. Iluminada, que simboliza a la mujer chilena, Diamela Eltit presenta su situación precaria durante los inicios de la dictadura antes de pasar a la resistencia. Como miembro de la franja más débil de la población, L. Iluminada en una plaza de Santiago muestra los estragos de la dictadura de Pinochet, que se vislumbran por la ausencia de intimidad del ciudadano y el exceso de control y vigilancia. El luminoso acosa, viola, da nombre a todos cuando quiere, simboliza la mano puesta del dictador sobre el pueblo asediado (además del capital y el espectáculo). L. Iluminada se rapa la cabeza para resistir a este poder, para reafirmar su libertad con respecto a su cuerpo y su mente.

La juventud en Chile se encontró defraudada, abandonada a sí misma, razón por la cual decidieron comprometerse en la lucha porque se sentían huérfanos en su propia tierra. Voluntariamente se sumaron a la lucha, que fue sinónimo de vida nómada, de escondite y de clandestinidad.

A causa de la afasia general, tampoco L. Iluminada habla como protagonista subalterna de su novela. Escogió la política en lugar de su vida al igual que la pareja de *Jamás el fuego nunca* (2012). En esa sociedad, hablar era sinónimo de condena a muerte, razón por la cual en la novela nadie habla. Desde la periferia, Diamela Eltit, de modo implícito, denuncia la condición de la masa. El lumpen es pura representación de la miseria ambiente, consecuencia de la dictadura de Pinochet que se ve hasta en el cuerpo de los ciudadanos (Walsh). A través del corpus, vemos que el cuerpo humano ha sido utilizado como espacio político para escribir e inscribir en él los estragos de la dictadura.

En *Jamás el fuego nunca* (2012), el mismo título (vallejiano) se refiere a un acontecimiento que no debe producirse más. A partir de una pareja de comunistas, Diamela Eltit ha demostrado cómo las convicciones políticas pueden llevar al sacrificio extremo que supone la pérdida de su identidad. En su sociedad, como personas son inexistentes, son meros restos de lo que fueron, sacrificaron su humanidad (Benjamin).

En *Mapocho* (2008), Nona Fernández denuncia la posición de los intelectuales como adelantados de la sociedad (Said, Bolaño) que no tomaron posición por el pueblo, sino que ayudaron al régimen sanguinario de Augusto Pinochet. Fausto, el historiador oficial, terminó formando parte de una ciudadanía abyecta, cómplice y culpable. Una de

las armas de las que se sirvió el régimen fue el terror infiltrado en todos los resquicios del ser humano.

Para resistir a su amo, Lautaro rió porque en cuanto subalterno no podía hablar, su palabra no valdría delante del amo. Durante su estancia con Valdivia, llegó a desmitificarlo tras descubrir que era un ser humano como ellos. Será un ejemplo para los subversivos en el seno de la misma colonia.

El exilio no es ninguna solución a los problemas que uno encuentra en su tierra. Fuera de su terruño uno se convierte en extranjero y resulta desarraigado de los suyos. De repente perdieron el afecto de la abuela, del padre y de los vecinos del barrio. Tenían que adaptarse a un nuevo entorno y aprender las diferencias del habla en las costas mediterráneas. Se detuvo la educación escolar de los niños. La madre se dedicó a cuidar únicamente de sus hijos, dejó de ser mujer. Además de presentar el exilio en *Mapocho* (2008), lo hace también en *Av. 10 de julio Huamachuco* (2007). Esta vez son los padres de la Chica Leo los que hacen el vaivén entre Santiago de Chile e Inglaterra sin encontrar satisfacción moral.

En el exilio, la situación de los niños no fue satisfactoria, tampoco lo fue en Santiago durante la dictadura de Pinochet. De los que se quedaron en Santiago comprobamos que eran abandonados a su suerte, al individualismo y a las dificultades de la vida. Los adolescentes, pese a su tierna edad y sin experiencia, escogieron militar en el partido socialista; así es como salieron a oponerse a la dictadura de Pinochet. Acabaron todos derrotados: además de completamente aniquilados físicamente, hubo desapariciones y muertes.

En cuanto al imperialismo económico muy presente en *Av. 10 de julio Huamachuco* (2007), comprobamos que dicho sistema iba en colaboración con los empresarios intrépidos que buscaban su beneficio en menosprecio de los valores humanos. Cada sector económico llegaba al acoso para vender; los policías eran cómplices de los sectores económicos y políticos para obligar a la población a obedecer. Los niños e incluso los adultos se vuelven huérfanos en su propia tierra. El corpus saca a la luz las desapariciones que se transformaron en hecho corriente. La economía neoliberal impuesta por Augusto Pinochet contribuyó únicamente a desestabilizar la sociedad, extender la miseria y acrecentar el número de mendigos (Moulian, 1997). La burguesía buscaba enriquecerse mientras explotaba a ultranza a la masa, considerada nada más que como fuerza de producción. Los choques provocados servían solamente para desviar la atención del pueblo mientras se enriquecían.

El tiempo es un factor de alienación en la sociedad neoliberal porque la gente va corriendo detrás de él de la mañana a la noche. Los valores humanos son

completamente pisoteados. El trabajo no trae plenitud sino que aparece como una actividad envilecedora y rutinaria. Falta hasta el tiempo para comer. Funcionan como autómatas, pegados a la hora desde el despertar hasta la noche. Otro elemento característico de dicha sociedad es la toma de antidepresivos. Es una sociedad anestesiada por el consumo, medicalizada, alienada por el trabajo.

Como creación cultural la mujer en las novelas de Diamela Eltit es un ser marginal subalterno doblemente marcado por ser mujer y estar dominada por el poder falogocéntrico. La foto de Diamela Eltit que encabeza “Ensayo general” es una forma de *mise en abyme* que muestra que Diamela Eltit se considera también una lumpen.

Las dos novelistas expresan sus convicciones feministas dando la palabra a las oprimidas. A partir del mismo título, *Jamás el fuego nunca* (2012), la novelista ha querido denunciar los sufrimientos de la izquierda chilena y su fracaso. Toda una generación joven fue desilusionada por el fracaso. Al hablar de la narradora y su pareja, la falta de nombre propio sirve para universalizarlos, mostrar cómo tuvieron los izquierdistas que convivir y luchar contra el gigante que se había asignado como meta desarticular la sociedad anterior transformando profundamente el sistema económico y la organización social. La narradora, encargada de la cuasi totalidad del volumen de la narración, se empodera después del fracaso y la captura del compañero. Como ser-símbolo, la narradora se visibiliza en casa y fuera. No se lamenta sobre su situación, sino que con ánimo y determinación se las arregla para superar sus dificultades diarias.

La delación, las infiltraciones y las traiciones fueron las principales causas del fracaso de las células izquierdistas porque los que cambiaban de lado daban informaciones valiosas que fragilizaban al resto del grupo. La tortura sin límite fue un medio muy eficaz del régimen para desanimar y aniquilar a los oponentes políticos y sus seguidores (Klein, 2008). Las desapariciones son realidades que denuncia principalmente Nona Fernández en sus dos novelas. Presenta la desaparición de los recién nacidos, de los niños y también de los adultos. Para intentar explicar la desaparición de los recién nacidos, arguye Klein:

Se estima que nacieron unos quinientos niños en los centros de tortura argentinos. Esos bebés fueron alistados inmediatamente en el plan para rediseñar la sociedad y crear una nueva raza de ciudadanos modelos. [...] según el grupo de defensa de los derechos humanos Abuelas de la Plaza de Mayo, que con gran esfuerzo ha localizado a docenas de aquellos bebés, los niños fueron criados según los valores del capitalismo y el cristianismo que la junta consideraba “normales” y saludables. Los padres de los bebés, considerados demasiado enfermos como para poder ser salvados, fueron casi siempre asesinados en los campos (Klein, 2008: 191).

En los arrestos arbitrarios a veces ocurría que las mujeres dieran a luz en los centros de detención. Cuando no mataban a la madre antes de apropiarse del niño, se iban con el

bebé y no rendían ninguna cuenta a la madre. En los subterráneos, se hallan desaparecidos de todas las edades (Ferrada).

El golpe de estado de Augusto Pinochet partió en dos la historia de Chile, creando un antes y un después, así que los espacios y los lugares de memoria que censamos guardan los dos tiempos.

En Santiago de Chile, antes del golpe de estado, vivía la gente serenamente, los vecinos se llevaban bien, se reunían los fines de semana para compartir mate mientras los niños con alegría acudían a casa de la Rucia a escuchar cuentos cuando no iban a jugar a la pelota en la calle. La noción de la familia era sagrada y verdadera, todos vivían alegres, tranquilos y sin miedo. Después del golpe, con el toque de queda, con los arrestos arbitrarios, la gente fue obligada a confinarse en sus casas, la delación se legitimó para asegurar su propia supervivencia. Se instaló el miedo. Fuera del estado anímico de la población de Santiago, los lugares fueron completamente maquillados de tal modo que la Rucia no llegaba a reconocer la ubicación de su casa. La plaza que se reconoce como lugar de encuentro personal y centro de la vida social se ha convertido en *Lumpérica* (1993) en sitio de opereta, en un lugar donde vienen representadas la miseria y la mendicidad, rasgos característicos de la sociedad neoliberal. Esos mendigos son anestesiados y aletargados, deambulan por la ciudad sin rumbo ni meta. Con la dictadura de Pinochet, la plaza, espacio abierto, se tornó espacio vigilado y agobiante por ser a la vez cruzado por el foco y la policía. Se alude a la casa en *Lumpérica* y se la presenta como un lugar sin intimidad. Son casas con la misma configuración, que fragilizan a los ciudadanos y permiten su arresto.

La casa, escenario principal de *Jamás el fuego nunca* (2012), parece ser un refugio para los protagonistas. La pareja y la señora que cuidaba la narradora están obligadas a confinarse en sus casas sin ningún tipo de comodidad. Al igual que la plaza, la casa cobró otro significado con la dictadura de Pinochet y Nona Fernández lo especificó muy bien porque hablando del tema yuxtapuso la casa en los dos momentos, a saber, antes y después del golpe. Antes, metafóricamente Chile como una casa larga donde hacía bien vivir y donde cada uno tenía su sitio mientras que después del golpe la casa se volvió un caos, un lugar inseguro y enteramente dominado por el dictador que todo vigila.

El río Mapocho, como los demás espacios, tiene un antes y un después de la dictadura de Pinochet. El antes es presentado durante los albores de la colonización cuando el agua mantenía toda su pureza, mientras que el después se refiere al período dictatorial cuando el río Mapocho se convirtió en vertedero de todo tipo de basura, incluso de cuerpos humanos asesinados.

De la comisaría San Antonio, la noticia que tenemos es únicamente después del arresto de los huelguistas del liceo. Fueron fichados, maltratados, torturados y hubo dos desapariciones. Además de la comisaría, lugar público, hubo casas privadas como la Villa Grimaldi, Londres 38, José Domingo Cañas, La Discotèque, donde el régimen torturaba a los disidentes.

El estadio de fútbol, lugar de diversión y plenitud, se convirtió durante la dictadura en un recinto de arrestos y torturas.

El hospital, reconocido como lugar de protección del enfermo, se vio convertido durante la dictadura en un lugar donde se fichaba a los ciudadanos, carecían de intimidad. Los médicos sometían a los pacientes a fármacos diarios que les anestesiaba el cerebro.

Durante la dictadura, los lugares abiertos y públicos no significaron más un lugar donde uno se encontraba en seguridad porque la gente era arrestada delante de todos sin que nadie intentara oponerse. La gente no se encontraba a salvo en ninguna parte, los poderes de la Junta con sus ayudantes eran ilimitados. Los arrestos eran frecuentes en la vía pública. La estación de tren sirvió de pasaje hacia el más allá, sinónimo de desaparición.

El Kinderhaus y los subterráneos son espacios cerrados descritos por Nona Fernández. De modo simbólico, parecen países dentro de Chile porque tienen sus leyes propias y su modo de funcionamiento. Ahí la dominación era total, atontaban a sus habitantes que eran esencialmente jóvenes.

En *Lumpérica* (1993), los espacios presentes a lo largo de la novela se pueden explicar por lo menos desde dos aspectos: primero teniendo en cuenta el entorno político dictatorial vigente en el que la censura prohibía todo escrito en contra de la Junta y luego, la misión asignada al lector de su novela. El lector de *Lumpérica* (1993) debía ser un lector sagaz, capaz de rellenar con la memoria chilena los blancos dejados por la escritora. Esos blancos lograron despistar a los censores que no lograron interpretarlos y dieron el visto bueno para su publicación. De modo general, fuera de su protección personal, con su modo de escritura, Diamela Eltit revolucionó los géneros, el estilo y la semántica literaria.

El cuerpo de los personajes es otro espacio físico en que queda vigente la práctica de subalternidad. El cuerpo lacerado de L. Iluminada y el del compañero de la narradora hablan con suficiencia para atestiguar la violencia que el régimen desencadenó sobre los opositores. Pedro de Valdivia hizo de Lautaro su propiedad, controlaba a la vez su cuerpo y su psique. La masacre colectiva que ocurrió en el estadio

de fútbol fue para dejar claro que la Junta tenía derecho de vida y de muerte sobre los ciudadanos.

Las dos novelistas se han valido del cuerpo humano en general y particularmente del de la mujer como espacio donde la sociedad ejerce un control directo para llevar a la plaza pública los sufrimientos de todo un pueblo.

Con respecto al tiempo, la representación posmoderna de *L. Iluminada* ocurre de noche en la plaza y su interpretación teniendo en cuenta el contexto de creación de la novela permite leer el discurso de crisis de Diamela Eltit a la vez que los sufrimientos del pueblo chileno los primeros años de la dictadura de Augusto Pinochet. En lo que se refiere a *Jamás el fuego nunca* (2012), se trata de la reacción de los comunistas que soñaban con restaurar la democracia tras el golpe de estado. La derrota que sufrieron iba con su aniquilamiento físico y su exclusión de la esfera pública de la ciudad.

El estudio del tiempo en *Mapocho* (2008) deja ver otras versiones de la historia de Chile que habían sido dejadas de lado por la historia oficial, como las relaciones conflictivas que unían a Pedro de Valdivia con Lautaro, los entresijos de la colonización y la misión civilizadora, opone constantemente la vida que se llevaba en el pasado con la que se vivía en los tiempos de la dictadura de Pinochet. Demuestra que los tiempos anteriores estaban llenos de alegría y certezas, la gente hacía planes su futuro mientras que de repente llegó una dictadura feroz que dejó a la población atontada y miedosa.

En *Av. 10 de julio Huamachuco* (2007), la visión de los niños en el momento del golpe de estado describe esencialmente el período dictatorial y la sociedad neoliberal impuesta por Augusto Pinochet. La toma del liceo desembocó en desapariciones, toma de antidepressivos y dislocación del grupo. Tratándose del sector económico, los nuevos empresarios fueron intrépidos y su única meta era sacar los beneficios. El tiempo es agobiante, guiado por el ahogo económico y la presión laboral. Los inadaptados de esta sociedad van directo a los subterráneos.

La oposición entre el pasado y el presente a lo largo del corpus estudiado viene reforzada por los tiempos verbales del pasado y el presente. Muestra esta oposición que antaño se llevaba una vida mejor que la de los tiempos de la dictadura caracterizados por el temor, las sospechas, las delaciones, las traiciones que desembocaban en la muerte de los disidentes políticos. En el espacio, también se puede leer la oposición entre el pasado y el presente, así podemos ver las dos caras del río Mapocho, de la casa, del barrio, de la estación Mapocho y del estadio de fútbol, con respecto al pasado y al presente. En los personajes, el tiempo presente hace de ellos personajes melancólicos, inadaptados sociales y llenos de miedo. El tiempo de la conciencia encarnado por Greta muestra el Chile de abajo.

Tratándose de la posmemoria (Hirsch), que es la visión de la segunda generación que no asistió a los hechos traumáticos, la oralidad es, pues, uno de los canales por los que la información les llega; ven los acontecimientos a partir de los ojos de los demás. Nona Fernández, autora de *Mapocho y Av. 10 de julio Huamachuco* (2007), pertenece a la generación siguiente a la que padeció la dictadura de Pinochet. En dichas novelas, sabremos de la posmemoria chilena a través de la visión de los niños personajes, la Rucia y el Indio. A través de sus recuerdos hablan de la dictadura de Pinochet y de regreso a Santiago de Chile su recorrido por la ciudad les permite destacar las consecuencias de dicha dictadura. Pueden comprobar por sí mismos que lo que queda de su padre son: miedo y disgusto de la vida a pesar de estar en armonía con el régimen militar.

Los diferentes elementos de la oralidad que informan sobre la identidad de los chilenos son: los cuentos, que suponían un momento privilegiado de comunión fraternal, para perennizar los discursos orales a la vez que formar su identidad cultural. Los proverbios a su vez conllevan la sabiduría filosófica del pueblo y les permiten comunicar al mismo tiempo que delatan su mentalidad y creencias. El “dicen” empleado en los textos sirve para dar la palabra a los subalternos, sector de la población silenciada que se expresa únicamente desde la periferia. Dan versiones diferentes de las oficiales. Este vocablo “dicen” va con el rumor, la indeterminación, los dichos no pertenecen a nadie, nadie asume la paternidad, es un enunciado huérfano igual que los ciudadanos. Las canciones son esencialmente orales y Nona Fernández alude particularmente a la canción de cuna. Son canciones con carácter dulce y suave que sirven para adormecer a los niños, tienen un efecto mágico por ser cantadas en su lengua con su voz. Llegan al mismo tiempo a perpetuar su memoria en dichas canciones mientras calman a los niños que lloran por el miedo o el dolor. En *Mapocho* (2008), el sermón de la abuela a la Rucia tiene como meta desarrollar en ella una fe capaz de resistir a todas las pruebas. El contrapeso de este sermón es otro sermón anónimo que sin duda sería lo de la “voz pequeña” que denuncia a la Virgen protectora de la ciudad que tiene ojos únicamente para una parte de la población. En *Av. 10 de julio Huamachuco* (2007), se ve la oralidad a través del registro de la lengua corriente utilizada a lo largo de la novela. Las cartas que redacta Juan para Greta, además de aliviar el estado anímico de Juan, van intercalado con varios diálogos porque de vez en cuando, interpela a Greta, le hace preguntas, busca su asentimiento con respecto a situaciones que los dos vivieron. A veces reflexiona en las cartas, da una versión que cambia en seguida. Introduce los diálogos en dichas cartas según los hechos narrados. Esos diálogos dan vida al texto, pasa del registro escrito al oral. También hay repeticiones y mentiras.

En los monólogos de Juan, leemos que lo aplastó por completo la sociedad neoliberal y acabó desapareciendo. En los monólogos interiores de Greta, se deja patente que además de las personas, las cosas viven. A partir de los restos de los coches accidentados, rearmó su furgón. Denuncia el robo, la terapia que todos hacían, la prostitución infantil, el hambre, la dimisión de los padres, la desaparición de niños y adultos. Los monólogos de Carolina denuncian la frecuencia con que caen los niños sin que sean protegidos por los padres. Sergio denuncia la sociedad neoliberal en la que los ricos se enriquecen cada vez más mientras que los pobres se empobrecen. Gonzalo denuncia la tortura cruel de los ayudantes de Pinochet. Paulina, las sucesivas violaciones por parte de su padre, denuncia a los padres que no juegan su papel y se tornan más bien verdugos. El Negro ingresó en los subterráneos por defender a la Chica Leo; sigue temerario ahí y con la ayuda de Juan, quieren derribar el portón que los mantienen encerrados. La esperanza de los ocupantes de los subterráneos es que los chilenos sepan que los mantuvieron cautivos pero que no murieron. La Chica Leo denuncia el núcleo familiar y el sistema escolar.

Al llegar al fin de los resultados, comprobamos que a través de este trabajo, hemos podido cumplir nuestros objetivos, a saber, leer la memoria y la posmemoria chilena con Diamela Eltit y Nona Fernández. La puesta al desnudo de los elementos históricos y sociopolíticos generalmente escondidos por la historia oficial son señas de identidad de sus escrituras. El deber de la memoria es también político, pero es sobre todo ético: un combate contra la deshumanización. Diamela Eltit y Nona Fernández se comprometieron a través de sus novelas con la vida de su nación sirviéndose de la mujer, ser marginalizado, para llevar a la plaza pública sus quejas y las de su pueblo. Para Todorov:

El asesino, el torturador, el violador debe pagar por su crimen. Sin embargo, la sociedad no se limita a castigarle, procura también descubrir por qué fue cometido el crimen y actuar sobre sus causas para prevenir otros crímenes semejantes. No es que lo consiga fácilmente; pero al menos se impone esta tarea (2002: 150).

Comprender el mal no significa justificarlo (Arendt) sino dar los medios para combatirlo. Por una razón u otra perder la memoria es perder la identidad.

Los discursos de la posmemoria en gran medida reemplazan los discursos de la izquierda en la esfera pública después de las grandes catástrofes. Se juntan pues la posmemoria con la memoria a la hora del esclarecimiento de las violaciones de los derechos humanos después de las grandes catástrofes surgidas en el mundo.

Perspectivas

Hablaremos de las perspectivas con respecto a la memoria según Todorov:

En la iconología del Renacimiento, la memoria se representaba como una mujer de dos rostros, vuelto el uno hacia el pasado y el otro hacia el presente; lleva en una mano un libro (del que podía sacar sus informaciones) y una pluma en la otra (probablemente para poder escribir nuevos libros). La memoria se sometía a dos series de exigencias: fidelidad para con el pasado, utilidad en el presente (2002: 237).

De la idea dominante de esta cita se desprende la utilidad o, más bien, la necesidad de tener en cuenta un pasado fidedigno para construir el presente, el futuro y garantizar una identidad no truncada. El deber de memoria es indispensable para luchar contra los totalitarismos e interpelar a los que entran en contacto con esas distintas memorias a no reproducirlas de ninguna forma aun si fuera metamorfoseada (Reyes Mate). Las conmemoraciones son imprescindibles en los lugares de memoria con la finalidad de salvaguardar la memoria del olvido. Los pueblos que han sufrido grandes traumas necesitan investigar para conocer, denunciar y aportar justicia. La verdad sobre el período colectivo de violencia es necesaria, hace falta reconocer la pesadumbre de las víctimas, aportar reparación moral y material, buscar medios para prevenir los ciclos de venganza y los surgimientos de la violencia colectiva.

Fuera de Chile, la memoria sigue siendo un campo de investigación virgen en nuestros países en desarrollo porque se oye únicamente la historia oficial. La República Centroafricana, por ejemplo, que acaba de salir de una guerra civil, sería un buen campo de estudio de la memoria y la posmemoria que fortalecería y ayudaría sobremanera en un proceso, aun precario y en ciernes, de búsqueda y reafirmación de la identidad para asegurar un futuro duradero y siempre vigilantes del pasado reciente.

Bibliografia

A. Bibliografía de/sobre Diamela Eltit

A.1. Bibliografía de Diamela Eltit

Ensayo:

Emergencias. Escritos sobre literatura, arte y política, Santiago de Chile, Planeta/Ariel, 2000.

Novela:

Por la patria, Chile, Ediciones del Ornitorrinco, 1986.

El cuarto mundo, Chile, Planeta, 1988.

Vaca sagrada, Argentina, Planeta, 1991.

Lumpérica, Madrid, Casa de las Américas, 1993.

Los vigilantes, Santiago, Sudamericana, 1994

Los trabajadores de la muerte, Santiago, Seix Barral, 1998

El padre mío, Chile, LOM, 2003.

Mano de obra, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 2007.

El infarto del alma, Chile, Ocho Libros, 2010.

Jamás el fuego nunca, España, Periférica, 2012.

Fuerzas especiales, Seix Barral, Santiago, 2013

A.2. Bibliografía sobre Diamela Eltit

Álvarez Rubio, Pilar, *Metáforas de la casa en la construcción de identidad nacional: Cinco miradas a Donoso, Eltit, Skármeta y Allende*, Santiago de Chile, 2007.

Arrate Palma, Marina, “Los significados de la escritura y su relación con la identidad femenina latinoamericana en *Por la patria*, de Diamela Eltit” en Lértora, Juan

- Carlos (ed.): *Una poética de literatura menor: La narrativa de Diamela Eltit*. Santiago de Chile, Cuarto Propio, 1993, pp.141-154.
- Astudillo Olivares, Richard, “*El padre mío* después de Pinochet, otros patrones” en Carreño Bolívar, Rubí, (ed.): *Diamela Eltit: redes locales, redes globales*, Madrid, Iberoamericana, 2009, pp.283-299.
- Brito, Eugenia, “Los espacios significantes en *Por la patria* de Diamela Eltit” en Carreño Bolívar, Rubí, (ed.): *Diamela Eltit: redes locales, redes globales*, Madrid, Iberoamericana, 2009, pp.33-48.
- Burgos, Elizabeth, “Palabra extraviada y extraviante: Diamela Eltit”. *Quimera*, 123, (1994), pp. 20-21.
- Castro-Klarén, Sara, “Del recuerdo y el olvido: el sujeto en *En breve cárcel y Lumpérica*” en *Escritura, transgresión y sujeto en la literatura latinoamericana*, México, Premiá, 1989, pp. 196-207.
- , “Escritura y cuerpo en *Lumpérica*” en Lértora, Juan Carlos (ed.): *Una poética de literatura menor: La narrativa de Diamela Eltit*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 1993, pp. 97-110.
- Catalán, Pablo, “*Lumpérica* o las iluminaciones de Diamela Eltit” en *Les cahiers de CRIAR* 11, Rouen, 1991, pp. 157-163.
- Cróquer Pedrón, Eleonora, *El gesto de Antígona o la escritura como responsabilidad (Clarice Lispector, Diamela Eltit y Carmen Boullosa)*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 2000.
- Donoso, Jaime, “Prácticas de la Avanzada: *Lumpérica* y la figuración de la escritura como fin de la representación burguesa de la literatura y el arte” en Carreño Bolívar, Rubí, ed. *Diamela Eltit: redes locales, redes globales*. Santiago: Universidad Católica de Chile, 2009, pp. 239-260.
- Escudero-Alie, María Elvira Luna, “El espacio de la marginalidad y el desamparo. En *Mano de obra* de Diamela Eltit” en *Revista Latinoamericano de ensayo*, Santiago de Chile, Año XV, 2007, en <http://critica.cl/literatura/el-espacio-de-la-marginalidad-y-el-desamparo-en-mano-de-obra-de-diamela-eltit>, (15-03-2013).

- Eva Klein: “La (auto) representación en ruinas: *Lumpérica* de Diamela Eltit”, *Casas de las Américas*, n° 230, ene.-mar., La Habana, 2003, p. 133.
- García Corales, Guillermo, “La desconstrucción del Poder en *Lumpérica*” en Lértora, Juan Carlos (ed.): *Una poética de literatura menor: La narrativa de Diamela Eltit*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 1993, pp.111-125.
- Hozven, Roberto, “La escritura disidente de Diamela Eltit” en Carreño Bolívar, Rubí, (ed.), *Diamela Eltit: redes locales, redes globales*, Madrid, Iberoamericana, 2009, pp. 75-90.
- Klein Eva, “La “auto” representación en ruinas: *Lumpérica*, de Diamela Eltit”, en *Semana de Diamela Eltit*, ... Casa de Las Américas enero-marzo/2003, 130-135.
- Larraín, Ana María, “Diamela Eltit: el cuerpo femenino es un territorio moral”. *Revista de libros*. Suplemento de *El Mercurio*: Santiago, 1992. 4-5.
- Lazzara, Michael (ed.), *Conversación en Princeton.*, Princeton, Princeton University, 2002.
- Lértora, Juan Carlos (ed.), *Una poética de literatura menor: La narrativa de Diamela Eltit*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 1993.
- Llanos Mardones, Bernadita, “El sujeto explosionado: Eltit y la geografía del discurso del padre” en *Literatura y Lingüística*, n° 10, Santiago de Chile, Universidad Católica Raúl Silva Henríquez, 1997, ISSN (versión en línea) 0717621x.
- , “Emociones, hablas y fronteras en *Los vigilantes*” en *Casa de las Américas*, enero-marzo, n° 230, La Habana, 2003, pp. 126-129.
- Maguregui, Carina, “Diario apócrifo y elíptico de un atrevimiento” en Carreño Bolívar, Rubí, (ed.), *Diamela Eltit: redes locales, redes globales*, Madrid, Iberoamericana, 2009, pp. 305- 316.
- Matus, Álvaro, "Esta es una novela del derrumbe" en *Revista de libros de El Mercurio*, domingo 15 de julio de 2007 (entrevista a Diamela Eltit) en <http://www.letras.s5.com/de160707.htm>, (15 -03- 2013).

- Morales, Leonidas: *Conversaciones con Diamela Eltit*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 1998.
- , *Novela chilena contemporánea. José Donoso y Diamela Eltit*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 2004.
- Moreno, Fernando, “*Vaca sagrada: goce y transgresión*” en Lértora, Juan Carlos (ed.), *Una poética de literatura menor: La narrativa de Diamela Eltit*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 1993, pp. 167-184.
- Olea, Raquel, “El Cuerpo-Mujer. Un Recorte de Lectura en la Narrativa de Diamela Eltit” en Lértora, Juan Carlos (ed.): *Una poética de literatura menor: La narrativa de Diamela Eltit*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 1993, pp. 83-95.
- , “De la épica lumpen al texto sudaca. El proyecto narrativo de Diamela Eltit”, en *Lengua víbora. Producciones de lo femenino en la escritura de mujeres chilenas*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 1998.
- , “El deseo de los condenados: constitución y disolución del sujeto popular en dos novelas de Diamela Eltit, *Por la patria y Mano de obra*” en Carreño Bolívar, Rubí, (ed.): *Diamela Eltit: redes locales, redes globales*, Madrid, Iberoamericana, 2009, pp. 91-102.
- Oyarzún, Kemy, “Corruptos por la impresión: Vigencia de Lumpérica hoy” en Carreño Bolívar, Rubí, (ed.) *Diamela Eltit: redes locales, redes globales*, Madrid, Iberoamericana, 2009, pp. 133-146.
- Reber, Dierdra, “*Lumpérica: el ars teorica de Diamela Eltit*” en *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXI, 211, 2005, pp. 449-470.
- Renard, Javier Edwards, “Diamela Eltit o el infarto del texto” en Carreño Bolívar, Rubí, (ed.): *Diamela Eltit: redes locales, redes globales*, Madrid, Iberoamericana, 2009, pp. 165-172.
- Rivera Soto, José Antonio, “Reseña de “*Jamás el fuego nunca*” de Diamela Eltit” en *Acta literaria*, Chile, Universidad de Concepción Chile, N°. 39, 2009, pp. 125-130.

Rubí Carreño, Bolívar, “Historias de amor en *Jamás el fuego nunca*” en <http://porlamatria.blogspot.com/2010/06/historias-de-amor-en-jamas-el-fuego.html> 27-12-2012. (10-03-2013).

Shaw, Donald, “Diamela Eltit”, en Shaw, Donald: *Nueva narrativa hispanoamericana. Boom, posboom, posmodernismo*, Madrid, Cátedra, 2005?, pp. 346-352.

Tafra, Silvia, *Diamela Eltit: El rito de pasaje como estrategia textual*, Santiago de Chile, RiL, 1998.

Toledo, Aída, “Visiones discursivas a partir de la aparición de un canon alternativo: Clarice Lispector, Diamela Eltit y Eugenia Gallardo y el cómo narrar desde espacios femeninos” en *Revista Iberoamericana*, Pittsburg, LXX, Núm. 206, enero-marzo 2004, pp. 237-249.

B. Bibliografía de/sobre Nona Fernández

B.1. Bibliografía de Nona Fernández

Cuento:

El Cielo, Santiago de Chile, Cuarto propio, 2000.

Antologías

1994: *Música ligera* (Grijalbo)

1996: *Pasión por la música* (Lom)

1997: *Cuentos extraviados* (Alfaguara; con «Blanca»)

1998: *Queso de cabeza y otros cuentos* (con «El Cielo»)

Novelas:

Av. 10 de julio Huamachuco, Santiago de Chile, Uqbar, 2007

Mapocho, Santiago de Chile, Uqbar, 2008.

Fuenzalida, Santiago de Chile, Mondadori, 2012.

Space invaders, Santiago de Chile, Alquimia, 2013.

Cuento:

El Cielo, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 2000.

Dramaturgia teatral

El taller; Santiago de Chile, Ceibo, 2013

estrenada en abril de 2012; publicada en el libro *Bestiario, freakshow temporada 1973/1990*, junto con *Grita* (2004, de Marcelo Leonart) y *Medusa* (2010, de Ximena Carrera): Ceibo Ediciones, Santiago, 2013¹⁶

Guiones de teleseries

Historias originales

El laberinto de Alicia (2011)

Los treinta (2005) (con Marcelo Leonart, Hugo Morales y Ximena Carrera)

16 (2003) (con Marcelo Leonart)

Adaptaciones

Secretos en el jardín (2013) - Original de Julio Rojas y Matías Ovalle

Los archivos del cardenal (2011) - Original de Josefina Fernández

Conde Vrolok (2009) - Original de Rodrigo y Felipe Ossandón, y Jorge Ayala.

¿Dónde está Elisa? (2009) - Original de Pablo Illanes

Alguien te mira (2007) - Original de Pablo Illanes

17 (2004) - Original de Marcelo Leonart

El circo de las Montini (2002) - Original de Víctor Carrasco

Aquelarre (1999) - Original de Hugo Morales

Iorana (1998) - Original de Enrique Cintolesi

Nuevas versiones reescritas por otros

El laberinto de Alicia (2014) (*El laberinto de Alicia*) - Por Tania Cárdenas y Santiago Ardila

B.2. Bibliografía sobre Nona Fernández

Areco Morales, Macarena, “*Mapocho* de Nona Fernández: novela híbrida entre la historia y el folletín”, en *Anales de literatura chilena*, Santiago, Pontificia Universidad de Chile, 15, 2011, pp. 219-232.

Gallardo Villegasha, Milena, “Representaciones de la violencia y postdictadura chilena: una posibilidad de relato nacional en Avenida 10 de Julio Huamachuco de Nona Fernández”, en www.letras.s5.com (09-02-2017).

Guaquiante Blaskovic, Lenka, “*Mapocho* de Nona Fernández: herida y palabra callada” en <http://www.letras.s5.com/nf131010.html> 2010, (27-07-2012).

Ibarra, Mariel, “Archivo de la etiqueta: *Mapocho* Nona Fernández Chile” en <https://marielibarra.wordpress.com/tag/mapocho-nona-fernandez-chile/> 2010, (27-07-2012).

Jeftanovic, Andrea, “*Mapocho* de Nona Fernández; La ciudad entre la colonización y la globalización” en *Chasqui: Revista de literatura latinoamericana*, ISSN 0145-8973, Vol. 36, N°. 2, 2007, págs. 73-84.

Martínez Echeverría, Claudia, “La memoria silenciada. La historia familiar en los relatos de tres escritoras chilenas: Costamagna, Maturana y Fernández” en *Taller de Letras*, Chile, Pontificia Universidad Católica de Chile, N°37, 2005, pp. 67-76.

Navarrete Gongález, Carolina Andrea, “*Mapocho* de Nona Fernández: escritura de la memoria” en *Ensayo*, Chile, Año XVIII, 2004 en <http://critica.cl/literatura/mapocho-de-nona-fernandez-escritura-de-la-memoria> (27-07-2012).

IV.2.2.2 Opazo, Cristián, “Mapocho, de Nona Fernández: La inversión del romance nacional” en *Revista chilena de literatura* 64, Santiago, Universidad de Chile, 2004, pp. 29-45 versión On-line ISSN 0718-2295, <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-2295200400010000>

Valenzuela Prado, Luis, “Av. 10 de julio Huamachuco” en *Taller de Letras* N° 43: 199-234, 2008.

Valenzuela Alejandro, Av. 10 de julio Huamachuco: la trastienda insoportable, en http://www.letraspuc.cl/index.php?option=com_content&view=article&id=502, 2011 (27/7/2012).

C. Bibliografía crítica sobre la posmodernidad

Appadurai, Arjun, *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*, Paris, Payot, 2001.

Bauman, Zygmunt, *Modernidad líquida*, México, Fondo de Cultura Económica, 2002.

Berman, Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, Madrid, Siglo XXI, 1991.

Duque, Félix, *Terror tras la postmodernidad*, Madrid, Abada, 2004.

Fukuyama, Francis, *The End of History and the Last Man*, London, Penguin, 1992.

Hutcheon, Linda, *A poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, New York, Routledge, 1998.

Kohut, Karl, *La invención del pasado: la novela histórica en el marco de la postmodernidad*, Madrid, Vervuert, 1997.

Lipovetsky, Gilles, *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*, Barcelona, Anagrama, 1986.

Lyotard, François, *La condition postmoderne*, Paris, Minuit, 1979.

Manzor Coats, Lillian, *Borges/Esther Sarduy/CoBra*, Madrid, Pliegos, 1996.

Sarduy, Severo, *Ensayos generales sobre el barroco*, México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1987.

- Sontag, Susan, *Contra la interpretación*, Barcelona, Seix Barral, 1969.
- Weisbach, Werner, *El Barroco, arte de la contrarreforma*, Madrid, Espasa-Calpe, 1942.
- Williams, Raymond, *The Postmodern Novel in Latin American: Politics, culture and the crisis of the truth*, New York, St Martin, 1995.
- D. Bibliografía crítica sobre política y estética chilena
- Agüero, Oscar y Cerutti Guldberg, Horacio (eds.), *Utopía y nuestra América*, Cayambe, Ediciones Abya-Yala, 1996.
- Aguila, Yves et Tauzin Castellanos, *Les écritures de l'engagement en Amérique Latine*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2002.
- Alegría, Fernando, *Literatura y revolución*, México, Fondo de Cultura Económica, 1971.
- Allende Isabel, *La casa de los espíritus*, Barcelona, Plaza y Janés, 1998.
- Amorós, Mario, *Después de la lluvia. Chile, la memoria herida*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 2004.
- Anwandter, Rosa, *El verdadero sueño americano*, Santiago de Chile, CEO-Chile, 2001.
- Arnosó Martínez, Maitane, Cárdenas Castro, Manuel y Páez Rovina, Darío, "Diferencias intergeneracionales en la mirada hacia el pasado represivo chileno" en *Psicología política* 45, (2012), pp. 7-26.
- Avelar, Idelber, *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 2000.
- Bengoa, José, *El poder y la subordinación*, Santiago de Chile, Sur, 1988.
- , *Haciendas y campesinos. Historia social de la agricultura chilena, Tomo II*, Santiago de Chile, SUR, 1990.
- , *Historia del pueblo Mapuche (Siglo XIX y XX)*, Santiago de Chile, LOM, 2000.
- , *La comunidad reclamada. Identidades, utopías y memorias en la sociedad chilena actual*, Santiago de Chile, Catalonia, 2006.

- , *La comunidad fragmentada. Nación y desigualdad en Chile*, Santiago de Chile, Catalonia, 2009.
- , *La comunidad perdida. Identidad y cultura: desafíos de la modernización en Chile*, Santiago de Chile, Catalonia, 2009.
- Böll Stiftung, Henrich (ed.), *Recordar para pensar memoria para la Democracia La elaboración del pasado reciente en el Cono Sur de América Latina*, Santiago de Chile, Böll Cono Sur, 2010.
- Brito, Eugenia, *Campos Minados. Literatura Post-Golpe en Chile*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 1990.
- Calveiro, Pilar, *Poder y desaparición: Los campos de concentración en Argentina*, Buenos Aires, Colihue, 2004.
- Cánepa, Kock (ed.), *Identidades representadas. Performance, experiencia y memoria en los Andes*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2001.
- Castillo-Berchenko, Adriana, “Así se hace la literatura en Chile”, María Canales en *Nocturno de Chile*, en Gelman, Juan, *La memoria de la dictadura en Nocturno de Chile, Roberto Bolaño Interrupciones 2.*, Paris, Ellipses, 2006, pp. 31-40.
- Cavarozzi, Marcelo y Garretón Manuel Antonio (eds.), *Muerte y resurrección. Los partidos políticos en el autoritarismo y las transiciones del cono sur*, Chile, FLACSO, 1989.
- Coddou, Marcelo, *Veinte estudios sobre la literatura chilena del siglo veinte*, Chile, Monografía del Maitén, 1989.
- Correa Prats, Raquel y Subercaseaux, Elisabeth: *Ego sum Pinochet*, Santiago de Chile, Zig-Zag, 1989.
- Cuadros, Ricardo, “Lo siniestro en el aire” en, Moreno, Fernando (dir.), *la memoria de la dictadura. Nocturno de Chile, Roberto Bolaño. Interrupciones 2*, Gelman, Juan, Paris, Ellipses, 2006.
- Cruz Villalón, Josefina, *Chile*, Anaya, Madrid, 1988.
- Chaves Palacios Julián: *La larga memoria de la dictadura en Iberoamérica, Argentina, Chile y España*, Buenos Aires, Prometeo, 2010.

- Da Silva Catela, Ludmila, “Exponer lo visible. Una etnografía sobre la transformación de centros clandestinos de detención en sitios de memoria en Córdoba-Argentina” en Böll Stiftung, Henrich (ed.), *Recordar para pensar memoria para la Democracia La elaboración del pasado reciente en el Cono Sur de América Latina*, Santiago de Chile, Böll Cono Sur, 2010, pp. 44-55.
- Delano, Poli y Ramírez Heredia, Rafael (comp.): *Cuento chileno contemporáneo*, Santiago de Chile, Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Downey, Ramón (ed.), *Los actores de la realidad chilena*, Santiago de Chile, Pacífico, 1974.
- Ette, Ottmar y Nitschack, Horst (eds.), *Trans*Chile. Cultura-Historia-Itinerarios-Literatura-Educación. Un acercamiento transareal*, Madrid, Iberoamericana, 2010.
- Ferrada, María José y Quien, Jorge, *Niños*, Santiago de Chile, Grafito, 2013.
- Foxley, Alejandro, *Chile en la encrucijada. Claves para un camino real y posible*, Santiago de Chile, Grijalbo, 2001.
- Garaño, Santiago y Pertot, Werner, *Detenidos-Desaparecidos. Presas y presos políticos desde Trelew a la dictadura*, Buenos Aires, Biblios, 2007.
- García Castro, Antonia, “¿Quiénes son? Los desaparecidos en la trama política chilena (1973-2000)”, en Groppo, Bruno y Flier, Patricia (comp.), *La imposibilidad del olvido. Recorridos de la memoria en Argentina, Chile y Uruguay*, La plata, Al Margen, 2001, pp. 195-208.
- García, Gustavo, *La literatura testimonial latinoamericana: (Re) presentación y (auto) construcción del sujeto subalterno*, Madrid, Pliegos, 2003.
- Garretón, Manuel Antonio, *Del postpinochetismo a la sociedad democrática. Globalización y política en el bicentenario*, Santiago de Chile, Random House Mondadori, 2006.
- , “La oposición política partidaria en el régimen militar chileno. Un proceso de aprendizaje para la transición”, en Cavarozzi, Marcelo y Garretón, Manuel Antonio (eds.) *Muerte y resurrección. Los partidos políticos en el autoritarismo y las transiciones en el cono sur*, Santiago de Chile, FLASCO, 1989, 395-466.

- Garretón, Manuel Antonio, Sosnowski y Subercaseaux, Bernardo (eds.), *Cultura, Autoritarismo y redemocratización*, Santiago de Chile, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Gelman, Juan, *La memoria de la dictadura. Nocturno de Chile*, Roberto Bolaño *Interrupciones 2*, Paris, Ellipses, 2006.
- González Pino, Miguel y Fontaine Talavera, Arturo (editores), *Los mil días de Allende*, Santiago de Chile, *El Mercurio*, 1997.
- Graham, María, *Diario de mi residencia en Chile durante el año de 1822 y de viaje de Chile al Brasil en 1823*, Santiago, Francisco de Aguirre, 1972.
- Guerra-Cunningham, Lucía y Villegas, Juan: *Tradicción y marginalidad en la literatura chilena del siglo XX*, California, La Frontera, 1984.
- Guzmán, Patricio (dir.), *Nostalgia de la luz*, Chile, 2010.
- , *El botón de nácar*, Chile, 2015.
- Infante Castillo, Fernando, Cortés, Lía y Fuentes, Jordi, *Diccionario histórico biográfico de Chile*, Santiago de Chile, Zig-Zag, 1999.
- Jocelyn, Alfredo y Letelier, Holt, *Historia general de Chile. Tomo uno El retorno de los dioses*, Santiago de Chile, Random House Mondadori, 2004.
- Klein, Naomi, *la doctrina del shock. El auge del capitalismo del desastre*, Argentina, Paidós, 2008.
- Kohut, Karl y Saravia, José Morales (eds.), *La literatura chilena hoy. La difícil transición*, Madrid, Iberoamericana, 1999.
- Lazzara, Michael, *Prismas de la memoria: narración y trauma en la transición chilena*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 2007.
- Lechner, Norbert y Güel, Pedro, « Construcción social de las memorias en la transición chilena” Ponencia presentada al taller del Social Science Research Council: Memorias colectivas de la represión en el Cono Sur, Montevideo, 15/16 de noviembre 1998.

- Lemebel, Pedro, “Las orquídeas negras de Mariana Callejas” (o “el Centro Cultural de la Dina”), *De perlas y cicatrices. Crónicas radiales*, Santiago de Chile, LOM, 1998.
- Lira, Elisabeth, y Loveman, Brian, *Las suaves cenizas del olvido. Vía chilena de reconciliación política 1814-1932*, Santiago de Chile, LOM, 1999.
- Lizama, Patricio y Zaldívar, María Inés, *Las vanguardias literarias en Chile. Bibliografía y antología crítica*, Madrid, Iberoamericana, 2009.
- Ludmer, Josefina, “Las tretas del débil”, en *La sartén por el mango. Encuentro de escritoras latinoamericanas*, Patricia Elena González y Eliana Ortega, Río Piedras, Huracán, 1984.
- Luzón, José Luis, Giral, Jaume Mateu, Veliz, Jorge Ortyz (Coord.), *Enciclopedia de Chile*, Barcelona, Océano, sf.
- Mallimaci, Fortunato, “La dictadura argentina: terrorismo de estado e imaginario de la muerte” en Moreno, Fernando, *La memoria de la dictadura Nocturno de Chile, Roberto Bolaño Interrupciones 2, Juan Gelman*, Paris, Ellipses, 2006, 175-186.
- Manzi, Joaquín, “El derecho del revés” en Moreno, Fernando (coor.), *La memoria de la dictadura Nocturno de Chile, Roberto Bolaño Interrupciones 2, Juan Gelman*, Paris, Ellipses, 2006, 111-120.
- Manzoni, Celia, *Roberto Bolaño. La escritura como tauromaquia*, Buenos Aires, Corregidor, 2002.
- Martín-Barbero, Jesús y Herlinghaus, Hermann, *Contemporaneidad latinoamericana y análisis cultural. Conversaciones al encuentro de Walter Benjamin*, Madrid, Iberoamericana, 2000.
- Martínez Echeverría, Claudia, “La memoria silenciada. La historia familiar en los relatos de tres escritoras chilenas: Costamagna, Maturana y Fernández” en *Taller de letras*, 35. 2005, pp. 67-76.
- Matorell, Francisco: *Operación Cóndor. El vuelo de la muerte*. Santiago, LOM, 1999.
- Moore, Barrington: *Los orígenes sociales de la dictadura y de la democracia*, Barcelona, Península, 1976.

- Moulian, Tomás y Torres, Isabel, “La problemática de la derecha política en Chile, 1964-1983” en Cavarozzi, Marcelo y Garreton, Manuel Antonio (ed.), *Muerte y resurrección. Los partidos políticos en el autoritarismo y las transiciones en el Cono Sur*, Santiago de Chile, FLASCO, 1989, pp. 335-394.
- Morras, Sergio, *El héroe improbable (Cómo Arturo Belano siempre quiso ser Benno Von Archimboldi)*, Santiago de Chile, RIL, 2011.
- Muñoz Molina, Antonio: “Primo Levi: el testigo sin descanso” en Levi, Primo: *Trilogía de Auschwitz*. Barcelona: El Aleph, 2005. 9-21.
- Neher, André: *El exilio de la palabra. Del silencio bíblico al silencio de Auschwitz*, Barcelona, Propiedades, 1997.
- Nietzsche, Friedrich y Vaihinger, Hans: *Sobre verdad y mentira*, Madrid, Tecnos, 2007.
- Organización de Estados Americanos (OEA), Comisión de Derechos Humanos, Informe sobre la situación de los Derechos humanos en Chile, Secretaría General, Washington, 1985: pp. 81-82.
- Ory, Pascal y Sirinelli, Jean François, *Les intellectuels en France. De l'affaire Dreyfus à nos jours*, Paris, Armand Colin, 1992.
- Pérotin-Dumon, Anne, “Liminar. Verdad y memorias: escribir la historia de nuestro tiempo”, en Pérotin-Dumon, Anne, (dir.), *Historizar el pasado vivo en América Latina*, http://etica.uahurtado.cl/historizarelpasadovivo/es_contenido.php.
- Pfeiffer, Erna, “Reflexiones sobre la literatura femenina chilena” en Kohut, Karl y Morales Saravia, José, (eds.), *Literatura chilena hoy. La difícil transición, Iberoamericana*, Madrid, 2002, pp. 71-77.
- Richard, Nelly y Ossa, Carlos, *Santiago imaginado*, Bogotá, Armando Silva, 2004.
- Rodríguez, Ileana y Szurmuk, Mónica (eds.), *Memoria y ciudadanía*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 2008.
- Salazar, Gabriel y Pinto, Julio, *Historia contemporánea de Chile I. Estado, legitimidad, ciudadanía*, Santiago de Chile, LOM, 1999.

-----, *Historia contemporánea de Chile II. Actores, identidad y movimiento*, Santiago de Chile, LOM, 1999.

Sepúlveda, Luis. *La sombra de lo que fuimos*. Madrid: Espasa Calpe. 2009.

Soldán, Paz y Patriau, Faverón (eds.), *Bolaño salvaje*, Barcelona, Candaya, 2008.

Subercaseaux, Benjamin, *Chile o una loca geografía*, Santiago de Chile, Universitaria, 2001.

Troncoso, Hugo Cancino, *Chile: Iglesia y dictadura 1973-1989. Un estudio sobre el rol político de la iglesia católica y el conflicto con el régimen militar*, Denmark, Odense University, 1997.

Vargas Saavedra, Luis, “¿Habría vanguardismo en Gabriel Mistral?” en Lima, Patricio y Zaldívar María Inés, *Las vanguardias literarias en Chile. Bibliografía y antología crítica*, Madrid, Iberoamericana, 2009, pp.539-540.

Wilde, Alexander, “Irruptions of Memory: Expressive Politics in Chile’s Transition to Democracy” en *Journal of Latin American Studies* 31, 1999, pp. 473-500.

Zaldívar, María Inés, “Gabriel Mistral y esas locas mujeres del siglo XX” en Lima, Patricio y Zaldívar María Inés, *Las vanguardias literarias en Chile. Bibliografía y antología crítica*, Madrid, Iberoamericana, 2009, pp. 543-560.

Zaldívar María Inés, “Winét de Rokha y la vanguardia literaria en Chile” en Lima, Patricio y Zaldívar María Inés, *Las vanguardias literarias en Chile. Bibliografía y antología crítica*, Madrid, Iberoamericana, 2009, pp. 633-660.

F- Bibliografía sobre el estudio de género

Afkhami, Mahnaz, *Mujeres en el exilio*, Madrid, Siglo veintiuno, 1998.

Angenot, Marc, *Le cru et le faisandé. Sexe, discours social et littérature à la belle époque*, Belgique, Labor, 1986.

Arrate, Mariana, “Los significados de la escritura y su relación con la identidad femenina latinoamericana en *Por la patria*, de Diamela Eltit ” en Lértora, Juan Carlos (ed.), *Una poética de literatura menor: La narrativa de Diamela Eltit*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 1993, pp. 141-154.

- Balza, Isabel, “Éticas sexuales: El cuerpo abyecto de Monique Wittig”. *Escritoras y pensadoras europeas*, Sevilla, ArCiBel Editores, 2007.
- Barros Pía, « Pía Barros la escritura falocrática en el cuerpo de la mujer o *El tono menor del deseo*” en Muñoz, Willy O., *Polifonía de la marginalidad. La narrativa de las escritoras latinoamericanas*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 1999.
- Beauvoir, Simone de, *El segundo sexo*, Volumen I, Madrid, Cátedra, 1998.
- Butler, Judith, *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad.*, Barcelona, Paidós, 2007.
- , “Sujetos de sexo / género / deseo” en Judith Butler [et al.], *Feminismos literarios*, Madrid, Arco/Libros, 1999.
- Colaizzi, Giulia. (Comp.), *Feminismo y teoría del discurso*. Madrid, Cátedra, 1990.
- , “Le sexe ou la tête?” en *Les Cahiers du GRIF*, nº13 (1976), pp.5-15.
- Corbatta, Jorgelina, *Feminismo y escritura femenina en Latinoamérica*, Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 2002.
- Cortínez, Verónica (Ed.), *Albricia: La novela chilena del fin de siglo*, Santiago, Cuarto Propio, 2000.
- Da Cunha, Gloria (ed.), *La narrativa histórica de escritoras latinoamericanas*, Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 2004.
- Downing, Christine, *La diosa: imágenes mitológicas de lo femenino*, Barcelona, Kairós, 1999.
- Franco, Jean, *Las conspiradoras. La representación de la mujer en México (versión actualizada)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- González, Patricia y Ortega, Eliana (eds.), “Tretas del débil” en *La sartén por el mango. Encuentro de escritoras latinoamericanas*, Río Piedras, Huracán, 1984.
- Guerra, Lucía, *La narrativa de María Luisa Bombal: una visión de la existencia femenina*, Madrid, Nova-Scholar, 1980.
- , “Entre la sumisión y la irreverencia” en Carmen Berenguer, Eugenia Brito y otras (comp.), *Escribir en los bordes*, Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana, Santiago, Editorial Cuarto Propio, 1990, pp.17-20.
- , *La mujer fragmentada: historias de un signo*, La Habana, Casa de las Américas, 1995.

- , *Mujer y escritura. Fundamentos teóricos de la crítica feminista*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Programa Universitario de Estudios de Género, 2007.
- , “María Luisa Bombal: género y escritura como una problematización de “lo femenino” en la estética vanguardista” en Lima, Patricio y Zaldívar María Inés, *Las vanguardias literarias en Chile. Bibliografía y antología crítica*, Madrid, Iberoamericana, 2009, pp. 399-418.
- , “Tramas del poder en las interrelaciones de género y espacio” en Alicia Salomone, Lorena Amaro y Ángela Pérez. *Caminos y desvíos: Lecturas críticas sobre género y escritura en América Latina*, Santiago, Cuarto Propio, 2010, pp. 37-52.
- Guerra Palmero, María José, *Teoría feminista contemporánea: una aproximación desde la ética*, Madrid, Complutense, 2001.
- Hall, Lady Margaret, “Prólogo” en Toril Moi, *Teoría literaria feminista*, Madrid, Cátedra, 1995.
- Irigary, Luce, *Ese sexo que no es uno*, Traducción: Silvia Esther Tubert de Peyrou, Madrid, Saltes, D.L. 1982.
- , *Espéculo de la otra mujer*, Traducción de Raúl Sánchez Cedillo, Tres Cantos, Madrid, Akal, 2007.
- Jiménez Tomé, María José y Gallego Rodríguez, Isabel, *Escritoras españolas e hispanoamericanas en el exilio*, Málaga, Universidad de Málaga, 2005.
- Kirkwood, Julieta, *Ser política en Chile: los nudos de la sabiduría feminista*, Santiago, Cuarto Propio, 1990.
- Kristeva, Julia, “Le temps des femmes” en 34/44: *Cahiers de recherche de sciences des textes et documents*, n°5, Paris, Université de Paris VII, 1979, pp.5-19.
- Lagos, María Inés, *El tono mayor: Relatos de formación de protagonista femenina en Hispanoamérica*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 1996.
- Lagos Pope, María Inés, “Relatos de formación de protagonista femenina en Hispanoamérica: desde *Ifigenia* (1924) hasta *Hagiografía de Marcisa la Bella* (1985)” en Castro-Klarén (ed.), *Narrativa femenina en América Latina. Prácticas y perspectivas teóricas*. Madrid, Iberoamericana, 2003, pp. 237-258.

- López, Marian, “La mujer chilena: 1973-1989”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, N°482-483, Madrid, agosto-septiembre de 1990, pp.17-21.
- Ludmer, Josefina, “Tretas del débil” en *La sartén por el mango. Encuentro de escritoras latinoamericanas*. Puerto Rico, Huracán, 1985. En <http://www.mujeresdeempresa.com/sociedad/021002.shtml>.
- Maravall, Javier, “Tortura sexual en Chile: Las presas políticas bajo la dictadura militar (1973-1990)” en María Clara Medina, Edmé Domínguez, Rosalba Icaza Garza (eds.), *Género y globalización en América Latina: décimo aniversario de la Red Haina (1996-2006)*, Göteborg: Red Haina: Instituto Iberoamericano, Universidad de Göteborg, 2007. Consultado en http://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/9976/1/haina_6_maravall.pdf (24/11/2010), pp.113-125.
- Mattalía, Sonia, *Máscaras suele vestir. Pasión y revuelta: escritura de mujeres en América Latina*, Madrid, Iberoamericana, 2003.
- Meza, Consuelo, *La utopía Feminista. Quehacer literario de cuatro narradoras mexicanas contemporáneas*, México, Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2000.
- Millett, Kate, *Política sexual*, Prólogo a la edición española de Amparo Moreno, Madrid, Cátedra, Instituto de la mujer; Valencia, Universitat, D. L., 1995.
- Moi, Toril, *Teoría literaria feminista*, Madrid, Cátedra, 1988.
- Muñoz, Willy O., *Polifonía de la marginalidad. La narrativa de las escritoras latinoamericanas*, Santiago, Cuarto Propio, 1999.
- Olea, Raquel, *Ampliación de la palabra: la mujer en la literatura*, Santiago, CEDEM, 1995.
- , “De la épica lumpen al texto sudaca. El proyecto narrativo de Diamela Eltit”, en *Lengua víbora. Producciones de lo femenino en la escritura de mujeres chilenas*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 1998.”
- Olivares, Cecilia, *Glosario de términos de crítica literaria feminista*, 1a. ed. México, El Colegio de México, 1997.
- Ortega, Eliana, “Y después de todo aquí estamos”, En Carmen Berenguer, Eugenia Brito y otras (comp.), *Escribir en los bordes*, Congreso Internacional de

- Literatura Femenina Latinoamericana, Santiago, Editorial Cuarto Propio, 1990, pp.21-24.
- Pfeiffer, Erna, *Exiliados emigrantes viajeras. Encuentros con diez escritoras latinoamericanas*, Madrid, Iberoamericana, 1995.
- Posada, Luisa, “La diferencia sexual como diferencia esencial: Sobre Luce Irigaray” en Celia Amorós y Ana de Miguel (Eds.), *Teoría feminista: de la Ilustración a la globalización*, Tomo 2, Del feminismo liberal a la posmodernidad. Madrid: Minerva, 2007.
- Richard, Nelly, “De la literatura de mujeres a la textualidad femenina” en Carmen Berenguer, Eugenia Brito y otras (comp.), *Escribir en los bordes*, Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana, Santiago, Editorial Cuarto Propio, 1990, pp.25-32.
- , *Feminismo, género y diferencia(s)*, Santiago de Chile, Editorial Palinodia, 2008.
- , “La problemática del feminismo en los años de la transición en Chile” en Mato, Daniel, *Estudios latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización 2*. Buenos Aires, CLACSO, 2001, pp.227-239.
- , *Masculino/Femenino: Prácticas de la diferencia y cultura democrática*, Santiago de Chile, Francisco Zegers, 1993.
- Rodríguez, Ileana, *Registradas en la historia. 10 años del quehacer feminista en Nicaragua*, Nicaragua, Vanguardia, 1990.
- Salome, Alicia, Lorena Amaro y Ángela Pérez, “Presentación” en *Caminos y desvíos: Lecturas críticas sobre género y escritura en América Latina*, Santiago, Editorial Cuarto Propio, 2010, pp.9-16.
- Sánchez Dueñas, Blas, *Literatura y feminismo: una revisión de las teorías literarias feministas en el ocaso del siglo XX*. Sevilla, Arcibel, D.L., 2009.
- Segarra, Marta, “Crítica feminista y escritura femenina en Francia” en Blanca Acinas (Coord.), *Teoría y crítica en la literatura francesa del siglo XX: Estudios sobre crítica feminista, postestructuralismo y psicoanálisis*. Burgos, Universidad de Burgos, 2000, pp. 79-108.
- Soldán, Paz y Patriau, Faverón eds. *Bolaño salvaje*. Barcelona, Candaya, 2008.

Valdés, Ximena y otras, *Masculino y femenino en la hacienda chilena del siglo XX*, Santiago, FONDART, CEDEM, 1995.

Vera, Lina, *Presencia femenina en la literatura nacional, Una trayectoria apasionante (1750-1991)*, Santiago, Cuarto Propio, 1994.

Woolf, Virginia, *Una habitación propia*, Traducción del inglés por Laura Pujol, 4a. ed., Barcelona, Seix Barral, 2004.

F. Obras de teoría literaria

Abascal, M^a Dolores, *La teoría de la oralidad*, Málaga, Universidad de Málaga, 2004.

Achugar, Hugo, *Derechos de memoria. Nación e Independencia en América Latina*. Uruguay: Universidad de la República, 2003.

Álvarez Méndez, Natalia, *Palabras desencadenadas: aproximación a la teoría literaria postcolonial y a la escritura hispano-negroafricana*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2010.

Adam, J. M., *Le texte narratif. Traité d'analyse textuelle des récits*, Paris, Nathan, 1985.

Aínsa, Fernando, *La reconstrucción de la utopía*, Buenos Aires, Ediciones del Sol, 1977.

-----, *Del canon a la periferia. Encuentros y transgresiones en la literatura uruguaya*, Montevideo, Trilce, 2002.

-----, *Narrativa hispanoamericana del siglo XX. Del espacio vivido al espacio del texto*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2003.

-----, *Reescribir el pasado*, Mérida, CELARG, 2003.

-----, *Espacios de encuentro y mediación. Sociedad civil, democracia y utopía en América Latina*, Montevideo, Montevideo, Nordan-Comunidad, 2004.

-----, *Del topos al logos. Propuestas de geopolítica*, Madrid, Iberoamérica, 2006.

-----, *Espacios de la memoria. Lugares y paisajes de la cultura uruguaya*, Montevideo, Trilce, 2008.

Albaladejo, Tomás, *Semántica de la narración: la ficción realista*, Madrid, Santillana, 1992.

- Alster, Bendt, "Proverbs from ancient Mesopotamia: their history and social implications" en *Proverbium* 10, 1993, pp. 1-20.
- Álvarez Lobato, Carmen, *Noticias del intertexto. Escritos críticos sobre intertextualidad en la literatura hispanoamericana*. México, Universidad Autónoma del Estado de México, 2008.
- Althusser, Louis, *Ideología y Aparatos Ideológicos de Estado: Freud y Lacan* 1995 en <http://freescienceengineering.library.elibgen.org/view.php?id=358573>, (06-05-2015)
- Appel, Karl-Otto y Dussel, Enrique, *Ética del discurso y ética de la liberación*, Madrid, Trotta, 2004.
- Anderson Imbert, Enrique, *Teoría y técnica del cuento*, Barcelona, Ariel, 1996.
- Angenot, Marc, *La critique au service de la révolution*, France, Peeters Vrin, 2000.
- Bachelard, Gaston, *La révolution de Gaston Bachelard en critique littéraire*, Paris, Klincksieck, 1970.
- , *La poétique de l'espace*, France, Presses Universitaires de France, 1974.
- , *Fragments d'une poétique du feu*, Paris, Presses Universitaires de France, 1988.
- Bachmann, Susanna, *Topografías del doble lugar. El exilio literario visto por nueve autoras del Cono Sur*, Lausanne, Libros Pórticos, 2002.
- Bajtín, Mijaíl, "Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela" en *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, pp. 237-409.
- Baler, Pablo, *Los sentidos de la distorsión. Fantasías Epistemológicas del neobarroco latinoamericano*, Buenos Aires, Corregidor, 2008.
- Ballesteros, Esteban Ruiz, *Construcción simbólica de la ciudad. Política local y localismo*, Madrid, Miño y Dávila, 2000.
- Barnes, David, "Telling it slant: Emily Dickson and proverb" en Mierder, Wolfgang (ed.) *Wise words: essays on the proverb*, New York and London, Garland Publishing, 1994.

- Barros Pía, “la escritura falocrática en el cuerpo de la mujer o *El tono menor del deseo*” en Muñoz, Willy O., *Polifonía de la marginalidad. La narrativa de las escritoras latinoamericanas*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 1999.
- Barthes, Roland, *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957.
- Bataille, Georges, *La literatura y el mal*, Madrid, Taurus, 1977.
- Barthes, Roland, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.
- , “Introduction à l’analyse structurale des récits”, *Poétique du récit*, Paris, Seuil, pp. 8-57.
- , *Análisis estructural de los relatos*, Madrid, Cátedra, 1998.
- Basáñez Ryan, Fernando. “El guiño grotesco”, en Diego, Rosa de y Lydia Vázquez, eds., *De lo grotesco*. Vitoria-Gasteiz: Diputación Foral de Álava, 1996, 25-31.
- Beascochea Gangoití, José María, Portilla, Manuel González y Novo López, Pedro (eds), *La ciudad contemporánea, espacio y sociedad*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 2006.
- Belmont, Nicole, *Poétique du conte. Essai sur le conte de tradition orale*, Paris, Gallimard, 1999.
- Bentham, Jeremías, *El panóptico*, Madrid, Belfond, 1979.
- Bertrand, Denis, *Précis de sémiotique littéraire*, Paris, Nathan, 2000.
- Bessière, Jean et Ruprecht, Hans-George (Comp.), *Etudes romanesques. I Littérature et technologie*, Paris, Lettres Modernes, 1993.
- Bettetini, María, *Breve historia de la mentira (De Ulises a Pinocho)*, Madrid, Cátedra, 2002.
- Beverley, John, *Subalternidad y representación*, Madrid, Iberoamericana, 2004.
- Beverley, John y Hugo, Achugar, *La voz del otro: Testimonio, subalternidad y verdad narrativa*, Guatemala, Universidad Rafael Landívar, 2002.
- Blanchot, Maurice, *El espacio literario*, Barcelona, Ediciones Paidós, 1992.

- Bourdieu, Pierre, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama, 1995.
- Bourneuf, Roland, “L’organisation de l’espace sur le roman”, *Etudes littéraires*, Québec, 1970.
- Breton Le, David, *La sociologie du corps*, Paris, Presses Universitaires de France, 2000.
- Brown, Andrew (dir.), *Tecnoescritura: literatura y tecnología en América Latina*, Pittsburgh, Université de Pittsburgh, 2007.
- Bürger, Peter, *Teoría de la vanguardia*, Barcelona, Península, 1997.
- Burunat, Silvia: *El monólogo interior como forma narrativa en la novela española*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1980.
- Breton Le, David, *Anthropologie du corps et modernité*, Paris, Presses Universitaires de France, 1990.
- Bustos Fernández, María, *Vanguardia renovación en la narrativa latinoamericana*, Madrid, Pliegos, 1996.
- Caballero Wangüemert, María, *Memoria, escritura, identidad nacional: Eugenio María de Hostos*, Murcia, Cuadernos de América sin nombre, Alicante, Universidad de Alicante, 2005.
- Calas, Feédéric, *Etudes stylistique du roman par lettres de 1669 à 1782 ou l’imposture épistolaire*, thèse de doctorat, Université de Paris IV-Sorbonne, 1993, p. 132.
- Candau, Joël, *Antropología de la memoria*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión SAIC, 2002.
- Cantavella, Juan, *La novela sin ficción. Cuando el periodismo y la narrativa se dan la mano*, Oviedo, Septem, 2002.
- Carter-Thomas, Shirley, *La coherence textuelle. Pour une nouvelle pédagogie de l’écrit*, Paris, L’Harmattan, 2000.
- Casanova, José Francisco Ruiz, *Dos cuestiones de literatura comparada: Traducción y poesía. Exilio y traducción*, Madrid, Cátedra, 2011.

- Celma Valero, María Pilar, *La crítica de la actualidad en el fin de siglo (Estudio y textos)*, Salamanca, Plaza Universitaria, 1989.
- Colombier, Claire: “¿Qué cuento es éste?”, en *Parapara*, Revista de Literatura infantil, Nº12, Caracas, pp. 36-39, 1985.
- Corbin, A., Courtine, J., Vigarello, G., *Historia del cuerpo (V.1)*, Madrid, Taurus, 2005.
- Culler, Jonathan, *Sobre la deconstrucción*, Madrid, Cátedra, 1992.
- Cunha-Giabbai Da, Gloria, *El exilio. Realidad y ficción*, Montevideo, Arca, 1992.
- Clerici, Annina y Mendes, Marilia (eds), *De márgenes y silencios. Homenaje a Martín Lienhard*, Madrid, Iberoamericana, 2006.
- Chatman, Seymour, *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine*, Madrid, Taurus Humanidades, 1990.
- Chaves Palacios, Julián (Coor.), *La larga memoria de la dictadura en Iberoamérica: Argentina, Chile y España*, Buenos Aires, Prometeo Libros, 2010.
- Da Silva Catela, Ludmila y Jelin Elisabeth (Comp.), *Los archivos de la representación: Documentos, memoria y verdad*, Madrid, Siglo XXI de España, 2002.
- Dällenbach, Lucien, *Le récit spectaculaire. Essai sur la mise en abyme*, Paris, Seuil, 1977.
- De Diego, Rosa y Vázquez, Lydia (eds.): *De lo grotesco*, Vitoria –Gasteiz, editorial, 1996.
- De Mora Valcarcel, Carmen, *Teoría y práctica del cuento en los relatos de Cortázar*, Sevilla, Escuela de Estudios Hispano-americanos de Sevilla, 1982.
- De Toro, Alfonso, *Los laberintos del tiempo. Temporalidad y narración como estrategia textual y lectoral en la novela contemporánea*, Frankfurt am Main, Vervuert, 1992.
- (ed.), *Postmodernidad y postcolonialidad. Breves reflexiones sobre Latinoamérica*, Madrid, Iberoamericana, 1997.
- (ed.), *Cartografías y estrategias de la “postmodernidad” y la “postcolonialidad” en Latinoamérica*, Madrid, Iberoamericana, 2006.

- Dembicz, Andrzej (ed.), *El espacio en la cultura latinoamericana. Memorias de la IV reunión del proyecto*. Varsovia, Universidad de Varsovia, 1999.
- Derrida, Jacques, *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1967.
- , *La deconstrucción en las fronteras de la filosofía. La retirada de la metáfora*, Barcelona, Paidós, 1989.
- , *La escritura y la diferencia*, Barcelona, Anthropos, 1989.
- , *Dar (el) tiempo*, Barcelona, Paidós, 1995.
- , *El tiempo de una tesis. Deconstrucción e implicaciones conceptuales*, Barcelona, Proyecto A, 1997.
- , *Dar la muerte*, Barcelona, Paidós, 2006.
- , *La deconstrucción en una cáscara de nuez*, Buenos Aires, Prometeo Libros, 2009.
- Diego, Rosa de y Lydia Vázquez, eds. *De lo grotesco*. Vitoria-Gasteiz: Diputación Foral de Álava, 1996.
- Diop, Birago, *Les contes d'Amadou Koumba*, Paris, Présence Africaine, 1961.
- Fernández Prieto, Celia, Romera Castillo, José: *De primera mano. Sobre escritura autobiográfica en España (Siglo XX)*, Madrid, Visor Libros, 2006.
- Fernández Ferrer, Antonio, *La inexistencia de la literatura hispanoamericana y otros desvelos*, España, Renacimiento Iluminaciones, 2004.
- Ferro, Roberto, *El lector apócrifo*, Buenos Aires, La Flor, 1998.
- Flandrin, Jean Louis, "Sentiments et civilisations. Sondage au niveau des titres d'ouvrages", en *Annales, Economies, Sociétés, Civilisations* 20, 1965, pp. 939-966.
- Foucault, Michel, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975.
- , *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, Madrid, Siglo XXI, 1990.
- , *De lenguaje y literatura*, Barcelona, Paidós Ibérica, 1996.
- , *Historia de la sexualidad 1. La voluntad de saber*, Madrid, Siglo XXI, 2006.
- , *Historia de la sexualidad 3. El cuidado de sí*, Madrid, Siglo XXI, 2006.

- , *Historia de la sexualidad 2. El uso de los placeres*, Madrid, Siglo XXI, 2009.
- García Calvo, Agustín, *De la construcción (Del lenguaje II)* Madrid, Lucina, Ramos, 1983.
- Garrido Domínguez, *El texto narrativo*, Madrid, Síntesis, 1993.
- Gautier, Théophile, *Les grotesques*, Genève, Slatkine, 1969.
- Genette, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.
- , *Nuevo discurso del relato*, Madrid, Cátedra, 1988.
- , *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.
- Genette, Gérard, *Figuras III*, Barcelona, Lumen, 1989.
- , *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus, 1989.
- Genette, Gérard y Todorov, Tzvetan (dir.), *Littérature et réalité*, Paris, Seuil, 1982.
- Greimas, Algirdas Julien, *Sémantique structurale*, Paris, Presses Universitaires de France, 1986.
- Greimas, Algirdas Julien, y Courtés, Joseph, *Sémiotique: Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1994.
- Groppo, Bruno y Flier, Patricia (comp.), *La imposibilidad del olvido. Recorridos de la memoria en Argentina, Chile y Uruguay*, La plata, Al Margen, 2001.
- Guerra- Cunningham, Lucía, *Texto e ideología en la narrativa chilena*, Chile, The Prisma Institute, 1987.
- Jelin, Elisabeth, *Los trabajos de la memoria*, Madrid, Siglo XXI de España, 2002.
- Jouve, Vincent, *La littérature selon Roland Barthes*, Paris, Minuit, 1986.
- , *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992.
- , *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2007.

- Kerbrat-Orecchioni, Cathérine, *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 1980.
- , « Rhétorique et pragmatique : les figures revisitées », *Langue française* n° 10, février 1994, p. 67.
- Kohan, Silvia Adela, *El tiempo en la narración. Claves para organizar la trama y crear una estructura eficaz en el cuento o la novela*, Barcelona, Alba, 2005.
- Kohut, Karl (ed.), *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*, Madrid, Iberoamericana, 1997.
- Kristeva, Julia, *Le texte et le roman. Approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle*, Paris, Mouton, 1979.
- , *Pouvoirs de l'horreur, Essai sur l'abjection*, Paris, Seuil, 1980.
- , *Sol negro. Depresión y melancolía*, Venezuela, Monte Ávila Editores, 1991.
- , *La haine et le pardon*, Paris, Fayard, 2005.
- Kunz, Marco, *El final de la novela. Teoría, técnica y análisis del cierre en la literatura moderna en lengua española*, Madrid, Gredos, 1997.
- Lacoue-Labarthe, Philippe, *Poétique de l'histoire*, Paris, Gallilée, 2002.
- Lamas, Marta (comp.), *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2003.
- Leguy, Cécile « En quête de proverbes », *Cahiers de littérature orale* [En ligne], 63-64 | 2008, mis en ligne le 21 décembre 2011, consulté le 29 décembre 2014. URL : <http://clo.revues.org/97> ; DOI : 10.4000/clo.97.
- Lida, Clara, *Caleidoscopio del exilio. Actores, memoria, identidades*. México, El Colegio de México, 2009.
- Lisocka-Jaegermann, “Los ambientes de espacios culturales urbanos” en Dembicz (ed. y comp.) *El espacio en la cultura latinoamericana Memorias de la IV reunión del proyecto*, Varsovia, Universidad de Varsovia, 1999.
- Liotard, Jean-François, *Discurso, Figura*, Barcelona, Gustavo Gili, Barcelona, 1979.
- Maingueneau, Dominique, *l'analyse du discours*, Paris, Hachette, 1991.

- Mbala Ze, Barnabé, *La narratologie revisitée : Entre Antée et Protée*, Yaounde, PUY, 2001.
- Mierder, Wolfgan, “History and interpretation of a proverb about human nature: big fish eat little fish”, en Mierder, Wolfgan (ed.), *Tradition and innovation in folk literature*, Hanover, NH : University Press of New England, 1987.
- Monsiváis, Alejandro, “La ciudadanía a debate: memoria, no-dominación y esfera pública” en Rodríguez, Ileana y Szurmuk, Mónica (eds.), *Memoria y ciudadanía*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 2008, pp. 39-64.
- Nora, Pierre (dir.), *Les lieux de mémoire I. La République*, Paris, Gallimard, 1984.
- , *Les lieux de mémoire II. La Nation***, Paris, Gallimard, 1986.
- , *Les lieux de mémoire II. La Nation 3. La gloire des mots*, Gallimard, Paris, 1986.
- Norrick, Neal, “Proverbial perlocutions: how to do things with proverbs” en Mierder, Wolfgan (ed.), *Wise words: essays on the proverb*, New York and London: Garland Publishing, 1994, pp. 143-158.
- Olea, Raquel, *Ampliación de la palabra: La mujer en la literatura*, Santiago, CEDEM, 1995.
- Olmo del, Margarita, *La utopía en el exilio*, Madrid, CSIC, 2003.
- Ong, Walter, *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996.
- (ed.), *Semiótica y modernidad. Actas del V congreso internacional de la asociación española de semiótica*, La Coruña, Universidade da Coruña, 1994.
- Páez, Darío, Valencia, J.F., Penebaker, J. W., Rimé, B. y Jodelet, D. (Eds): *Memorias colectivas de procesos culturales y políticos*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 1998.
- Patron, Sylvie, *Le narrateur. Introduction à la théorie narrative*, Paris, Armand Colin, 2009.
- Piglia, R., *Crítica y ficción*, Barcelona, Anagrama, 2001.

- Pozuelo Yvancos, José María, *Teoría de la literatura y literatura comparada, Poética de la ficción*, Madrid, Síntesis, 1993.
- Pupo-Walker, Enrique (dir.), *El cuento hispanoamericano ante la crítica*, Madrid, Castalia, 1980.
- Rama, Ángel, *La ciudad letrada*, Montevideo, Arca, 1998.
- Richard, Nelly, *La insubordinación de los signos. Cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 1994.
- , *Residuos y metáforas. (Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición)*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 1998.
- , *Revisar el pasado, criticar el presente, imaginar el futuro*, Santiago de Chile, Universidad Arcis, 2004.
- Reuter, Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Dunod, 1996.
- Richard, Nelly, Oyarzun, Pablo y Zaldívar, Claudia (eds.), *Arte y política*, Santiago de Chile, Universidad Arcis, 2005.
- Richard, Nelly y Moreiras, Alberto (eds.), *Pensar en/La postdictadura*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 2001.
- Ricoeur, Paul, *La métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975.
- , *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1999.
- , *Historia y narrativa*, Barcelona, Paidós, 1999.
- , *Temps et récit*, Paris, Editions du Seuil, 1983.
- , *Temps et récit. Le temps raconté. Tome III*, Paris, Seuil, 1985.
- , *Ideología y utopía*, Barcelona, Gedisa, 1989.
- Ródenas de Moya, Domingo (ed.), *Poéticas de las vanguardias históricas-Antología*-Madrid, Mare nostrum Comunicación, 2007.

- Rodríguez, Ileana (ed.), *Convergencia de tiempos: Estudios subalternos/contextos latinoamericanos estado, cultura, subalternidad*, Amsterdam, Rodopi, 2001.
- Rodríguez, Ileana y Martínez Josebe (coords.), *Postcolonialidades históricas: (in)visibilidades hispanoamericanas/colonialismos ibéricos*, Barcelona, Anthropos, 2008.
- (eds.), *Estudios transatlánticos postcoloniales. I. Narrativas comando/sistemas mundos: colonialidad/modernidad*, Barcelona, Anthropos, 2010.
- Rodríguez, Ileana y Szurmuk, Mónica (eds.), *Memoria y ciudadanía*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 2008.
- Romera Castilla, José, “Literatura y nuevas tecnologías” en Romera Castillo, José, Gutiérrez Carbajo y García-Page, Mario (Eds.), *Literatura y multimedia. Actas del VI seminario internacional del Instituto de semiótica literaria, teatral y nuevas tecnologías de la UNED*, Madrid, Visor Libros, 1997.
- Romera Castillo, José, Gutiérrez Carbajo y García-Page (eds.), *Literatura y multimedia*, Madrid, Visor Libros, 1997.
- Romo Freito, Fernando, *Retórica de la paradoja*, Barcelona, Octaedro, 1995.
- Roulin, Jean Marie (dir.), *Corps, littérature, société (1789-1900)*, Saint Etienne, Université de Saint Etienne, 2005.
- Rovira, José Carlos (ed.), *Escrituras de la ciudad*, Alicante, Palas Atenea, 1999.
- Sader, Emir y Gentili, Pablo (Comps.), *La trama del neoliberalismo. Mercado, crisis y exclusión social*, Edición digital: Libronauta Argentina S. A., 2005.
- Said, Edward, *Orientalism*, New York, Pantheon, 1978.
- , *Representaciones del intelectual*, Barcelona, Paidós, 1996.
- , *Reflexiones sobre el exilio. Ensayos literarios y culturales*, Barcelona, Random House Mondadori, 2005.
- Sainz Rodríguez, Pedro, *Historia de la crítica literaria en España*, Madrid, Taurus Humanidades, 1989.

- Salas, Horacio, *Lecturas de la memoria. Encuentros con escritores*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2005.
- Sánchez García, Remedios, *Un título para Eros. Erotismo, sensualidad y sexualidad en la literatura*, Granada, Universidad de Granada, 2005.
- Sánchez-Mesa, Domingo, *Literatura y cibercultura*, Madrid, Arco/Libros, 2004.
- Sargatal, Alfred, *Introducción al cuento literario*. Barcelona, Laertes, 2004.
- Sarlo, Beatriz, *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo una discusión*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2005.
- Sarlo, Beatriz, *Tiempo presente. Notas sobre el cambio de una cultura*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2002.
- Scarry, Elaine, *The body in pain: The making and unmaking of the world*, New York Oxford University, 1985.
- Schmeling, Manfred, *Teoría y praxis de la literatura comparada*, Barcelona, Alfa, 1984.
- Seitel, Peter, "A social use of proverbs" en Mierder, Wolfgang and Dundes Alan, (eds.) *The wisdom of many. Essays on the prover*, London, University of Wisconsin Press, 1994, pp. 122-139.
- Spivak, Gayatri Chakravorty, *Crítica de la razón poscolonial. Hacia una historia del presente evanescente*, Madrid, Akal, 2010.
- Soubeyroux, Jacques, "Pour une étude de l'espace dans le roman" en *Imprévue*, Montpellier, C.E.R.S., Université Paul Valéry, 1985-1 p. 57-79.
- , *Poétique du déplacement. Littérature et arts d'Espagne et d'Amérique Latine*, Saint-Etienne, Université de Saint-Etienne, 1996.
- Szurmuk, Mónica y Irgwin, Robert Mckee (Coord.), *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*, Madrid, Siglo xxi, 2009.
- Tesnière, Lucien, *Elementos de síntesis estructural*, Paris, Klincksieck, 1965.

- Tittler, Jonathan, *Ironía narrativa en la novela hispanoamericana contemporánea*, Bogotá, Banco de la República, 1990.
- Todorov, Tzvetan, *Introducción a la literatura fantástica*, Barcelona, Buenos Aires, 1982.
- (coord.), *Análisis estructural del relato*, México, Premia, 1992.
- , *Memoria del mal, tentación del bien. Indagación sobre el siglo XX*. Barcelona, Península, 2002.
- Torres Sánchez, M^a Ángeles, *Aproximación pragmática a la ironía verbal*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 1999.
- Urrutia, Alejandro, *Hacia una lectura ideológica del “Canta sola a Lisi”, de Francisco Quevedo*, Suecia, Alejandro Urrutia, 2005.
- Vega, María José, *Imperios de papel Introducción a la crítica postcolonial*, Barcelona, Crítica letras de humanidad, 2003.
- Vilariño Picos, M^a Teresa y Abuín González, *Teoría del hipertexto. La literatura en la era electrónica*, Madrid, Arco/Libros, 2006.
- Villanueva, Darío, *Estructura y tiempo reducido en la novela*, Madrid, Anthropos, 1994.
- Waldman, Gilda, “La doble vertiente de la crónica actual de la ciudad de Santiago: Historia del presente y postales en Sepla” en *Anales de Literatura chilena*, Año 9, Diciembre 2008, Núm 10, pp. 179-190.
- White, Hayden, *El texto histórico como artefacto literario*, Barcelona, Paidós, 2003.
- YORY, Carlos Mario. *Ciudad, consumo y globalización*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2006.
- Zerán, Faride, “Complicidades y silencios de la prensa en dictadura” en Richard, Nelly (ed.), *Revisar el pasado, criticar el presente, imaginar el futuro*, Santiago de Chile, Universidad Arcis, 2004.

E. Otros estudios

- Barrera, Trinidad (Coord.), *Historia de la literatura hispanoamericana, Tomo III, Siglo XX*, Madrid, Cátedra, 2008.
- Baudrillard, Jean, *La société de consommation. Ses mythes ses structures*, France, Denoël, 1991.
- Cánovas, Rodrigo, *Sexualidad y cultura en la novela hispanoamericana. La alegoría del prostíbulo*, Santiago de Chile, LOM, 2003.
- Cella, Susana, *Diccionario de literatura latinoamericana*, Buenos Aires, El Ateneo, 1998.
- Culasso, Adriana G., *Geopolíticas de ficción. Espacio y sociedad en la novela argentina (1880-1920)*, Buenos Aires, Corregidor, 2006.
- Curiel Rivera, Adrián, *Novela española y boom hispanoamericano. Hacia la construcción de una deontología crítica*, Mérida, Universidad Autónoma de México, 2006.
- De Llera, Luis, *Historia de España. España actual: el régimen de Franco (1936-1939)*, Madrid, Gredos, 1986.
- Del Río, Ana María, "Literatura chilena: generación de los ochenta. Detonantes y rasgos generacionales" en Karl Kohut y José Morales Saravia (eds.), *La literatura chilena hoy. La difícil transición*, Madrid, Iberoamericana, 2002.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix: *Kafka. Por una literatura menor*, México, Biblioteca Era, 1990.
- Díaz Navarro, Epiceto, *Juegos del lenguaje en torno a la narrativa española actual*, Gijón, Libros del Peixe, 2007.
- Domínguez, Vicente (Coor.): *Imágenes del mal. Ensayos de cine, filosofía y literatura sobre la maldad*, Madrid, Valdemar, 2003.
- Domínguez Camparrós, José, *Teoría de la literatura*, Madrid, Editorial Centro de Estudios Ramón Areces, 2004.
- Donoso, José, *Historia personal del "boom"*, Madrid, Alfaguara, 1999.
- Gispert, Carlos (dir.), *Enciclopedia de Chile*, Barcelona, Océano, Vol. III, 2007.

- Guerra-Cunningham, Lucía y Villegas, Juan, *Tradicón y marginalidad en La literatura chilena del siglo XX*, La Frontera, Los Ángeles, 1984. *La Bicicleta*, N° 5, Santiago de Chile, 1979, p. 16.
- Herlinghaus, Hermann, *Renarración y descentramiento. Mapas alternativos de la imaginación en América Latina*, Madrid, Iberoamericana, 2004.
- Hénault Anne, *Le pouvoir comme passion*, Paris, Presses Universitaires de France, 1994.
- Jensen, Silvina: *Los exiliados. La lucha por los derechos humanos durante la dictadura*, Buenos Aires, Sudamericana, 2010.
- Jiménez Tomé, María José y Gallego Rodríguez, Isabel, *Escritoras españolas e hispanoamericanas en el exilio*, Málaga, Universidad de Málaga, 2005.
- Kotler, Rubén: *Los movimientos sociales: formas de resistencia a la dictadura. Madres de Detenidos-desaparecidos de Tucumán*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires, 2006.
- Lacadée, Philippe: *El despertar y el exilio. Enseñanzas psicológicas de la más delicada de las transiciones: la adolescencia*, Madrid, Gredos, 2010.
- Levi, Primo: *Si esto es un hombre*, Barcelona, El Aleph, 1987.
- : *Trilogía de Auschwitz*, Barcelona, El Aleph, 2005.
- Lira, Elisabeth, “Recordar es volver a pasar por el corazón” en Páez, Darío, Valencia, J.F., Penebaker, J. W., Rimé, B. y Jodelet, D. (Eds): *Memorias colectivas de procesos culturales y políticos*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 1998, pp. 247-263.
- López, Miguel: *Los silencios de la palabra. Lo que dijeron y callaron los diarios en las memorias de la dictadura durante la transición paraguaya*, Asunción-Paraguay, Servi Libro, 2003.
- Manrique, Luis Estebán G., *De la conquista a la globalización. Estados, naciones y nacionalismos en América Latina*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2006.
- Manzi, Joaquín, *Locos, excéntricos y marginales en las literaturas latinoamericanas*, Poitiers, Université de Poitiers. T1, 2007.

- Manzoni, Celina: *La fugitiva contemporaneidad. Narrativa latinoamericana 1990-2000*, Buenos Aires, Corregidor, 2003.
- Martínez, Luz Ángela, “Ciencia, signo y racionalidad barroca: Siglo XVII” en Botinelli, A., Gainza, C., e Iglesias, J., (eds), *Dinámicas de la exclusión e inclusión en América Latina. Resistencias e identidades*, Santiago de Chile, LOM- Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile, 2005.
- Martín-Barbero y Herlinghaus, Hermann, *Contemporaneidad latinoamericana y análisis cultural. Conversaciones al encuentro de Walter Benjamin*, Madrid, Iberoamericana, 2000.
- Masiello, Francine, *Lenguaje e ideología. Las escuelas argentinas de vanguardia*, Buenos Aires, Hachette, 1986.
- Menton, Seymour, *El cuento hispanoamericano. Antología crítico-histórica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Moulian, T., *Chile actual: Anatomía de un mito*, Santiago de Chile: LOM Ediciones, 1997.
- Muñoz, Willy O., *Polifonía de la marginalidad. La narrativa de las escritoras latinoamericanas*, Santiago, Cuarto Propio, 1999.
- Oviedo, José Miguel, *Historia de la literatura hispanoamericana 1. De los orígenes a la emancipación*, Madrid, Alianza, 1995.
- , *Historia de la literatura hispanoamericana 3. Postmodernismo, Vanguardia, Regionalismo*, Madrid, Alianza, 2001.
- , *Historia de la literatura hispanoamericana 4. De Borges al presente*, Madrid, Alianza, 2002.
- Palaversich, Diana, *Silencio, voz y escritura en Eduardo Galeano*, Madrid, Iberoamericana, 1995.
- Pfeiffer, Erna, *Exiliados emigrantes viajeras. Encuentros con diez escritoras latinoamericanas*, Madrid, Iberoamericana, 1995.

- Pinochet Ugarte, Augusto, *Camino recorrido: biografía de un soldado*, 4 volúmenes, Santiago, Instituto Geográfico Militar de Chile, 1990-94.
- , *El día decisivo: 11 de septiembre de 1973*, Santiago, Andrés Bello, 1980.
- Retamar Fernández, Roberto, *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*, Santafé de Bogotá, Instituto Caro y Cuervo XCII, 1995.
- Richard, Nelly, *Márgenes e instituciones. Arte en Chile desde 1973*, Santiago de Chile, Metales pesados, 2007.
- (ed.), *Trienal de Chile*, Santiago de Chile, Universidad Arcis, 2009.
- Rovira, José Carlos, *Ciudad y literatura en América Latina*, Madrid, Síntesis, 2005.
- Saavedra Pelaéz, Alejandro, *Los Mapuche en la sociedad chilena actual*, Santiago de Chile, LOM, 2002.
- Sánchez, Aquilino (Dir.), *Gran diccionario del uso español*, Madrid, SGEL, 2001.
- Sarduy, Severo, “El Barroco y el Neobarroco”, en Fernández, C. (ed.): *América Latina y su literatura*, Madrid, Siglo Veintiuno, 1994.
- Schwartz, Jorge, *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. Madrid, Cátedra, 1991.
- Semprúm, Jorge, *La escritura o la vida*, Barcelona, Tusquets, 1997.
- Siebenmann, Gustav, *Ensayos de literatura hispanoamericana*, Madrid, Taurus, 1988.
- Shaw, Donald L., *Nueva narrativa hispanoamericana. Boom. Posboom. Posmodernismo*, Madrid, Cátedra, 2005.
- Skłodowska, Elzbieta, *La parodia en la nueva novela hispanoamericana*, Amsterdam/Filadelfia, Benjamins, 1991.
- Soubeyroux Jacques (dir.), *Le moi et l'espace. Autobiographie et autofiction dans les littératures d'Espagne et d'Amérique Latine*, Saint-Etienne, Université de Saint-Etienne, 2003.

Todorov, Tzvetan, *La conquista de América. La cuestión del otro*, México, Siglo XXI, 1987.

Waisman, Carlos, Rein, Raanan y Gurrutxaga Abad, Andar (comp.), *Transiciones de la dictadura a la democracia: los casos de España y América Latina*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 2005.

Walsh, Rodolfo, *Operación masacre*, Argentina, De La Flor, 2000.

Yankelevich, Pablo y Jensen, Silvina (comp.), *Exilios. Destinos y experiencias bajo la dictadura militar*, Buenos Aires, Libros del Zorzal, 2007.

Zhenren, Y, “Liu Jinting, rey de los cuentistas” en *El correo*, año XXX-VIII, agosto, París, UNESCO, pp. 28-29, 1985.

Entrevista por escrito inédita a Diamela Eltit realizada en febrero de 2017

Hortense Sime Sime: ¿Qué sentido da usted a la memoria en su escritura?

Diamela Eltit: En realidad, desde mi perspectiva la escritura es memoria, siempre múltiple. Para escribir se requiere una memoria con la letra misma que actúa, a su vez, como haz de sentido de otras memorias, de saberes, del acto de ficcionalizar la memoria para actualizarla. La no memoria, a mi juicio, implica el fin del lenguaje. Habría que diferenciar entre el olvido y la pérdida de memoria. En el olvido la memoria es reversible, latente, está agazapada. La pérdida de memoria es la antesala del fin.

H.S.S.: Según el filósofo Reyes Mates, la memoria es una de las categorías más resbaladizas del siglo XX ¿Es útil, pertinente, necesario el derecho de memoria en un país determinado? ¿Por qué?

D. E.: Efectivamente, el concepto de memoria es una categoría estable, lo que es inestable es su administración social que depende de diversos factores, fundamentalmente políticos, que hacen de esa memoria un campo de batalla, una zona de represión y aun una ocasión comercial. Es complejo apostar a una (sola) memoria oficial porque, en general esa memoria descarta lo microscópico y se funda más bien en las élites y en la práctica establecida en las cifras y porcentajes que dejan de lado subjetividades. Sí, por supuesto las memorias nacionales son una realidad que es necesario valorar. Sin embargo, a mí, personalmente, más que una pedagogía de la memoria, lineal, fija, estable, pienso las otras memorias, esas que están diseminadas por todo el aparato social listas para emerger cada vez que sea necesario.

H.S.S.: ¿Qué sentido tiene la escritura de *Lumpérica* en plena dictadura de Pinochet?, ¿qué proyecciones tiene hoy el texto? El colectivo CADA fue acusado de críptico, elitista, ininteligible. ¿Puede explicar por qué esta acusación no es sino otro mecanismo del capital para silenciar voces urgentes?

D. E.: En realidad esa era mi realidad. Escribí bajo dictadura mis tres primeros libros porque ese era el contexto en el que vivía, por cierto, muy, pero muy negativo. *Lumpérica* fue mi primera novela que fue difícil y a la vez placentera para mí en muchos sentidos. Resultaría muy largo extenderme sobre los contextos de ese tiempo que nos afectaban a millones de personas. Pero yo escribía con la pasión de una escritora. Francamente no sé qué significa hoy *Lumpérica*. El CADA tuvo resistencia y también adhesión, pero no nos perdimos un minuto, la tarea era unir arte y política con

los elementos que como el colectivo que éramos, nos propusimos poner en marcha. Pienso que cada proyecto literario o artístico tiene algún grado de resistencia, pero, por otra parte, lo más importante son las estéticas, éticas y políticas que los constituyen.

H.S.S.: ¿Qué opina usted de la visión de los hijos o mejor dicho de los descendientes de los que padecieron los estragos de la dictadura de Pinochet (esa segunda generación que Marianne Hirsch cataloga como “generación de la posmemoria”)?

D. E.: Me parece que cada generación, más allá de que este concepto pueda ser discutible por la disidencia que habitan en cada grupo, elabora su texto, crea su contexto, ficcionaliza los tiempos. El concepto de “hijos” me parece que infantiliza o promete una juventud eterna, o una (lo que podría ser peligroso) forma de “inocencia” ligada a la candidez. Yo prefiero hablar de sujetos. Entiendo a lo que la categoría apunta, pero me resulta en algo inverosímil, porque se reduce sí o sí a un espacio familiar.

H.S.S.: ¿Qué divergencias encuentra entre la mirada literaria o artística de la primera generación (Raúl Zurita, Diamela Eltit) y la segunda (Nona Fernández, Alejandro Zambra, Alia Trabucco)?, ¿qué nombres considera relevantes dentro de ambas generaciones literarias, si así pueden ser llamadas?

D. E.: No pienso que haya divergencias sino una continuidad. Como ocurre con el campo literario y sus diversas vías de producción. Todos los autores que nombras son importantes y necesarios, pero, claro, hay muchas más escritoras y muchos más escritores que están sustentando el mapa local. Tanto antes como ahora mismo.

H.S.S.: ¿Hay todavía prismas, vacíos, huecos, cosas por decir desde un punto de vista artístico o literario acerca de este periodo de opresión primero política y después económica (neoliberalismo a ultranza instalado por Pinochet, según Tomás Moulian o Naomi Klein)?

D. E.: Chile fue el laboratorio más propicio para la experiencia neoliberal porque se materializó bajo la dictadura sin resistencia alguna por la crisis que se vivía. Siempre habrá aristas, sentidos, fragmentos de las opresiones pasadas o presentes por escribirse. Y se van a escribir, de eso no me cabe la menor duda.

H.S.S.: Usted ha sacado a la mujer del segundo plano en que la sitúa el patriarcado, del silenciamiento para que en la plaza pública reivindique sus derechos y los de toda su comunidad. En el Chile actual, tras la lucha feminista de los 80, al menos desde un punto de vista teórico (Richard, Guerra, Carreño, editorial Cuarto Propio, etc.), ¿Ha habido cambios efectivos desde un punto de vista político, social? ¿En qué sentido?

D. E.: Pienso que si bien la situación social, política e individual se modifica, siempre lo hace de manera asimétrica en relación a lo masculino. En ese sentido se mantienen las dominaciones y discriminaciones. Por otra parte, las propias mujeres son las mejores aliadas para la perpetuación de esta situación en la medida que internalizan en ellas mismas las voces dominantes y las re-producen. El cuerpo de la mujer es un botín y lo ha sido a lo largo de los tiempos. Hoy la industria médica lo mantiene cautivo con peligrosos procedimientos estéticos. La producción capitalista se multiplica gracias a los bajos salarios naturalizados para las mujeres, el doble trabajo doméstico, los cuidados de la infancia y de los mayores, en fin. La mujer escritora latinoamericana está relegada en todos los ámbitos (exceptuemos los best sellers) especialmente si indaga en los signos o se aparta de las convenciones dictadas por el mercado. Ese tema también es muy complejo y requiere de un casi interminable espacio para abordarlo.

H.S.S.: ¿Puede usted hablar hoy con distancia temporal de los cambios en su sociedad desde la escritura de sus primeras novelas?, ¿Por qué el cambio de la censura política a la censura del sistema capitalista como matriz económica sobreimpuesta en Chile y a nivel mundial?, ¿Puede esta nueva forma de compromiso o militancia estética modificar el estado de cosas?

D. E.: Bueno, en realidad he seguido el ritmo que cada libro me impone, soy fiel (pienso) al deseo de escritura que me mueve más allá de modas. Sigo pensando la escritura como experiencia y el aparato social como fuente de lecturas. En realidad yo transito por espacios más bien laterales que me acomodan y me permiten toda la libertad que necesito.

H.S.S.: Muchas gracias.

Entrevista por skype inédita con Nona Fernández realizada en marzo de 2017

Hortense Sime Sime: ¿Qué la motivó a ser novelista?

Nona Fernández: Creo que las lecturas de niña. Fui muy buena lectora de niña por ser hija única, los libros me acompañaban. Un poco seducida por mis primeras lecturas, después quise ejercer este oficio y jugar con este espacio que es la escritura.

H.S.S.: Unos años después de la publicación de sus primeras novelas, con distancia, ¿queda satisfecha? ¿Por qué?

N.F.: Sí, estoy satisfecha. Con el paso del tiempo, al releer estos textos, me decía que la persona que los escribió había cambiado. Escribí *Mapocho* desde la rabia, hay mucha rabia dentro. Sigo teniendo esa rabia pero ha mutado esta mujer. Esa rabia ha encontrado otros canales de ser procesada literariamente. Cuando veo mi primera producción, me da la impresión de ver una fotografía antigua mía. Me reconozco ahí pero mucho de mí no está ahí. Soy yo, mi esencia está ahí pero he cambiado. Me sorprende la mujer que escribió estos libros.

H.S.S.: ¿Por qué escribió sobre Chile y más concretamente sobre Santiago de Chile y no sobre otro país del Cono Sur?

N.F.: Bueno, escribí sobre Chile y no sobre otro país del Cono Sur porque soy chilena nacida y criada en la ciudad de Santiago de Chile. Escribir sobre mi país o mi ciudad es una manera de investigar. La ciudad en que nacimos nos condiciona completamente. Me interesa reflexionar, observar sitios en los que vivo, el entorno, la época y el contexto en que me muevo. Creo que lo único sobre lo que puedo escribir es sobre mí, mis condiciones vitales, el escenario en que me muevo, la época en la que vivo, lo que me gusta o me disgusta alimenta mi escritura. Por ejemplo, cuando escribí *Mapocho*, eran los años 90 comienzos del 2000. Ya habíamos vivido diez años de democracia. Nací un poco antes del golpe, luego vino la dictadura y los años noventa cuando llega la democracia el país entero pensó que las cosas iban a funcionar muy bien. No conocíamos mucho lo que era la democracia; diez años después, cuando escribí *Mapocho*, ya muchos nos habíamos dado cuenta de que las cosas tardaban en funcionar bien, que lo que se había prometido no se había hecho, que había mucha rabia porque se había perdido mucho tiempo. Este libro es parte de esta rabia, es un libro rabioso.

H.S.S.: Como persona de la tercera generación si consideramos que los adultos en el momento del golpe eran de la primera generación, los que cumplían mayoría de edad

durante la dictadura eran de la segunda generación y los nacidos en el golpe los de la tercera generación, ¿nos podría decir cómo transcurrió su infancia en ese ambiente?

N.F.: Como te decía, nací en 1971, un poco antes del golpe militar, entonces, toda mi infancia la recuerdo bajo dictadura. Lo encontrábamos como algo muy normal porque como niño no conocíamos otra circunstancia. Había que estar en la casa, no podíamos salir a la calle ni hablar de ciertos temas, vivíamos en un ambiente enrarecido que era lo normal. Yo ahora, me encuentro lo travestido que era. Se cortaba la luz, había apagones, había mucho miedo de hablar de ciertos temas, nos cuidaban de que no habláramos de ciertas cosas, siempre había velaciones, ceremonias fúnebres, asesinatos eran parte del día a día. Cuando ya fui adolescente, tuve más conciencia de lo que estaba pasando. Me eduqué en un colegio con cierta efervescencia política con un grupo de estudiantes que se organizaban para pelear por la democracia. Me eduqué en un universo más activo, no de una niña que observa el dolor, sino en el de una niña que quiere hacer algo a sus catorce o quince años de edad. Trataba de sentir lo que pasaba por qué no terminaba de entender porque todo era confuso como digo, íbamos a los velatorios y a los entierros, era un caos de muerte y horror y vivíamos con cierta normalidad, no sentíamos miedo como niños. Ahora que soy adulta, dimensiono este pasado y lo veo con más miedo. El ambiente era extraño y horroroso y vivíamos como en una aparente realidad que sabíamos que no era real, donde presentaban un país pujante, yendo muy bien, pero donde había crímenes, desapariciones, torturas y exilio.

H.S.S.: ¿Cuáles fueron sus intereses y modelos?

N.F.: No tengo un modelo escritural único, siempre me voy nutriendo de todo pero siempre vuelvo a mis primeras lecturas porque me parece muy importante y fundacionales. Siempre vuelvo a la escritura chilena creo que hay un campo de autores que leí cuando niña que siguen siendo mis modelos. Pienso en Pepe Donoso, Carlos Droguet, María Luisa Bombal, Isidora Aguirre, Juan Radrigán, Diamela Eltit, Roberto Bolaño. Todos chilenos. Y don Juan Rulfo, que no puedo dejarlo afuera, es de México. Me gusta quedarme con ellos y esas lecturas apasionadas. Leí muchos cuentos de terror, historias de fantasmas y creo que todavía repercuten esas lecturas en mi escritura pero esos autores que te mencioné son mis autores fundacionales y los sigo leyendo a día de hoy. De pronto cuando me siento perdida abro un libro de ellos y lo

releo. La relación es muy linda e interesante con los abuelos. Todos de los de que te hablé están muertos.

De los contemporáneos, hay unos que leo y me apasiono. Hay también los compañeros generacionales que me gusta leer como Julián Herbert, Julia Herrera, Mariana Enríquez por mencionar algunos autores latinoamericanos.

H.S.S.: ¿Qué piensa de la literatura chilena de sus predecesores?

N.F.: Mi generación autoral, es decir, los que son cuarentones tenemos una relación muy fluida y muy importante con los autores que te mencionaba y que son como nuestros abuelos literarios. Con esta generación tenemos una súper buena relación. Hay una generación que correspondería a la generación de los padres que son los que tendrían sesenta años, con la que tenemos una relación más friccionada, más compleja y son los autores que en los años 90 fueron los de la democracia. De modo general, tenemos una relación más crítica con nuestros padres literarios y una relación más amorosa y cercana con nuestros abuelos literarios, yo al menos tengo una súper relación y me encanta. La generación posterior, que son los autores con alrededor de treinta años, también viene con fuerza y mucha efervescencia y tiene muchos proyectos literarios, con lo cual resulta difícil definir lo que se escribe ahora porque está lleno de todo y varios proyectos estéticos y temas.

H.S.S.: Tanto en *Mapocho* como en *Av. 10 de julio Huamachuco*, los personajes están marcados. ¿Qué significa para usted escribir sobre el cuerpo?

N.F.: El cuerpo es nuestro territorio, es como el escenario país, nuestro cuerpo es nuestro territorio personal donde nosotros vamos marcando las huellas de nuestras victorias, de nuestro recorrido. Pienso que me interesa sobre todo la escritura del cuerpo desde las llagas porque uno puede leer en este cuerpo la historia que guardo, la que escondo.

H.S.S.: Podría explicar ¿por qué escogió que los protagonistas de *Mapocho* además de ser niños fueran fantasmas?

N.F.: Es difícil porque hay mucha escritura que no es consciente. Fue una escritura influenciada por las lecturas de niña. Fue una escritura nacida de mi cabeza. El tema de las ánimas para mí es un escenario muy efervescente que me gusta mucho y siempre

supe que la Rucia y el Indio estaban muertos de lo que no sabían. Tenía un sentimiento bien potente y bien fuerte que tenía que ver con la rabia una cierta decisión con respecto al proceso de mi país, de lo que ha sido su proceso reciente. Lo único que tenía era la imagen de una mujer que para hacer frente a un puente del río Mapocho se veía a sí misma en un ataúd. Partí con este hilo sin saber dónde me conduciría y el lector se fue un poco luciendo y trabajando desde este lugar. Lo único que tuve claro desde un comienzo era que iba a contar la historia de cómo había llegado al río Mapocho incluso muerta. ¿Por qué elegí esto? Fue el misterio de la escritura que uno no tiene mucha claridad porque sigue ciertas señales o ciertas imágenes. Por una razón no objetiva, es que quería hablar acerca de los muertos, de la cantidad importantísima de muertos y desaparecidos en tiempos de dictadura. Entonces, la figura de ánima me parecía muy clara para hablar de eso. Además, quería contar la historia de un país que ha vivido con cuerpos en el río todos estos cuerpos que terminan siendo como una especie de basura, cuerpos que se quedan ahí sin posibilidad de hablar ni contar qué les pasó, cómo murieron.

H.S.S.: ¿Por qué en *Mapocho y Av. 10 de julio Huamachuco* sus protagonistas son jóvenes?

N.F.: Todos los acontecimientos que viví pasivamente de adolescente, una vez que me convertí en novelista quise volver a ese espacio para cuestionarlo, sobre todo porque mucha historia de esos años no ha sido revelada ni narrada. En los años 90, cuando llegó la democracia, la gran consigna era pues “enterremos el pasado o demos la vuelta a la página”. Esta consigna implicaba no hablar de lo que había pasado. Fue raro, muy raro. Yo como adolescente siempre pensé que cuando llegara la democracia, iba a entender más, me iban a explicar y no fue así y nos quedamos con muchas preguntas sin respuestas. Creo también que fue una manera de responderme sola lo que nadie me había respondido. A la generación más grande que vivió esos hechos le cuesta hablar o más bien revivir lo que pasó. Por el dolor, por el shock y a algunos porque ya no están. Pienso que mi relato ha sido intentar reflexionar sobre esos años, intentar buscar información, recordar para que las futuras generaciones sepan lo que pasó por lo menos desde el punto de vista de la literatura por supuesto.

H.S.S.: Después de la tremenda dictadura de Augusto Pinochet, ¿cuál cree que puede ser el papel del arte y la cultura en un escenario de postconflicto?

N.F.: Siempre el arte tiene que estar en un lugar que no es un lugar oficial. En este caso el escritor debe estar en constante conflicto con la versión oficial y con lo que ocurre. No creo que la escritura sea relegada a una plataforma de lucha social. Pienso personalmente que la escritura debe estar comprometida con su época y con su momento histórico con lo que ocurre. No me interesa la escritura si no está en este lugar. En mis libros intento dar espacio a lo que no tiene espacio, a las voces que no tienen voz, a los conflictos que no interesan a la televisión, que en el mundo social no aparecen en los diarios. Además de tratar dichos temas, busco que sea interesante, entretenido y generar historias que puedan también cautivar desde el lugar emocional. No me interesa el discurso por el discurso, me interesa también la historia, narrar algo interesante con emocionalidad que el lector tenga también vivencia en la lectura.

H.S.S.: ¿Piensa usted que después de los distintos prismas en que los chilenos novelaron sobre la dictadura de Pinochet, habrá más materia para seguir escribiendo?

N.F.: Siempre hay mucho que decir. Yo en *Mapocho* intenté hacer una primera novela donde tomaba ese tema de intentar cuestionar las verdades oficiales, cuestionar las historias oficiales, intentar rememorar un poco lo que había sido de las historias ficcionales y literarias, lo que había sido de la dictadura y de ahí en adelante, me voy encontrando con nuevas historias, con nuevas cosas que contar que no están contado. Fue una especie de hoyo sin fondo, no tiene fin. La verdad es que no tiene fin. Es loco que no tenga fin. Yo escribí mi última novela que es *La dimensión desconocida* y vuelvo a hablar de la dictadura. Lo que trato es un diálogo con el presidente que tampoco me interesa recordar por recordar. Como también el ahora se complementa con lo que pasó, todo lo que Chile es ahora se tramó en tiempos de dictadura. Somos lo que se pensó y se afirmó cuarenta años atrás. Es imposible no querer saber también de esos tiempos. Creo también que por lo menos este último libro que escribí, es una obra completa en relación con el tema de *Mapocho, Av. 10 de julio Huamachuco, Chilean electric*. Siempre se está conversando, dialogando con el pasado. A veces pienso que voy a salir del tema pero no puedo siempre vuelvo, aparece más y más información como para poder reflexionar al respecto. Es increíble.

H.S.S.: ¿Se considera usted feminista? Y si es así, ¿En qué medida?

N.F.: No creo que sea una persona feminista porque tengo muchas amigas que sí lo son. Respeto mucho los compromisos y el activismo que ellas hacen. Sería un poco

mentiroso decir que lo soy. Sí, comulgo con el pensamiento feminista y por lo menos veo como en el mundo el tema de los derechos de la mujer sigue siendo un tremendo tema hasta el día de hoy. Cosas que son mínimas que no han sido resueltas y no van a ser resueltas a corto plazo. Siempre me ha costado pensar que mi condición de mujer es una condición de minoría. Me criaron en una casa de mujeres entonces, siempre fui criada y educada pensando que la mujer era súper poderosa y que valemos, por lo que no necesitábamos nada. Pero siempre me ha costado ver la condición femenina como una minoría. Las condiciones generales de la mujer de este país son horribles: las condiciones salariales, pago de cualquier trabajo, condiciones médicas y todo es normal. Pienso que en Chile como país hay mucho que hacer y frente a ello puedo decir que soy feminista a través de mi trabajo literario.

H.S.S.: Me marcó la situación laboral de Maite que se negaba a dar a luz con su pareja Juan

N.F.: Es otro paradigma porque en realidad conozco a mujeres a las que echaron de su trabajo cuando se embarazaron, es impresionante. Yo intento partir de una realidad de personas conocidas para enfocar un lugar distinto. Juan es un personaje que no corresponde al típico macho chileno proveedor, se queda en su casa, se olvida del mundo y de alguna manera intenta abrir paradigmas nuevos del establecimiento en la sociedad.

H.S.S.: ¿Piensa usted que las denuncias hechas en sus novelas contribuyeron a mejorar su sociedad?

N.F.: Me encantaría pensar así, pero no creo, no creo. Los libros en este país no son tan importantes como para generar cambios. A mí, sin embargo, como lectora sí me pasa. Los libros me conmueven y me saturan. Yo como persona me modifico y me muestran realidades distintas. Me gustaría pensar que mis libros modifican a algunas personas o lectores, pero eso es nada más que un granito de arena en el mar que no puede contribuir no sólo en temas de géneros, sino en los temas que uno propone, pero pienso que sería muy ambicioso y muy poco realista pensar que por lo menos en este país la literatura puede generar cambios sociales importantes. Pero sí, creo en la apertura de conciencia en los lectores. Pienso que por esos cambios en la cabeza a los maestros les gustan los libros, porque saben que ahí hay una fuente de sabiduría y de todo. En eso sí creo pero

desgraciadamente la gente que hace los cambios lee poco, piense usted por ejemplo en los políticos.

H.S.S.: Según piensa ¿Qué es memoria? ¿Para qué sirve el deber de un país de tener memoria?

N.F.: La memoria de mi país que acaba de vivir una situación fuerte como es una dictadura, el trabajo de memoria ha sido tantísimo porque pienso que la memoria no es un espacio que está encerrado en el pasado. Es un espacio del presente, por eso creo que la memoria es un trabajo que se hace todos los días. Ha vivido una situación fuerte como la dictadura, el trabajo de la memoria es importantísimo porque siento que la memoria luego es un espacio que está instalado en el pasado. Es un espacio distinto de la del presente por eso creo en la memoria activa. Creo que la memoria es un trabajo que se hace todos los días. Creo en el pasado y en que los tiempos comulgan y el pasado, el presente y el futuro comulgan en la obra. Siempre la obra es lo que nos interesa porque la memoria es un lugar poco concreto, tan mentiroso como los demás que la única posibilidad es que estamos en un proceso país. Construir una memoria que está hecho de todo no se limita a la memoria oficial que la constituyen normalmente los vencedores que dicen lo que ocurrió, sino también los retazos de los recuerdos que tenemos todos que muchas veces van a ser contradictorios y van naciendo versiones distintas pero creo que en el todo y en el palimpsesto logran dar cuenta de algo en este desorden, en esta arbitrariedad. Es interesante también por lo poco certero porque muchas veces sabes que no va a llegar una verdad concreta de trabajo. Las personas recordaban el mismo hecho de forma muy distinta, eso ya en el país con una situación tan feroz como la que vivió este país es difícil oficializarla, concretarla en un museo o en un libro. Lo único que sirve son las versiones, seguir planteándolo día a día cada vez que sea necesario.

H.S.S.: ¿Sería importante en Chile el punto de vista de o mejor dicho los sentimientos de los descendientes de la primera generación que sufrieron la dictadura de Pinochet?

N.F.: Yo diría que nunca se habló en términos muy generales, muy sociales. Yo creo que en el proceso país, no ha sido del todo importante por lo mismo de lo que antes te decía, no ha sido del todo necesario. Pienso que es una generación completa que vivió una situación muy fuerte. Parte de esta generación hasta el día de hoy no sabe dónde están sus muertos y no lo van a saber nunca. Llegó una democracia que pactó con los

militares de manera tal que los militares prohibieron hablar de unos temas en concreto. La respuesta es súper clara, no se ha dado la importancia necesaria a las víctimas. Con el tiempo, la situación varió ya hay más información, muchos militares han pasado por juicios, en cárceles, algunos están libres, algunos no cumplieron condena. Muchos de los criminales ya han muerto, algunos se llevaron los secretos a la tumba. Somos una sociedad que no hemos asumido nuestro milenio y los nuevos tiempos. Es un poco como una herida que está llena de pus, de mugre y que hicimos un pacto y la respetamos hasta el día de hoy, se habla poco acerca del tema en una mesa. La herida no se ha sanado porque no la hemos terminado de contestar. Lo peor es que hay generaciones completas, que son las nuevas generaciones, que no tienen idea, no saben y eso va a volver la herida un poco más grande y más peligrosa.

H.S.S.: ¿Qué sentido da usted del vocablo “dicen” que es utilizado con frecuencia en *Mapocho*?

N.F.: Es una manera de hacerse cargo de lo que no está escrito en los discursos oficiales, de lo que circula en una frecuencia más popular, pero que no encuentra espacio en los libros de Historia, en los museos. Es la voz que está fuera de los acuerdos históricos.

H.S.S.: El profesor de liceo Fausto que se convirtió en historiador oficial de la Junta durante la dictadura. Plantea el problema del papel del intelectual durante las crisis. De modo concreto, ¿Qué piensa que puede hacer o debe hacer los intelectuales frente a los problemas de su tiempo?

N.F.: Enfocarlos, visibilizarlos, hacer de puente reflexivo. Los intelectuales tienen el deber de estar pensando y repensando su época.

H.S.S.: Muchas gracias

Anexos

Anexo 1

11 de septiembre 1973

La Junta Militar encabezada por el general Augusto Pinochet da a conocer las razones del derrocamiento del presidente Allende.

Bando N°5

(DEPONE GOBIERNO UP)

(Publicado el 26 de septiembre)

Teniendo que:

1° Que el gobierno de Allende ha incurrido en grave ilegitimidad demostrada al quebrantar los derechos fundamentales de libertad de expresión, libertad de enseñanza, derecho de reunión, derecho de huelga, derecho de petición, derecho de propiedad, y derecho en general, a una digna y segura subsistencia;

2° Que el mismo gobierno ha quebrantado la unidad nacional, fomentando artificialmente una lucha de clases, estéril y en muchos casos cruenta, perdiendo el valioso aporte que todo chileno podría hacer en búsqueda del bien de la patria, y llevando a una lucha fratricida y ciega, tras ideas extrañas a nuestra idiosincrasia, falsas y probablemente fracasadas;

3° Que el mismo gobierno se ha mostrado incapaz de mantener la convivencia entre los chilenos al no acatar ni hacer cumplir el Derecho, gravemente dañado en reiteradas ocasiones;

4° Que, además, el gobierno se ha colocado al margen de la Constitución en múltiples oportunidades, usando arbitrios dudosos e interpretaciones torcidas e intencionadas, o en forma flagrante en otras, las que, por distintos motivos han quedado sin sanción;

5° Que asimismo, usando el subterfugio que ellos mismos han denominado “resquicios legales”, se han dejado leyes sin ejecución, se han atropellado otras y se han creado situaciones de hecho ilegítimas desde su origen;

6° Que, también, reiteradamente ha quebrado el mutuo respeto que se deben entre sí los Poderes del Estado, dejando sin efecto las decisiones del Congreso Nacional, del Poder

Judicial y de la Contraloría General de la República, con excusas inadmisibles o sencillamente sin explicaciones.

7° Que el Poder Ejecutivo se ha extralimitado en sus atribuciones en forma ostensible y deliberada, procurando acumular en sus manos la mayor cantidad de poder político y económico, en desmedro de actividades nacionales vitales y poniendo en grave peligro todos los derechos y libertades de los habitantes del país;

8° Que el Presidente de la República ha mostrado a la faz del país que su autoridad personal está condicionada a las decisiones de comités y directivas de partidos políticos y grupos que le acompañan, perdiendo la imagen de máxima autoridad que la Constitución le asigna, y por tanto el carácter presidencial del Gobierno;

9° Que la economía agrícola, comercial e industrial del país se encuentran estancadas o en retroceso y la inflación en acelerado aumento, sin que se vean indicios, siquiera, de preocupación por esos problemas, los que están entregados a su suerte por el Gobierno, que aparece como un mero espectador de ellos;

10° Que existen en el país anarquía, asfixia de libertades, desquiciamiento moral y económico y, en el gobierno, una absoluta irresponsabilidad o incapacidad que han desmejorado la situación de Chile impidiendo llevarla al puesto que por vocación le corresponde, dentro de las primeras naciones del continente.

11° Que todos los antecedentes consignados en los números anteriores son suficientes para concluir que están en peligro la seguridad interna y externa del país, que se arriesga la subsistencia de nuestro Estado Independiente y que la mantención del Gobierno es inconveniente para los altos intereses de la República y de su Pueblo Soberano.

12° Que, estos mismos antecedentes son, a la luz de la doctrina clásica que caracteriza nuestro pensamiento histórico, suficientes para justificar nuestra intervención para deponer al gobierno ilegítimo, inmoral y no representativo del gran sentir nacional, evitando así los mayores males que el actual vacío del poder pueda producir, pues para lograr esto no hay otros medios razonablemente exitosos, siendo nuestro propósito restablecer la normalidad económica y social del país, la paz, tranquilidad y seguridad perdidas.

13° por todas las razones someramente expuestas, las Fuerzas Armadas han asumido el deber moral que la Patria les impone de destituir al Gobierno que, aunque inicialmente legítimo ha caído en la ilegitimidad flagrante, asumiendo el Poder por el sólo lapso en que las circunstancias lo exijan, apoyado en la evidencia del sentir de la gran mayoría nacional, lo cual de por sí, ante Dios y ante la Historia hace justo su actuar y por ende, las resoluciones, normas e instrucciones que se dicten para la consecución de la tarea de bien común y de alto interés patriótico que se dispone cumplir.

14° En consecuencia, de la legitimidad de estas normas se colige su obligatoriedad para la ciudadanía, las que deberán ser acatadas y cumplidas por todo el país y especialmente por las autoridades.

(Fdo) Junta de Gobierno de las Fuerzas Armadas y Carabineros de Chile.

Santiago, 11 de septiembre de 1973.

(González Pino y Fontaine Talavera (ed.), 1997: 942-943).

Anexo 2

Salvador Allende: Últimos mensajes

Santiago de Chile, 11 de septiembre de 1973

7:55 A.M. Radio Corporación

Escuchar - 2,31 min.

Habla el Presidente de la República desde el Palacio de La Moneda. Informaciones confirmadas señalan que un sector de la marinería habría aislado Valparaíso y que la ciudad estaría ocupada, lo que significa un levantamiento contra el gobierno, del gobierno legítimamente constituido, del gobierno que está amparado por la ley y la voluntad del ciudadano.

En estas circunstancias, llamo a todos los trabajadores. Que ocupen sus puestos de trabajo, que concurran a sus fábricas, que mantengan la calma y serenidad. Hasta este momento en Santiago no se ha producido ningún movimiento extraordinario de tropas y, según me ha informado el jefe de la Guarnición, Santiago estaría acuartelado y normal.

En todo caso yo estoy aquí, en el Palacio de Gobierno, y me quedaré aquí defendiendo al gobierno que represento por voluntad del pueblo.

Lo que deseo, esencialmente, es que los trabajadores estén atentos, vigilantes y que eviten provocaciones. Como primera etapa tenemos que ver la respuesta, que espero sea positiva, de los soldados de la patria, que han jurado defender el régimen establecido que es la expresión de la voluntad ciudadana, y que cumplirán con la doctrina que prestigió a Chile y le prestigia el profesionalismo de las Fuerzas Armadas. En estas circunstancias, tengo la certeza de que los soldados sabrán cumplir con su obligación. De todas maneras, el pueblo y los trabajadores, fundamentalmente, deben estar movilizados activamente, pero en sus sitios de trabajo, escuchando el llamado que pueda hacerle y las instrucciones que les dé el compañero Presidente de la República.

8:15 A.M. Radio Corporación

Trabajadores de Chile:

Les habla el Presidente de la República. Las noticias que tenemos hasta estos instantes nos revelan la existencia de una insurrección de la Marina en la provincia de Valparaíso. He ordenado que las tropas del ejército se dirijan a Valparaíso para sofocar este intento golpista. Deben esperar la instrucciones que emanan de la Presidencia. Tengan la seguridad de que el Presidente permanecerá en el Palacio de La Moneda defendiendo el gobierno de los trabajadores. Tengan la certeza que haré respetar la voluntad del pueblo que me entregara el mando de la nación hasta el 4 de noviembre de 1976.

Deben permanecer atentos en sus sitios de trabajo a la espera de mis informaciones. Las fuerzas leales respetando el juramento hecho a las autoridades, junto a los trabajadores organizados, aplastarán el golpe fascista que amenaza a la patria.

Radio Corporación (Fragmento)

Escuchar - 1,17 min.

... En ese bando se insta a renunciar al presidente de la república. No lo haré. Notifico ante el país la actitud increíble de soldados que faltan a su palabra y a su compromiso. Hago presente mi decisión irrevocable de seguir defendiendo a Chile, su prestigio, en su tradición, en sus normas jurídicas, su constitución. Señalo mi voluntad de resistir con lo que sea, a costa de mi vida, para que quede la lección que coloque ante la ignominia y de la historia a los que tienen la fuerza y no la razón.

En este instante señalo como una actitud digna, que aquí está junto a mí el director titular de Carabineros, general José María Sepúlveda. Y que en este instante los aviones pasan sobre La Moneda, seguramente la van a ametrallar. Nosotros estamos serenos y tranquilos. El holocausto nuestro marcará la infamia de los que traicionan la patria y el pueblo

8:45 A.M. Radio Corporación

Compañeros que me escuchan:

La situación es crítica, hacemos frente a un golpe de estado en que participan la mayoría de las Fuerzas Armadas.

En esta hora aciaga quiero recordarles algunas de mis palabras dichas el año 1971, se las digo con calma, con absoluta tranquilidad, yo no tengo pasta de apóstol ni de mesías. No tengo condiciones de mártir, soy un luchador social que cumple una tarea que el pueblo me ha dado. Pero que lo entiendan aquellos que quieren

retrotraer la historia y desconocer la voluntad mayoritaria de Chile; sin tener carne de mártir, no daré un paso atrás. Que lo sepan, que lo oigan, que se lo graben profundamente: dejaré La Moneda cuando cumpla el mandato que el pueblo me diera, defenderé esta revolución chilena y defenderé el gobierno porque es el mandato que el pueblo me ha entregado. No tengo otra alternativa. Sólo acribillándome a balazos podrán impedir la voluntad que es hacer cumplir el programa del pueblo. Si me asesinan, el pueblo seguirá su ruta, seguirá el camino con la diferencia quizás que las cosas serán mucho más duras, mucho más violentas, porque será una lección objetiva muy clara para las masas de que esta gente no se detiene ante nada.

Yo tenía contabilizada esta posibilidad, no la ofrezco ni la facilito.

El proceso social no va a desaparecer porque desaparece un dirigente. Podrá demorarse, podrá prolongarse, pero a la postre no podrá detenerse.

Compañeros, permanezcan atentos a las informaciones en sus sitios de trabajo, que el compañero Presidente no abandonará a su pueblo ni su sitio de trabajo. Permaneceré aquí en La Moneda inclusive a costa de mi propia vida.

9:03 A.M. Radio Magallanes

En estos momentos pasan los aviones. Es posible que nos acribillen. Pero que sepan que aquí estamos, por lo menos con nuestro ejemplo, que en este país hay hombres que saben cumplir con la obligación que tienen. Yo lo haré por mandato del pueblo y por mandato conciente de un Presidente que tiene la dignidad del cargo entregado por su pueblo en elecciones libres y democráticas.

En nombre de los más sagrados intereses del pueblo, en nombre de la patria, los llamo a ustedes para decirles que tengan fe. La historia no se detiene ni con la represión ni con el crimen. Esta es una etapa que será superada. Este es un momento duro y difícil: es posible que nos aplasten. Pero el mañana será del pueblo, será de los trabajadores. La humanidad avanza para la conquista de una vida mejor.

Pagaré con mi vida la defensa de los principios que son caros a esta patria. Caerá un baldón sobre aquellos que han vulnerado sus compromisos, faltando a su palabra ... roto la doctrina de las Fuerzas Armadas.

El pueblo debe estar alerta y vigilante. No debe dejarse provocar, ni debe dejarse masacrar, pero también debe defender sus conquistas. Debe defender el derecho a construir con su esfuerzo una vida digna y mejor.

9:10 A.M. Radio Magallanes

Escuchar - 6,10 min.

Seguramente, ésta será la última oportunidad en que pueda dirigirme a ustedes. La Fuerza Aérea ha bombardeado las torres de radio Portales y radio Corporación. Mis palabras no tienen amargura sino decepción. Que sean ellas un castigo moral para quienes han traicionado el juramento que hicieron: soldados de Chile, comandantes en jefe titulares, el almirante Merino, que se ha autodesignado comandante de la Armada, más el señor Mendoza, general rastrero que sólo ayer manifestara su fidelidad y lealtad al Gobierno, y que también se ha autodenominado Director general de carabineros. Ante estos hechos sólo me cabe decir a los trabajadores: ¡Yo no voy a renunciar!

Colocado en un tránsito histórico, pagaré con mi vida la lealtad al pueblo. Y les digo que tengo la certeza de que la semilla que hemos entregado a la conciencia digna de miles y miles de chilenos, no podrá ser segada definitivamente. Tienen la fuerza, podrán avasallarnos, pero no se detienen los procesos sociales ni con el crimen ni con la fuerza. La historia es nuestra y la hacen los pueblos.

Trabajadores de mi patria: quiero agradecerles la lealtad que siempre tuvieron, la confianza que depositaron en un hombre que sólo fue intérprete de grandes anhelos de justicia, que empeñó su palabra en que respetaría la Constitución y la ley, y así lo hizo. En este momento definitivo, el último en que yo pueda dirigirme a ustedes, quiero que aprovechen la lección: el capital foráneo, el imperialismo, unidos a la reacción creó el clima para que las Fuerzas Armadas rompieran su tradición, la que les enseñara el general Schneider y reafirmara el comandante Araya, víctimas del mismo sector social que hoy estará en sus casas esperando con mano ajena,

reconquistar el poder para seguir defendiendo sus granjerías y sus privilegios.

Me dirijo a ustedes, sobre todo a la modesta mujer de nuestra tierra, a la campesina que creyó en nosotros, a la obrera que trabajó más, a la madre que supo de nuestra preocupación por los niños. Me dirijo a los profesionales de la patria, a los profesionales patriotas que siguieron trabajando contra la sedición auspiciada por los colegios profesionales, colegios de clases que defendieron también las ventajas de una sociedad capitalista.

Me dirijo a la juventud, a aquellos que cantaron y entregaron su alegría y su espíritu de lucha. Me dirijo al hombre de Chile, al obrero, al campesino, al intelectual, a aquellos que serán perseguidos, porque en nuestro país el fascismo ya estuvo hace muchas horas presente; en los atentados terroristas, volando los puentes, cortando las vías férreas, destruyendo los oleoductos y los gaseoductos, frente al silencio de quienes tenían la obligación de proceder.

Estaban comprometidos. La historia los juzgará.

Seguramente Radio Magallanes será acallada y el metal tranquilo de mi voz no llegará a ustedes. No importa. La seguirán oyendo. Siempre estaré junto a ustedes. Por lo menos mi recuerdo será el de un hombre digno que fue leal con la patria. El pueblo debe defenderse, pero no sacrificarse. El pueblo no debe dejarse arrasar ni acribillar, pero tampoco puede humillarse.

Trabajadores de mi +patria, tengo fe en Chile y su destino. Superarán otros hombres este momento gris y amargo en el que la traición pretende imponerse. Sigán ustedes sabiendo que, mucho más temprano que tarde, de nuevo se abrirá las grandes alamedas por donde pase el hombre libre, para construir una sociedad mejor.

¡Viva Chile! ¡Viva el pueblo! ¡Vivan los trabajadores!

Estas son mis últimas palabras y tengo la certeza de que mi sacrificio no será en vano, tengo la certeza de que, por lo menos, será una lección moral que castigará la felonía, la cobardía y la traición.

<http://www.abacq.net/imaginaria/mensaje.htm> (04/01/2017)