

City University of New York (CUNY)

CUNY Academic Works

Dissertations, Theses, and Capstone Projects

Graduate Center

2-2020

Después del exilio: El regreso y el retorno en la autoficción latinoamericana del siglo XXI

Joan C. Aguirre

The Graduate Center, City University of New York

How does access to this work benefit you? Let us know!

Follow this and additional works at: https://academicworks.cuny.edu/gc_etds



Part of the [Latin American Languages and Societies Commons](#), and the [Spanish Literature Commons](#)

Recommended Citation

Aguirre, Joan C., "Después del exilio: El regreso y el retorno en la autoficción latinoamericana del siglo XXI" (2020). *CUNY Academic Works*.

https://academicworks.cuny.edu/gc_etds/3544

This Dissertation is brought to you by CUNY Academic Works. It has been accepted for inclusion in All Dissertations, Theses, and Capstone Projects by an authorized administrator of CUNY Academic Works. For more information, please contact deposit@gc.cuny.edu.

DESPUÉS DEL EXILIO: EL REGRESO Y EL RETORNO EN LA AUTOFICCIÓN
LATINOAMERICANA DEL SIGLO XXI

By

Joan Aguirre

A dissertation submitted to the Graduate Faculty in Latin American, Iberian and Latino Cultures
in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy, The City
University of New York

2020

© 2019

Joan Aguirre

All Rights Reserved

Después del exilio: El regreso y el retorno en la autoficción latinoamericana del siglo XXI

by

Joan Aguirre

This manuscript has been read and accepted for the Graduate Faculty in Latin American, Iberians and Latino Cultures in satisfaction of the dissertation requirement for the degree of Doctor of Philosophy.

Date

Magdalena Perkowska

Chair of Examining Committee

Date

Carlos Riobó

Executive Officer

Supervisory Committee:

Elena Martínez

Julian P. Smith

The City University of New York

ABSTRACT

Después del exilio: El regreso y el retorno en la autoficción latinoamericana del siglo XXI

by

Joan Aguirre

Advisor: Magdalena Perkowska

The present work analyzes the return —both the physical return and *anticipated* physical return— to the homeland after living in exile, the act of remembering caused by this process, and the metareflective role that the genre of autofiction plays in this interaction. The dissertation examines the twenty-first century autofictions of four Latin American countries: *La casa de los Conejos* by Laura Alcoba of Argentina; *Memorias prematuras* by Rafael Gumucio of Chile; *ConPasión absoluta* by Carol Zardetto of Guatemala; and *El sueño del retorno* by Horacio Castellanos Moya of El Salvador. These autofictions are part of an important corpus, one that offers a lens into the cultural and political implications of the return to countries that were once ruptured by dictatorships and civil wars. In addition, this dissertation provides a theoretical framework for the theme of the return and the auto-fictional narrative processes that have been developed over the last two decades.

RESUMEN

Después del exilio: El regreso y el retorno en la autoficción latinoamericana del siglo XXI

by

Joan Aguirre

Advisor: Magdalena Perkowska

El presente trabajo analiza el regreso —ambos el regreso físico y el regreso anticipado— al país de origen después de vivir en el exilio, el acto de recordar causado por este proceso, y el rol metareflexivo que tiene el género de la autoficción en esta interacción. La disertación examina la autoficción de cuatro países latinoamericanos escritos en el siglo veintiuno: *La casa de los Conejos* por Laura Alcoba de Argentina; *Memorias prematuras* por Rafael Gumucio de Chile; *Con Pasión absoluta* por Carol Zardetto de Guatemala; y *El sueño del retorno* por Horacio Castellanos Moya de El Salvador. Estas autoficciones son parte de un corpus que aporta claridad con respecto al regreso y las implicaciones político-culturales en los respectivos países que una vez fueron víctimas de dictaduras y guerras internas. Asimismo, este trabajo provee un marco teórico para el tema del regreso y los procesos narrativos en las autoficciones que se han venido gestando en las últimas dos décadas.

AGRADECIMIENTOS

Quiero mostrar mi más profundo agradecimiento a las numerosas personas que han contribuido, directa e indirectamente, al proceso y conclusión de este trabajo. Sobre todo, quiero agradecer a la profesora Magdalena Perkowska, directora de esta tesis, por darme la oportunidad y confianza de realizar este proyecto laborioso y asesorarme durante todo el proceso de escritura; a los miembros del comité, los profesores Elena Martínez y Julian Smith por sus sugerencias y profesionalismo. Asimismo, agradezco a los profesores Fernando Degiovanni, Oswaldo Zavala y José del Valle por sus observaciones inteligentes y oportunas durante los talleres de disertación.

De igual manera, quiero agradecer a la increíble Jelena Mihailovic, porque entre cafecitos, innumerables textos y llamadas compartíamos la urgencia de terminar la tesis. A la inigualable Jacqueline Herranz, por animarme y ofrecerme sus comentarios, siempre propicios y brillantes, para el análisis de este proyecto; A mi amiga querida Lindsey Reuben, no sólo por haber sido una colega invaluable cuando fue maestra de secundaria, pero además por acompañarme en el deseo/delirio de postular para el doctorado.

Asimismo, quiero agradecer a mis tíos Carmen Encalada y Ángel Roquéz por su infinito cariño y por permanecer pendientes de los avances de la tesis por tantos y tantos años. A mis tías queridas Teresa Encalada y Chelita Arteaga porque la nostalgia que siento por Ecuador se conecta a los momentos más dulces e invaluables que viví con ellas cuando era niña.

Quiero agradecerle a mi madre porque me enseñó el valor de la perseverancia y que “el estudio es lo más importante que alguien puede tener en la vida”. Le agradezco a mi padre el haber compartido su pasión por la literatura junto con su conocimiento de la historia y la política

latinoamericana. De igual manera, le agradezco a mi hermana Stacy porque nadie en el mundo me ha animado y celebrado en la larga travesía de la tesis como ella (sin tus revisiones y paciencia no hubiera llegado a ver la luz al final del túnel). A mis hermanos Sidney y Ashley por quererme y estar siempre pendientes.

Les agradezco a mis hijos Ian y Una por ser mis fanáticos más grandes, por mostrar un interés genuino por lo que hacía y comprender mi esfuerzo (además de exigirme que terminara en cuanto antes).

Finalmente, le agradezco a mi esposo amado Peter Schmidt-Nowara por ser fundamental en el desarrollo total de este trabajo (sin tu apoyo incondicional jamás hubiera conseguido completar el doctorado y aprecio infinitamente que hayas sabido comprender lo que muchas veces se interpuso entre nosotros). *Thank you for loving and believing in me.*

A mi hermana adorada y
mejor amiga Stacy.

*The object of longing, then, is not really a place called home...
it is not the past in general, but the imaginary moments
when we had time and didn't know the temptation of nostalgia.*

Svetlana Boym

Índice

Introducción.....	3
Capítulo 1: Autoficción y exilio: aproximaciones crítico-teóricas.....	11
1.0. Introducción	12
1.1. Orígenes de la autoficción: historia y crítica	12
1.1.1 El testimonio y las incertidumbres del género.....	12
1.1.2 Autoficción en Latinoamérica.....	15
1.2. El binarismo temático: Exilio/Retorno-Regreso.....	23
1.2.1 Aproximaciones teóricas del re/greso-retorno.....	23
1.2.2 Marco conceptual de la autoficción.....	33
Capítulo 2: Actos de regreso: Los desplazamientos y sus efectos en el sujeto posexílico: <i>El sueño del retorno</i> , <i>Memorias prematuras</i> , <i>La casa de los conejos</i> y <i>ConPasión absoluta</i>	38
2.0. Introducción	39
2.1. <i>El sueño del retorno</i> como hiato en la cotidianidad.....	41
2.1.1 Introducción	41
2.1.2 Un desplazamiento insular: Años suspendidos en el exilio.....	42
2.1.3 El desafecto ante un presente transitorio.....	44
2.1.4 Proyecciones de un futuro incierto.....	47
2.2. <i>Memorias prematuras</i> y la intraducibilidad de la experiencia.....	49
2.2.1 Introducción	49
2.2.2 Un desplazamiento circular y el pa(u)sar de los años prematuros.....	50
2.2.3 En Francia y años de desestabilización familiar.....	51
2.2.4 De vuelta en Chile: Extrañamiento ante lo conocido.....	54
2.3. <i>La casa de los conejos</i> como analgésico para el olvido.....	59
2.3.1 Introducción	59
2.3.2 Un desplazamiento direccional como herramienta para el olvido.....	60
2.3.3 La casa como un espacio de alojo y/o destrucción.....	62
2.3.4 Narración como arma reveladora.....	65
2.4. <i>ConPasión absoluta</i> como un espacio redimible	66
2.4.1 Introducción	66
2.4.2 Un desplazamiento tangencial: Regreso ajeno a la voluntad.....	68
2.4.3 Espacios (ir)recuperables y (des)conocidos del regreso.....	70
2.4.4 Regresos conciliatorios.....	76
Capítulo 3: Actos de memoria: La memoria afectiva y las poéticas del retorno desde la memoria: <i>El sueño del retorno</i> , <i>Memorias prematuras</i> , <i>La casa de los conejos</i> y <i>ConPasión absoluta</i>	78
3.0. Introducción	79
3.1. <i>El sueño del retorno</i> y actos que (des)encadenan el recuerdo.....	82
3.1.1 Introducción	82
3.1.2 El efecto meliorativo de la hipnosis	83
3.1.3 El efecto corrosivo del alcohol.....	86
3.1.4 Retornos que expurgan.....	90
3.1.5 Retornos colaterales	93
3.2. <i>Memorias prematuras</i> y las inadecuaciones del (sub)desarrollo.....	96
3.2.1 Introducción	96
3.2.2 Francia y los años de precariedad sostenida.....	97

3.2.3 Chile y los años de aprensión.....	102
3.3. <i>ConPasión absoluta</i> y el temor del pasado.....	106
3.3.1 Introducción	106
3.3.2 Memorias latentes.....	107
3.3.3 La historia familiar del abandono.....	110
3.3.4 La (des)familiarización de la Historia colectiva.....	113
3.4. <i>La casa de los conejos</i> y los recuerdos de una infancia comprometida.....	117
3.4.1 Introducción	117
3.4.2 Deberes in/necesarios de la infancia.....	119
3.4.3 Una doble vida y el paradigma del embu[s]te.....	123
3.4.4 Recuerdos que curan.....	125
Capítulo 4: Autoficción: Regreso y Retorno: <i>El sueño del retorno, Memorias prematuras, La casa de los conejos</i> y <i>ConPasión absoluta</i>	127
4.0. Introducción	128
4.1. En búsqueda de una identidad mediante la recontextualización del pasado.....	133
4.4.1 Introducción	133
4.4.2 La escritura como terapia.....	135
4.4.3 Escribir como acto de supervivencia.....	139
4.4.4 La escritura como método para exorcizar el pasado.....	145
Conclusiones.....	155
Bibliografía.....	158

INTRODUCCIÓN

Ahí reside la lección de la vuelta... en ese “estar entre” característico del retornante, estado productivo y a la vez difícil de vivir. Pero ¿quién dijo que el retorno iba a ser fácil?

El común olvido
Sylvia Molloy

¿Volver es lo mismo que recordar? ¿Qué se pierde en el regreso y cómo se inventa lo que no fue? son las preguntas preliminares en la contraportada de la novela *El común olvido* de Sylvia Molloy.¹ No debe parecer gratuito que otros autores también reflexionen o respondan en sus figuraciones narrativas a preocupaciones similares a las mencionadas en la contraportada del libro de Molloy. Durante las últimas dos décadas, se han venido publicando en Latinoamérica novelas que narran el proceso de retorno-regreso al país de origen.² Por mencionar algunas, en orden cronológico: *La pesquisa* (1994), de Juan José Saer; *La virgen de los sicarios* (1994), de Fernando Vallejo; *El asco* (1997), de Horacio Castellanos Moya; *La novela de mi vida* (2002), de Leonardo Padura; *La fiesta vigilada* (2007), de Antonio José Ponte; *El desbarrancadero* (2008), de Fernando Vallejo; *El material humano* (2009) de Rodrigo Rey Rosa; *El espíritu de mis padres sigue subiendo con la lluvia* (2011) de Patricio Pron; *La cuarta espada* (2017), de Santiago Roncagliolo. Esta tesis responderá a la siguiente pregunta, ¿Hasta dónde y en qué condición se regresa-retorna del exilio, si es que se logra retornar del todo, y cómo se articulan el regreso y el recuerdo en la narrativa latinoamericana del nuevo siglo? Mi investigación

¹ El común olvido de Sylvia Molloy no está incluido dentro del corpus. Sin embargo, la novela de Molloy contribuye con una reflexión necesaria para pensar en las narrativas del regreso.

² Emplearé el término **regreso**, como el acto físico de volver al país de origen. **Retorno** será usado ampliamente como el acto rememorativo. En ocasiones recurriré a la combinación **regreso-retorno** cuando haga referencia a ambos actos de volver hacia el pasado.

examinará cuatro novelas contemporáneas cuyos autores inscriben el regreso de tres formas distintas: o como un hecho decidido por factores ajenos a la voluntad del sujeto en *Memorias prematuras* (2006) de Rafael Gumucio (1970, Chile) y *Con Pasión absoluta* (2005) de Carol Zardetto (1959, Guatemala); o como un mecanismo de olvido en *La casa de los conejos* (2008) de Laura Alcoba (1968, Argentina); o bien, como la construcción de un proyecto fracasado en *El sueño del retorno* (2013) de Horacio Castellanos Moya (1957, Honduras/El Salvador). Estas novelas forman parte de un corpus que permite comprender las implicaciones político-culturales del regreso en cuatro países que fueron víctimas de dictaduras y guerras internas. ¿Hasta dónde se regresa hoy cuando ya no hay leyes que lo obstaculizan? La lectura de las obras de estos autores posibilita una reflexión sobre el tema del regreso, los dispositivos narrativos que configuran esta experiencia y los procesos narrativos que se han venido gestando en las últimas dos décadas.

A raíz de la caída de la dictadura militar en Argentina (1983), la transición hacia la democracia en Chile (entre 1988-1990) y los acuerdos de paz firmados para terminar los conflictos armados internos en Centroamérica (El Salvador-1992; Guatemala-1996), surgen producciones literarias que narran el regreso de los exiliados al país de origen. Estas obras se centran en preocupaciones ligadas, en gran medida, a lo político ya que cuando vuelven, los sujetos se enfrentan con las repercusiones recientes de los años dictatoriales.³ Como

³ La atmósfera represiva invade las novelas latinoamericanas: La guerra sucia en la Argentina entre 1976 y 1983 y en Chile en las décadas de 70 a 90; las guerras civiles en El Salvador 1980-1992 y en Guatemala, 1966-1996. Es importante señalar que existen similitudes en las prácticas de represión por parte de la contrainsurgencia de la Argentina y Guatemala para mantener “la seguridad nacional” durante la Guerra Fría en Latinoamérica. Durante este periodo se forjó una cooperación internacional por parte de vínculos diplomáticos entre las dos naciones. Para un estudio detallado sobre los vínculos represivos entre estos países, leer el artículo “La confederación anticomunista latinoamericana. Las conexiones civiles y militares entre Guatemala y Argentina (1972-1980)”, por Julieta Carla Rostica.

consecuencia, el proceso de readaptación de los sujetos incluye preocupaciones a un nivel tanto individual como social y colectivo.⁴ Sin embargo, en las ficciones posexílicas que tratan el tema del retorno, producidas en las últimas dos décadas, se puede observar un giro hacia lo íntimo. Evidentemente, el periodo de conflictos político-sociales que causa el exilio a los protagonistas sirve de trasfondo en las producciones recientes, pero no siempre es el eje que las define.

Varias de las interrogantes que planteo arriba responden a este giro individualista y las nuevas articulaciones de las subjetividades dentro del corpus. Por consiguiente, la tesis examinará el tema del regreso después del exilio en ficciones donde predominan las reflexiones interiores de los autores/narradores para describir su experiencia, lo cual casi siempre es motivado por el deseo de ir en busca de un tiempo y un espacio determinado, que, sin embargo, ya no existe (Hirsch y Miller 107-123). Las novelas plasman un viaje hacia el pasado que se materializa en gran medida por medio de un desplazamiento físico, real o anticipado, al lugar que los exiliados dejaron atrás. Asimismo, dentro de las narraciones seleccionadas para la tesis, el acto físico de viajar es, en muchos de los casos, el motor que activa la memoria afectiva en los sujetos.

Por lo tanto, responderé a las preguntas que articulé arriba explorando el diálogo mutuo y constante que se constituye entre el regreso provisional o permanente de los protagonistas y el retorno en el recuerdo por medio de los dispositivos discursivos del género de la autoficción. Estas cuestiones serán abordadas desde tres perspectivas que se enlazan entre sí. Primero, el regreso como acto “real” de desplazamiento físico o, en el caso de *El sueño de retorno*,

⁴ Los escritores exiliados, además de hacer literatura, se preocupan por investigar lo sucedido con respecto a las víctimas desaparecidas y denunciar las injusticias y atrocidades cometidas durante la represión.

preparación para este desplazamiento. Segundo, las memorias afectivas que despiertan las distintas etapas y las vicisitudes de este regreso. Por último, los dispositivos discursivos y narrativos de la autoficción como andamiaje textual que permite contemplar dicha conexión entre el regreso físico y el retorno en la memoria.

Este proyecto se compone de una introducción y cuatro capítulos, donde incluyo un análisis de las cuatro novelas antemencionadas, con el fin de estudiar las distintas maneras en que se piensa el regreso-retorno en la actualidad.

En el capítulo uno, esbozo el desarrollo de la temática del retorno-regreso en los relatos posexílicos de las últimas dos décadas, y su participación en una reconfiguración narrativa denominada la autoficción. Explicaré que este arco es distinto a la novela testimonial en donde el fin del texto es denunciar los delitos cometidos durante la era de conflictos internos. Asimismo, incluyo el marco teórico para mi aproximación crítica y análisis de las cuatro novelas.

En el capítulo dos, bajo el título “Actos de regreso”, detallo los desplazamientos y sus efectos en el sujeto posexílico. Me referiré a Amy Kaminsky, Ricardo Gutiérrez Mouat y Hiber Conteris para abordar los desplazamientos, así como los efectos del regreso sobre el cuerpo y la psique del sujeto. Examinaré el marco temporal del regreso de acuerdo con el tiempo de estadía en el país una vez que los personajes vuelven.

En *El sueño del retorno*, analizaré los recorridos que se concretan únicamente de forma hipotética. El protagonista Erasmo Aragón, después de vivir en el exilio, decide regresar a su país natal, El Salvador, sin embargo, no consigue salir del aeropuerto de México. La novela concluye con el intento de un regreso que no se materializa en el texto. Los recorridos de Erasmo se dan únicamente por las calles de México. Su deseo de regresar a El Salvador no sólo es

motivado por los otros aspectos de la vida del protagonista que no marchan bien, la relación inestable que tiene con su esposa encima de su propia salud que va en deterioro, sino porque nunca logra fomentar otra vida en el exilio. Consecuentemente, el fracaso de su regreso me permitirá leer la novela como la expresión metafórica del perenne deseo de los exiliados por volver.

En *Memorias prematuras*, Rafael, el protagonista y autodenominado “niño genio”, regresa a Chile después de haber vivido exiliado en Francia durante una gran parte de su niñez. Al volver, debe reajustarse a la nueva vida y no consigue acoplarse con facilidad a su entorno. Sus recorridos se entrelazan entre París y las calles de Santiago. Su desilusión del regreso es aparente en sus constantes reflexiones sardónicas.

El regreso en *La casa de los conejos* ocurre como un dispositivo de revisión de memorias de la niñez. La protagonista Laura Alcoba vuelve a la Argentina temporalmente, con el objetivo de revivir, a través de la experiencia que vivió de niña, los momentos específicos de clandestinidad junto a su madre. El recorrido físico por los caminos de su infancia permite que Laura empiece a entablar un diálogo con su pasado. Su meta nunca fue quedarse, sino recorrer su historia para luego marcharse de vuelta a Francia.

En *ConPasión absoluta*, la muerte de la abuela de Irene, la protagonista, propicia el viaje precipitado desde Canadá hacia Guatemala. Una vez que Irene aterriza en Guatemala, empieza su recorrido por las calles y el barrio de su infancia. De entrada, Irene establece que su regreso no es por voluntad propia y expresa antipatía por el ambiente al cual se enfrenta.

El tercer capítulo, “Actos de memoria”, explica el rol de la memoria afectiva y las poéticas del retorno desde la memoria. El retorno en la(s) memoria(s) se desencadena por el

desplazamiento físico, la confrontación con el pasado y los espacios de la memoria. Las reflexiones teóricas de Marianne Hirsch y Eve Sedgwick son necesarias para pensar en el estado de la memoria actual en las novelas del retorno. ¿De qué manera dialogan los relatos del recuerdo en los cuatro países latinoamericanos?

En *El sueño del retorno*, la posibilidad del regreso se presenta como un detonante de la memoria. El viaje metafórico se desencadena durante las sesiones de hipnosis de Erasmo. El recuerdo de El Salvador siempre está latente. Mediante el recuerdo, un retorno como acto meliorativo (Sedgwick) de su pasado, permite que Erasmo empiece a visitar los distintos episodios traumáticos de su vida.

En *La casa de los conejos* el recuerdo surge como un mecanismo de olvido. La protagonista, Laura Alcoba adulta, regresa a la Argentina para ahondar en los momentos que vivió junto a su madre. Dichos recuerdos en su momento se presentaron como episodios un poco anormales para una niña de su edad. De cierta forma, el acto del recuerdo/regreso que realiza Laura, da paso a que reflexione sobre la magnitud del peligro al que fue expuesta, y además, logre justificar la causa de esas vicisitudes. Ese proceso, al final de cuentas, es la herramienta que la autora necesita para empezar a olvidar.

En *Memorias prematuras*, Rafael, el protagonista busca a toda costa dejar un legado precoz de su experiencia desde su partida a Francia hasta su regreso a Chile. Las memorias del protagonista se presentan de forma lineal y directa en el tiempo presente, aunque fragmentadas y escuetas; a veces en el transcurso de dos párrafos ha pasado un año. A través de las elucubraciones de Rafael somos testigos de la vulnerabilidad del joven en cada etapa de su niñez hasta los primeros años de la adultez.

El recuerdo al inicio de *ConPasión absoluta* es un acto en contra de la voluntad de Irene, la protagonista. El recuento de los años pone en evidencia la vida de varias generaciones de mujeres quienes forman parte del linaje de Irene. Retrospectivamente, al compartir las minucias de la vida familiar y su intersección con la política, Irene les asigna un rol a las mujeres de Guatemala, un decir dentro de la historia antes negado por los textos oficiales.

El último capítulo “Autoficción: Regreso y Retorno”, encapsula el regreso y la memoria bajo el género autoficcional. La idea es ahondar en las técnicas narrativas que aplican los autores-narradores como parte del proceso autorreflexivo para reconstruir su pasado (retorno) y vincularlo con el presente (regreso) en cada una de las novelas analizadas en esta investigación.

Primero, pienso analizar cuánto y de qué manera los temas de retorno/memoria afectan el proceso de escritura de los sujetos/escriitores. Segundo, puesto que todos los protagonistas en las cuatro novelas son escritores quienes recuentan sus vidas, estableceré la diferencia de enfoque en cada una, siguiendo los estudios teóricos recientes en torno al género.

En *El sueño del retorno*, el yo narrativo es un periodista, quien a la vez tiene que apuntar sus memorias en un diario como método para indagar en las lagunas mentales que aún no ha podido rellenar. *La casa de los conejos* contiene dos voces narrativas de la misma persona. La primera, pertenece a la adulta, quien regresa a la Argentina para enfrentarse con su pasado. La segunda, es la voz de la niña en primera persona, quien va narrando su experiencia. En *Memorias prematuras*, el yo narrativo es la voz de un adolescente quien recuenta los momentos que presencia, a veces, simultáneos a los momentos que repara de su infancia. Finalmente, en *ConPasión absoluta*, la protagonista narra, pero no siempre es la voz central dentro de la historia. En ciertos capítulos, su narración se enfoca en la vida de las otras mujeres descendientes de su

familia, quienes también tienen un rol importante en la reconstrucción de la historia personal e identidad de Irene.

CAPÍTULO 1

AUTOFICCIÓN Y EXILIO

APROXIMACIONES CRÍTICO- TEÓRICAS

1.0. INTRODUCCIÓN

El presente capítulo gira en torno a la evolución de las modalidades que toman lugar en las narraciones personales, desde el género testimonial hasta la autoficción, en la producción literaria de Latinoamérica. Por consiguiente, el capítulo se divide en dos apartados que se enfocan en 1). La historia y crítica del género autoficcional; 2). El binarismo temático: exilio//regreso-retorno. La intención de este apartado es mostrar un recorrido de los conceptos más destacados que iluminarán los análisis desarrollados en los siguientes capítulos.

1.1. Orígenes de la autoficción: historia y crítica

1.1.1. El testimonio y las incertidumbres del género

Aunque a raíz del nuevo siglo se continúan publicando novelas en donde el regreso-retorno surge como tema significativo, es limitada la producción crítica acerca de estos textos y las variantes temáticas de retorno que configuran. Por ahora, los presupuestos primordiales acerca de esta literatura se continúan formulando desde los estudios de la memoria, hilo conductor para pensar en los retornos ficcionalizados. De esta forma, se dejan de lado el regreso físico y las acciones de los personajes una vez que anticipan o realizan el acto de volver. Además, las narrativas de regreso a menudo se construyen sobre un andamiaje auto-ficcional, una forma discursiva mixta relativamente nueva entre las expresiones creativas y simbólicas que elaboran sobre el periodo turbulento de las dictaduras y guerras civiles en Latinoamérica.⁵ Por

⁵ Los relatos del “yo” o auto-ficcionales tienen una larga tradición en la literatura europea. Por ello lo de “relativamente nuevo”.

esta razón, varios críticos reparan en la larga evolución de las narrativas personales que nacen en las décadas de los 70 y 80 y continúan hasta el presente.

Dentro del trayecto literario de las narraciones personales, surge primero el género testimonial, discurso que emerge de la necesidad de validar lo vivido en los años inmediatos a la dictadura, “que parecía despertar el interés de los lectores por las vivencias que había procurado el contexto histórico convulso de los años sesenta a los ochenta en Latinoamérica”.⁶ En las palabras de la crítica Rossana Nofal, “[i]nicialmente el testimonio se definió como un género que rechazó las leyes de la representación artística y se imaginó fiel reproductor de lo real, más próximo a la veracidad de crónica periodística que a los modos retóricos del relato literario” (838). Sin embargo, Noemí Acedo Alonso opina que, “la delimitación del género resulta imposible porque no sabemos cuáles son las reglas genéricas, o sea los mecanismos formales comunes a los textos considerados como testimoniales” (Noemí Alonso 74). Así es como, debido a la multiplicidad de propuestas que buscan captar la veracidad de una experiencia, se empieza a dismantlar el discurso crítico sobre el testimonio.

Beatriz Sarlo repara en el estilo de esta época y define como “giro subjetivo” a la reconstrucción de los hechos ocurridos en los años (pos)dictatoriales y narrados en primera persona “para conservar el recuerdo o para reparar una identidad lastimada” (Sarlo 22). Sarlo explica que una serie de creencias culturales y sociales resulta en la valoración de la identidad/sujeto como garantía de veracidad.⁷ Sin embargo, dado que, la sociedad argentina,

⁶ Es valiosa la contribución de Noemí Acedo Alonso para entender los orígenes del testimonio y el grado de reacción entre los receptores de la época: “El género testimonio en Latinoamérica: aproximaciones críticas en busca de su definición, genealogía y taxonomía”.

⁷ Para complementar el artículo de Acevedo Alonso sobre los cambios culturales y la valoración del testimonio, leer las aportaciones de Alberto Moreiras en el capítulo 7: “The Aura of Testimonio” (208).

empieza a depositar confianza en los discursos que se producen y los entiende como “un ícono de la verdad” (23), Sarlo advierte sobre la importancia de “examinar las razones de esa confianza” (23), que no deben quedar sustraídas del análisis.

Paulatinamente, Sarlo empieza a cuestionarse, como si se tratara de un esfuerzo concertado de los escritores, la tendencia de creer “a ciegas” en los relatos testimoniales, lo que ha dado paso a las novelas clasificadas bajo la categoría de la autoficción: “... como la expresión de un rechazo a ciertas formas más o menos canónicas del testimonio, en particular las oficializadas por los poderes públicos y las diversas instituciones sociales o políticas que han acabado monopolizando el discurso de la memoria histórica” (Casas, “Narrativas...” 143). Los escritores de las obras auto-ficcionales producidas desde la segunda mitad de los 90 (y en adelante), expresan dudas acerca de las modalidades narrativas/discursivas del giro subjetivo descrito por Sarlo, y empiezan a desarrollar nuevas configuraciones narrativas.

De acuerdo con Gilda Waldman, ha habido una expansión asombrosa en estos años de relatos acerca de la experiencia individual; la describe como “una tendencia que ha alcanzado un espacio propio desplazando la imaginación hacia la veracidad de lo relatado, entretejiendo las experiencias del autor y su creación ficcional” (Waldman 100). El entretejido entre lo realmente vivido y la creación imaginaria del autor, señalado por Waldman, se relaciona con las técnicas adoptadas por el género de la autoficción.

1.1.2. Autoficción en Latinoamérica

Antes de resaltar el cambio cultural con respecto a la forma de narrar la historia personal, junto con las contribuciones de la crítica pertinente, es necesario que defina el género.⁸

Refiriéndose a los abordajes teóricos propuestos por Manuel Alberca sobre la autoficción, Ángel Basanta afirma:

[E]l pacto ambiguo [es un] concepto ... para designar el acuerdo establecido entre el lector y autor ... mediante el cual ambos han de moverse en una ambigüedad calculada entre lo real y lo inventado, porque ese protagonista y narrador en primera persona cuyo nombre coincide con el del autor <<es y no es>> el autor, de modo que el lector ha de sortear múltiples dificultades interpretativas ante un texto donde lo autobiográfico se presenta como un <<simulacro novelesco sin apenas camuflaje>>, con las inevitables incomodidades y vacilaciones debidas a tener que moverse entre lo inventado y lo real. (31)⁹

A este respecto, el cambio discursivo del testimonio a lo denominado más reciente como novelas auto-ficcionales radica precisamente en la ambigüedad discursiva reconocida como tal. Además, la autoficción, a diferencia del testimonio, no ejercita el derecho a saldar cuentas con los victimarios ni son tampoco meras reflexiones que sirven de antídoto para sanar heridas. En cualquier caso, estos escritores crean alternativas de su pasado, no se fijan en la minucia de los

⁸ Dado que más adelante describiré extensamente los presupuestos teóricos de la autoficción, en esta parte defino sus rasgos de forma breve. La posición de Manuel Alberca junto con su “pacto ambiguo” distingue tres modalidades autoficcionales: la biográfica (muy próxima al pacto autobiográfico y al relato factual); la fantástica (con aspectos inverosímiles y por tanto más cercana al pacto novelesco), y lo que denomina la “autobioficción”, donde la vacilación del lector es total, como consecuencia de que lo autobiográfico y lo imaginado están continuamente entretnejidos y fundidos (615). Para un acercamiento al género, Manuel Alberca, en su libro *El pacto ambiguo*, provee un largo recorrido histórico de la autoficción.

⁹ Para un breve esbozo sobre los estudios autoficcionales de los teóricos franceses que preceden a los españoles Alberca y Casas, leer el capítulo 2 de *Playful Memories: The Autofictional Turn in Post-Dictatorship Argentina* de Jordana Blejmar. Ahí incluye la trayectoria teórica francesa de la autoficción empezando por Serge Doubrovsky, quien acuña primero el término de la autoficción en 1977.

hechos traumáticos y muchas veces consignan un papel secundario al marco de referencia histórico.¹⁰

Sumado a los estudios que resaltan los cambios narrativos, Nofal observa que la literatura más reciente “expone las rupturas retóricas que imprimen las nuevas poéticas testimoniales organizadas en Argentina ...” (835). La misma sugiere que la reconfiguración del género testimonial se debe al lapso que ha pasado entre la experiencia vivida/escrita por los sujetos/autores dentro del periodo turbulento y lo escrito décadas después cuando “el testigo se convierte en personaje y encuentra otras legitimidades para enunciar su relato” (Nofal 837). En la misma tangente, Carlos Gamerro coincide y nota la transformación en cuanto a las formas discursivas de la subjetividad. Las estructuras recientes, de acuerdo con Gamerro, se independizan de las narraciones testimoniales donde lo factible era una necesidad imperante. Los escritores de las últimas décadas registran y reconstruyen el pasado tomándose libertades creativas: “It does not take memory to be a register of the past but simply a version of it, forever changing and always plotted with the needs of the present in mind ...” (Gamerro 114). Ese componente creativo, al cual alude Gamerro, formado de acuerdo con las necesidades del presente, es lo que pretendo analizar en esta tesis. ¿En qué consisten las libertades poéticas del presente en las novelas del corpus?

En esta misma línea de pensamiento, conviene mencionar a la crítica belga Ilse Logie, quien analiza las nuevas corrientes auto-ficcionales que “van más allá del paradigma de la memoria”. Logie postula que “lo que hace innovador y relevante a este corpus desde el punto de

¹⁰ Jordana Blejmar hipotetiza que la ficción (asumo que aquí se refiere a la ficción a partir de la experiencia de la dictadura) y el testimonio circulan en la Argentina de forma simultánea “redefin[ing] the very notions of both testimony and fiction” (Blejmar 16). En algún momento ambas “embody a space of convergence [...], offering new and original ways of approaching trauma and memory in ego-literature and art” (Blejmar 16).

vista de la autoficción es el replanteamiento epistemológico al que parece haber llevado la perspectiva transgeneracional, replanteamiento que refleja hasta qué punto se transformaron en los años 90 del siglo anterior las condiciones para narrar el pasado histórico” (Logie 76). Estos cambios en el pensamiento transgeneracional, como indica Logie, se notan en el tratamiento del tiempo, el distanciamiento introducido por la mirada infantil, el humor negro o la ironía y el comentario metadiscursivo. Todos estos mecanismos son una vez más prueba del cambio o reacción que se genera en torno a los testimonios de décadas anteriores. De la misma manera, y con respecto al cambio de paradigma del generacional al transgeneracional, Jordana Blejmar observa que “[t]he childhood memories of many artists and writers who grew up during the dictatorship are ... comprised of images of what they lived, what they remembered, what they imagined and the stories they were told during and after the events” (Blejmar 14). Las novelas del corpus incluirán algunos de los rasgos con respecto “al cambio de paradigma” reciente. A luz de las nuevas lecturas con respecto a la autoficción, este cambio resulta no ser tan homogéneo en cuanto a los grados de ficción que contienen las experiencias literarias frente al pacto de verdad entre el autor/lector.¹¹ En consecuencia, es precisamente la variedad de esa ficción e hibridez, junto con la forma en que se enmarcan los procesos de rememoración y viajes de retorno, lo que juzgo necesario indagar en las novelas incluidas en la tesis.¹²

Al igual que Blejmar y Logie, Geoffrey Maguire sostiene que los trabajos elaborados por esta generación se enfocan en la revisión de las narraciones familiares por medio de la ruptura de

¹¹ Alberca encuentra que existe una evolución en cuanto a lo que se categoriza como autoficción: “Frente a [las] propuestas de escritura ambigua y de contenido fabulador, cabe contraponer la elección que otros autores han hecho de contar su vida o un episodio de esta, sin inventar nada, sin colmar los vacíos ni lagunas de su trama real con elementos ficticios” (“De la autoficción a la antificción” 161).

¹² *La variedad de la ficción* en el sentido de la construcción/invencción de la misma, de la manera como lo entiende Jordana Blejmar, basándose en los presupuestos teóricos de Jacques Rancière.

la herencia generacional (212). Con este cambio en el discurso de las novelas recientes se puede “problematize the ‘already resolved’ issues of testimonial coherence” (Maguire 212). Por esta razón, una táctica recurrente que problematiza la coherencia testimonial en los trabajos recientes es narrar desde la niñez o adolescencia lo que la maleabilidad de la memoria expone ante el tiempo. Por medio de la distancia temporal que existe entre el momento en que el autor narra su experiencia y el momento cuando los acontecimientos realmente ocurrieron, la “autofiction acknowledges the fallibility of memory and the impossibility of truthfully recounting a life story” (Blejmar 29). Por lo tanto, algunos de los relatos autoficcionales se enfocan en los momentos específicos de una etapa de la vida del autor a diferencia de los relatos totales que suman la vida entera.

En general, la tendencia de la autoficción es narrar desde el presente del autor. No obstante, reconstruir los hechos desde el presente de la infancia, a pesar de la verdadera edad de su referente, aparte de exponer la posibilidad de fallo cuando se recuenta un periodo del pasado, cumple además con la función de saldar las heridas infringidas en tiempos anteriores. Conforme Bruno Ragazzi, la autora Laura Alcoba “vincula simultáneamente la vivencia [de la niñez] con la escritura, para comprender las causas del trauma” (Ragazzi 127) mediante los mecanismos de la autoficción. De la misma manera, la narración despierta la huella mnémica del inconsciente, lo cual ayuda a procesar y lidiar con los efectos de la infancia desde el presente. Ragazzi encuentra que el género de la autoficción es “una poderosa herramienta narrativa que vincula simultáneamente la vivencia y la escritura, [lo cual] posibilita pensar desde un punto teórico el drama de los sobrevivientes e intenta comprender de una manera más o menos reflexiva las causas del trauma” (Ragazzi 127). Es por ello y desde la posición de Ragazzi, que la autora, por medio de su relato, se expurga de su pasado hacia un futuro menos hiriente.

En la misma vena, Victoria Daona articula la problemática que existe en torno al “hacer memoria”, ya que el simple hecho de recordar va acompañado de la noción de una ‘doble condición’, “matriz que estructura lo que se recuerda y los modos en que se construyen esos recuerdos” (Daona 1). Daona apunta que el relato de Alcoba, narrado desde sus vivencias de niña, sirve para comprender, desde aquel registro, las singularidades de su experiencia en el periodo dictatorial mediante lo cual “saldar ... las fisuras de su relato” (Daona 3). Asimismo, la forma estructurada de los recuerdos a los cuales hace referencia Daona, se presenta como un espacio de duelo entre lo personal y lo social de lo vivido en el artículo de Mariana Peller. Valiéndose de los presupuestos de “memoria-acción” de Ricoeur, Peller resalta que la narrativización que captura el acto rememorativo es lo único que puede darle sentido a esa experiencia trágica del pasado (Peller, 23).

Si los presupuestos articulados por los críticos anteriores destacan el tiempo desde el cual se narra, Valeria Grinberg Pla, en cambio, se enfoca en el viaje de regreso al país de origen en *Con Pasión absoluta* de Zardetto. Según Grinberg Pla, el viaje del regreso/retorno yuxtapuesto al acto de escribir en la novela de Zardetto sirve como una “práctica política emancipadora” (Grinberg Pla: “Recordar...”) del recuerdo.¹³ Otro dato importante de notar es que el regreso, conforme la crítica, no representa un impulso nostálgico sino una acción desmitificadora (Grinberg Pla 2). Sin lugar a duda, las motivaciones de varios de los protagonistas dentro del corpus, quienes emprenden el viaje o piensan hacerlo, distan del regreso nostálgico tradicional.

¹³ Según Ignacio Gordillo, con respecto al pensamiento de Alain Badiou: “En efecto, se trata de alcanzar la capacidad de tratar en la situación y en enunciados singulares, este axioma igualitario. Este modo de operar políticamente, anclado en la subjetividad que se distancia de los mecanismos estatales de gestión y representación de lo colectivo, es lo que Badiou denomina con el nombre de política emancipadora” (“La posibilidad de una política emancipadora”).

Pamela Tala comparte las observaciones expresadas en el artículo anterior en torno a la falta de voluntad o ilusión del regreso.¹⁴ A más de eso, nota que los recursos estilísticos de los que se vale Patricio Pron, bajo el género de la autoficción, son precisos para explorar el “sentido del viaje y de la narración de [ese] desplazamiento” (Tala 119), ya que el género logra abarcar un gran espectro de modalidades con respecto a la experiencia de las subjetividades que en la actualidad se siguen gestando. Tala resalta que los autores que escriben acerca del retorno-regreso cuestionan el discurso neoliberal y el sistema literario por medio de temas en torno a la identidad, las subjetividades, lo nacional, e incluso, a la patria misma. Estos escritores no se han visto forzados a salir del país de origen y más bien deciden auto-exiliarse voluntariamente. Una de las hipótesis presentadas es que estos jóvenes autores, quienes llegan a la adolescencia en la década de los 90, están “formados en el contexto socio-económico-cultural del capitalismo tardío” (Tala 117). Puesto que no comparten la experiencia de las utopías colectivas de la época de las dictaduras latinoamericanas, se muestran “más escépticos y cínicos que desencantados” (Tala 117). De la misma manera, Bieke Willem pone en evidencia la forma en que los autores contemporáneos de Chile se distancian de la posición melancólica de los años noventa.¹⁵ En la narrativa posdictatorial chilena se observa la búsqueda de la casa/hogar, aunque el regreso a ese espacio, el cual se supone debe ofrecer refugio, calor y estabilidad, no siempre da los resultados que los sujetos anticipan (Willem 144). Quiero mostrar hasta qué medida se lee esa búsqueda o regreso-retorno al hogar en las novelas que incluyo en el corpus, ya que no todos los escritores

¹⁴ La novela de Patricio Pron analizada por Tala, *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*, no figura en la lista del corpus, pero el artículo sirve para poner en perspectiva la acción del viaje y recorrido de los personajes cuando regresan a sus países.

¹⁵ Willem se concentra en el retorno de tres novelas chilenas, *Mapocho* por Nona Fernández, *Formas de volver a casa* por Alejandro Zambra y *Camanchaca* por Diego Zúñiga.

forman parte de los jóvenes que llegan a la adolescencia en los 90 pero, de cierta forma, todos refutan irónicamente, desde el individualismo narrativo de sus relatos, el programa neoliberal.

Memorias prematuras de Rafael Gumucio es otra obra que, por ejemplo, se aleja de la representación del retorno-regreso de la forma nostálgica tradicional. Jaime Collyer clasifica la novela de Gumucio dentro de “los inclasificables”, ya que no encaja dentro del género de la “nueva narrativa” chilena. De acuerdo con Collyer, *Memorias prematuras* es un libro que, “cultiva el género de las memorias personales y usufructúa a destajos de la parodia” (Collyer 109). A la vez, Julia Musitano observa sobre el mismo relato: “La figuración del fracasado al que no le ha pasado nada y que le tiene miedo a todo, en definitiva, no es sino la construcción irónica de un “yo” vanidoso que quiere posicionarse en la historia chilena” (Musitano 269). Sin embargo, lo curioso con respecto a las observaciones de Collyer, al denominar como inclasificable a la novela de Gumucio, seguido por los comentarios de Musitano en cuanto a la personalidad egocéntrica en la figura de Gumucio, es que el enfoque en las particularidades narradas del yo/ individuo o su círculo familiar son intereses comunes y compartidos en las novelas del corpus. Cada una de las obras reinterpreta y registra el pasado desde un estilo “intimista” particular de su experiencia.

Christian Kroll-Bryce cuestiona y dista del análisis compartido por la mayoría de la crítica con respecto a las actitudes de las subjetividades en la narrativa contemporánea en Latinoamérica, específicamente de Centroamérica. La postura de Kroll-Bryce es que no toda la literatura de posguerra debe leerse en clave al cinismo, desencanto y fracaso de los sujetos como consecuencia de las utopías fallidas en la era de las revoluciones internas, “sino más bien a partir de la capacidad y disposición del sujeto de competir y participar en el libre mercado como productor, trabajador y/o consumidor...” (Kroll-Bryce 607). Asimismo, arguye que los escritores

como Castellanos Moya, “[han] retomado la función crítica y cuestionadora del poder” (Kroll-Bryce 625) puesto que algunos de sus relatos contemporáneos, a través de la figuración de sujetos marginados, se preocupan por cuestionar y rechazar el estado económico actual dentro de los programas neoliberales, enfocados sobre todo desde el presente, con una mirada hacia un futuro incierto.

Un ejemplo que trae a colación y a la vez disputa el argumento de Kroll-Bryce, es lo que ocurre en la actualidad con Nicaragua -un país que comparte junto con Honduras, El Salvador y Guatemala, una historia cargada de décadas de insurrección y violencia. En la actualidad, el presidente Daniel Ortega de Nicaragua, quien hace cuatro décadas formó parte de la oposición revolucionaria al régimen dictatorial de Anastasio Somoza, ha adoptado muchas de las tácticas represivas en el ejercicio del poder, contra las cuales un día él mismo luchó, para mantenerse hoy a flote en el gobierno. No lejos de ser una ironía macabra del destino, pareciera que Nicaragua está condenado a vivir una historia que no cesa de reciclarse. Cuando lo político-histórico está altamente ligado, y conforma una constante que irrumpe en el diario vivir de los pueblos centroamericanos, difícilmente se hace literatura que ignore su pasado. Por esta razón, no sé hasta qué medida pueda separarse a los sujetos de su historia y empezar a analizarlos desde eventos contemporáneos. Según Oswaldo Zavala, cuando menciona el estado actual de los diversos exilios latinoamericanos desde la literatura producida por esas generaciones de escritores exiliados, “... la disputa política esencial versa de modo general sobre una definición del futuro en la que el pasado nacional regresa como una pregunta abierta, como un imperativo siempre por reconstruir” (Zavala 336). Las obras del corpus están directamente afectadas por las causas de las guerras civiles en sus respectivos momentos y países. Por esto, es casi una imposibilidad pensar en las actitudes de los protagonistas de las narraciones posexílicas

separadas de su desencanto a causa de su pasado histórico, y en vez, como lo sugiere Kroll-Bryce más arriba, empezar a examinarlas a la luz del estado económico actual.

El mismo Castellanos Moya, en una entrevista, cuando le preguntan acerca de escribir “sobre un país en paz”, responde lo siguiente:

Creo que yo no veré esa paz. El gran problema es que una sociedad vive aterrorizada por la violencia política y cuando se logra una cierta normalidad, vive aterrorizada por la violencia criminal. Cuando todo esto alcanza a dos o tres generaciones es difícil desmontar los mecanismos del terror. Centroamérica vive el cansancio de una vida en zozobra permanente.¹⁶

En la actualidad, es impensable imaginar a los protagonistas del retorno-regreso libres de su pasado, especialmente porque la temporalidad en estas escrituras existe siempre en función de un antes y después del exilio.

1.2. El binarismo temático: exilio//retorno-regreso

1.2.1. Aproximaciones teóricas del retorno-regreso

Entre los estudios sobre el retorno-regreso en las últimas décadas, Amy Kaminsky desarrolla una aproximación comprensiva de este proceso en el campo de las letras latinoamericanas, a raíz del inicio del período de redemocratización en el Cono Sur. Kaminsky nota que la experiencia del exilio no sólo afecta a los autores a nivel personal, sino también a sus personajes.¹⁷ Por ende, la autora busca analizar a través de las literaturas del exilio, el binarismo

¹⁶ Entrevista hecha a Horacio Castellanos Moya para el periódico español *El País*, 26 de marzo, 2011, después de la publicación de su libro *La sirvienta y el luchador*.

¹⁷ Analizaré la medida en que esta experiencia afecta a los autores, o la relación entre autor y sus representaciones literarias específicamente, en el apartado de la autoficción.

temático exilio, con su reverso, retorno-regreso en conexión al mundo real de los escritores y su necesidad de ir más allá de una representación literaria para comprender esa condición: “...fiction can point the way to the place where body and territory, as well as both of these and representation, meet and part ways” (Kaminsky 40).¹⁸ Pero además Kaminsky comprende que los procesos de exilio, desde el inicio hasta cuando éstos terminan, no ocurren de forma lineal ya que las manifestaciones intrínsecas, las vueltas en el recuerdo y proyecciones al futuro, todo se entretreje a través de los viajes físicos.

Al mismo tiempo, Kaminsky encuentra que los sujetos deben pasar nuevamente por un proceso ineludible de readaptación al encontrarse expuestos a condiciones de sintonización con el nuevo ambiente al cual regresan, lo que resulta en una inestabilidad cíclica y perpetua de reajuste. Kaminsky parece señalar que los sujetos difícilmente logran establecerse física o mentalmente: “The end of exile is a richness that must always bear a sense of loss and a desire for what is elsewhere” (Kaminsky 144). La contribución de Kaminsky permite explorar hasta qué punto las representaciones contemporáneas del corpus comparten o se alejan de las experiencias de los autores exiliados esbozadas por la crítica. Profundizaré en los procesos expuestos de reajuste en cuanto a los espacios físicos de desterritorialización y reterritorialización.¹⁹ Asimismo, es imprescindible medir la forma en que lo simbólico,

¹⁸ A pesar de que Kaminsky menciona el binarismo temático entre el exilio/retorno, me tomo la libertad de incluir y agregar dentro del mismo exilio, retorno-regreso, como la idea de un desplazamiento, ya sea físico o temporal.

¹⁹ Este estudio considera los conceptos de deterritorialización/reterritorialización acuñados por Deleuze y Guattari, desde un ángulo literal [los efectos del exilio/retorno] y más allá de la representación teórica/semántica la [de]institucionalización de lo marginal/subalterno pensada por ellos.

transculturación/alienación, incide en las actitudes y decisiones de los sujetos literarios una vez que regresan.

Ricardo Gutiérrez Mouat, al igual que Kaminsky, dedica su análisis al retorno de los sujetos literarios en función de los conceptos de reterritorialización y desterritorialización en las obras latinoamericanas. No obstante, y en contraste con Kaminsky, quien repara en las literaturas del exilio en torno a los cuerpos y el espacio físico (metafóricamente) elaborado a través del lenguaje, Gutiérrez Mouat en su artículo, “La novela post-exílica de repatriación”, se enfoca en los discursos generados recientemente en torno a la nación. Asimismo, constata la evolución de la narrativa del regreso latinoamericano al resaltar que los autores/narradores contemporáneos son autorreflexivos y críticos del estado al cual regresan: “La esfera pública tiende a reducirse al mundo de la vida individual y privada, fenómeno que se puede leer en sincronía con el agotamiento de la función y poder de la ciudad letrada en la posmodernidad” (32). No por nada, en las cuatro novelas del corpus predomina una constante ulterior a la memoria fundacional o el deseo por integrarse al territorio en específico.²⁰ Por ejemplo, es interesante notar aquí a breves rasgos que la autora/narradora Laura Alcoba (niña), quien tuvo un rol participativo durante la dictadura, necesita regresar para revisar y saldar cuentas con el pasado. De la misma forma, Castellanos Moya se posiciona como protagonista a pesar de no haber participado en las guerras internas de El Salvador. Castellanos Moya (Erasmus Aragón) retorna en sus novelas (en el sentido que revisa la memoria salvadoreña) por haber sido amigo cercano de quienes en realidad

²⁰ El artículo de las críticas Ilse Logie y Bieke Willem “Narrativas de la postmemoria en la Argentina y Chile: La casa revisitada” ofrece una lectura similar a los presupuestos expuestos por Gutiérrez Mouat. Logie y Willem analizan el “regreso a casa” como “la posición ambivalente que ocupan [los] autores entre el acercamiento afectivo y el distanciamiento crítico”. Incluiré los planteamientos de Logie y Willem al capítulo de los regresos físicos en las novelas de Laura Alcoba y Rafael Gumucio.

protagonizaron en la guerra en ese periodo violento, por aquellos que se entregaron por completo a la causa revolucionaria y que por último lo perdieron todo.²¹ Sin embargo, los autores Carol Zardetto (Irene) y Rafael Gumucio (niño genio) regresan por razones ajenas al deseo propio. Como consecuencia, las observaciones aportadas por Gutiérrez Mouat son necesarias para analizar las condiciones de desplazamiento en las figuraciones de los cuerpos y la razón que los conduce a sentirse menos comprometidos y leales con el territorio al cual retornan.

“‘Exilio’, ‘desexilio’ y ‘desterritorialización’” de Hiber Conteris es otro texto que sirve para pensar en los espacios a los que los sujetos regresan y que traen a colación la “inestabilidad cíclica” mencionada en el estudio de Kaminsky. Conteris detalla las particularidades que separan los términos del título del artículo, los dos últimos entre los cuales, desexilio y desterritorialización, son los más relevantes al corpus. Es importante notar antes que Conteris admite servirse del concepto “deterritorialización” de Deleuze y Guattari cuando acuña el neologismo desterritorialización (con la s) para indicar el acto de *ser quitado de la tierra* de una forma violenta o ajena a la voluntad (57). Consecuentemente, el término *desexilio*, incoado por Benedetti según Conteris, indica el “doble proceso” de reintegración una vez que el exiliado retorna al país de origen:

El desexilio es un costoso, doloroso y doble proceso de reintegración y readaptación, pero también de separación de lo que se ha dejado atrás, del exilio propiamente dicho. No hay que desprenderse sólo del territorio en el que se ha vivido durante varios años, sino

²¹ Para indagar en la función político-ideológica de los “movimientos revolucionarios” en América Central, leer el artículo “Memorias perturbadoras/memorias autocríticas...” de Teresa Basile, en donde se analiza el valor de la revisión de la memoria en la narrativa de Castellanos Moya: “[se]inicia a partir de la escena de ruptura de su propio vínculo con la izquierda salvadoreña, y por ello su literatura se vuelve el espacio de una continua deliberación ... de la izquierda abordada desde el desencanto, la ira, la burla, el cinismo o la nostalgia a lo largo de su narrativa posterior” (Basile 4).

también, en más de un caso, de los vínculos afectivos que se crearon allí, de los hábitos y costumbres adquiridos. (Conteris 62)

El desexilio, según Conteris y a propósito de Benedetti, se da cuando un personaje se halla en un constante estado de reajuste mental frente a los lugares que recorre al volver, entre el lugar que deja atrás frente al reciente, experimentando una especie de inestabilidad dondequiera que se encuentre. Entonces, los conceptos de desterritorialización y desexilio, que “constituyen las dos caras de un mismo proceso” (Conteris 66), remiten a un estado fluido entre un perenne ir y venir físico/mental, e hilvanan continuamente el pasado con el presente, el allá con el acá. Son parte de un síntoma del cual participan los personajes en las novelas y el que estudiaré bajo dicho ángulo. Sumado a todo esto, usaré como alternativa al término desexilio, el concepto de la reterritorialización. Después de todo, el prefijo ‘re’, en la palabra reterritorialización refleja más adecuadamente el intento de regresar, recuperar y asumir el espacio que se dejó antes del exilio.

Otro libro trascendental, *Rites of Return: Diaspora Poetics and the Politics of Memory* coeditado por Nancy Miller y Marianne Hirsch, explica por medio de una colección de ensayos dedicados a los estudios de diásporas femeninas, cómo las injusticias del pasado afectan el presente. Las teorías y reflexiones en *Rites of Return* resuenan en la actualidad con mi trabajo, ya que todos los personajes se desplazan recorriendo, inquisitivos o vacilantes, los espacios pasados desde el presente. Algo dentro de las secuencias y repeticiones en las acciones comunes del regreso en los sujetos me hace preguntar hasta qué punto se regresa y de qué forma sirve el regreso para replantear el pasado. En el capítulo “Memoirs of Return”, Nancy Miller conversa con Eva Hoffman en torno a su libro de memorias. En la transcripción de la entrevista, Hoffman sugiere que es importante regresar físicamente y localizar un lugar determinado del pasado. Sin

embargo, señala que al igual que la memoria, el regreso se torna problemático. Así lo describe Eva Hoffman:

One of the reasons it's problematic is because it creates this kind of aporia, it creates this kind of impossible dilemma in one's mind in which you think you can reenter the past and know it completely and touch it. That you can touch it, live it, you know, somehow reenter the past. You cannot-there are real limits to how you can know if not what you can know. (Hoffman 116)

Existe un dilema cuando se decide revivir el pasado por medio del desplazamiento físico, según Miller. El acto es imposible ya que por más que se regrese a un lugar determinado, no se logra capturar el momento vivido en el pasado del espacio hacia el cual se regresa. De allí, justamente surge la interrogante fundamental con respecto a las novelas que estudio: ¿Adónde se regresa y cuáles son los efectos de ese regreso?

En ciertos casos, la imposibilidad de un regreso forja pasados alternativos y eso es precisamente lo que la crítica Vikki Bell analiza en su libro *The Art of Post-Dictatorship*. Bell explica cómo los artistas de las nuevas generaciones inscriben sus percepciones del periodo posdictatorial argentino. El capítulo, "Re-turning the past" resuena en particular con lo antemencionado: "[T]o turn to face forwards to the future, it is also important to consider how in turning from the past the past is not resolved, but will remain subject to varied and complex returns" (80). Los capítulos del corpus que analizan los desplazamientos físicos y rememorativos se ocuparán de mostrar literalmente, en ambos apartados, lo esbozado por Bell. La crítica observa que, durante la dictadura, quienes están en contra son incapaces de racionalizar, desde de un punto de vista objetivo, lo que ocurre en su momento. Es posible que, por ello, que los autores autoficcionales de las novelas analizadas decidan narrar desde el presente de la experiencia y, a través de cambios espaciotemporales, lo contrasten con su presente inmediato. De la misma

forma, ese espacio temporal entre los presentes es análogo a, y sintomático de, lo que Bell observa con respecto al arte posdictatorial argentino. Para que una sociedad pueda mirar hacia el futuro, el pasado, desde un punto de vista literario o artístico, deberá ser revivido y sujeto a distintas interpretaciones, siempre renovándose desde el presente ya que merita una reflexión crítica constante:

... numerous interventions seek to reflect on the 'long present' not as mere illustrations of the history of the country but in ways that make such interventions fully part of that history, constituting a key mode by which people have marked and remarked on the task of belonging to this period. (4)

Entonces, se vuelve imperativo, de hecho, un deber social, el abrir camino y proveer un espacio al trabajo literario e imaginativo de los regresos-retornos en la actualidad. Por esto y a sugerencia de Bell, las preocupaciones elaboradas a partir de las narrativas recientes posan cuestiones y generan, si no soluciones, una conversación perenne en torno al pasado.

En *Family Frames*, Marianne Hirsch, aporta una salida viable para entablar una conversación con el pasado. En su libro desarrolla un estudio crítico, teórico y autobiográfico, organizándolo por medio de la articulación de los diversos significados que emiten y evocan las fotografías de familia. En el capítulo 8, "Past Lives", vemos cómo Hirsch asigna un rol vital a las fotografías familiares, "the photographic aesthetics of postmemory" (Hirsch 243), ya que, para la generación de los hijos de exiliados judíos sobrevivientes del Holocausto, estas son el único referente que tienen con respecto al territorio/pasado, y ofrece la posibilidad de conectarse con un "[s]pace and time ... conflated to reveal memory's material presence" (Hirsch 246). Entonces, para poder recordar es necesario desarrollar una percepción del lugar/pasado, el cual en muchos

de los casos ya no existe. Como sugiere Hirsch, el pasado es hallado únicamente en la materialidad de una fotografía. La utilidad de los estudios de Hirsch para mi trabajo es limitada, ya que la autora se enfoca concretamente en la experiencia de la generación de hijos que nacieron en el exilio y por cuestiones generacionales y políticas no han podido regresar al país de origen. La idea de la materialidad del pasado en una foto aparece también, aunque de una manera menos inmediata en los relatos del reconocido escritor chileno Roberto Bolaño, quien además vivió gran parte de su vida en el exilio. En las palabras de Julio Figueroa Cofré sobre *Llamadas telefónicas* de Bolaño:

[L]a memoria con la que trabaja el narrador se deshace en este ir y venir ... nos refiere la profunda desorientación en la que vive. El exilio es solo la primera apertura hacia la ajenidad: como si luego el viaje por este no estar no tuviera retorno. (Figueroa Cofré 8)²²

A pesar de esto, los conceptos o sentimientos de vivir en un exilio constante, un “no estar”, como en el caso de Bolaño o las observaciones de Hirsch, incluso después del regreso o su intento, es el común denominador en las obras de mi tesis. Por ello, Hirsch indica que, “[t]he aesthetics of postmemory, ..., is a diasporic aesthetics of temporal and spatial exile that needs simultaneously to (re)build and to mourn (Hirsch 245). En la interpretación de Daniel Voionmaa con respecto a la forma de representar la memoria histórica en la actualidad, “... la verdadera conmemoración [de la memoria] no es el acto pasivo de situar el pasado en su irremediable pérdida, sino activar la presencia del pasado, de los múltiples pasados, como posibilidad del futuro, incluyendo sus

²² La obra de Bolaño no aparece en el corpus, pero más adelante lo incluiré para mostrar las características comunes que exhiben los escritores que relatan su experiencia de y desde el exilio como el destierro/desarraigo, en sus autoficciones. Aquí lo presento de forma paralela al análisis de Hirsch por conectarse al sentimiento de desorientación que exhiben los sujetos una vez exiliados.

vacíos y necesarios olvidos” (Voionmaa 173).²³ El trabajo de Hirsch, secundado por Voionmaa, pone de relevancia la necesidad de continuar publicando y examinando, desde Latinoamérica, las novelas del retorno y la conceptualización de ese regreso al lugar [im]posible al cual se vuelve.

De manera similar a como Marianne Hirsch reflexiona sobre la importancia de re-crear trabajos que sirvan para acceder a los espacios del pasado, Eve Kosofsky Sedgwick elabora el concepto de “reparative reading”, el cual posibilita, desde una lectura reparativa, alternativas conceptuales para pensar desde varias disciplinas.²⁴ A propósito de esta tesis, la lectura de Sedgwick se acopla al tema del retorno-regreso cuando la autora dice: “The desire of a reparative impulse, on the other hand, is additive and accretive. It’s fear, a realistic one, in that culture surrounding it is inadequate or inimical to its nurture; it wants to assemble and confer plenitude on an object that will then have resources to offer to an inchoate self” (Sedgwick 149). La forma en que Sedgwick ofrece acceder a los textos por medio de un “impulso” y mediante lo afectivo, permite pensar en el retorno-regreso como una esperanza o posibilidad. Esta situación da paso a que se establezca una lectura reparativa del pasado, en ciertas novelas un retorno-regreso meliorativo, tanto mediante el recuerdo como el viaje físico hacia el pasado.

En ambos casos, tanto la lectura reparativa como el regreso-retorno meliorativo se pueden conceptualizar como un regreso al territorio o su “reterritorialización”. Es de esta forma que los autores/narradores de las cuatro novelas acceden al pasado, lo cual analizaré en detalle

²³El artículo, “Sujetos de la memoria, Sujetos a la memoria” de Daniel Noemi Voionmaa, no forma parte del libro de Hirsch, sin embargo, manifiesta observaciones similares, pero desde el lugar político latinoamericano.

²⁴*Touching Feeling*, libro al cual hago referencia es una colección de ensayos donde la autora analiza diversos trabajos literarios por medio de la teoría queer y de los afectos. El capítulo 4, “Paranoid Reading and Reparative Reading, Or, You’re So Paranoid You Probably Think This Essay Is About You”, es el apartado más relevante por contener los conceptos que informan mis lecturas.

más adelante en los capítulos dos al cuatro. Dicho brevemente por ahora, las novelas reterritorializan cuando narran los episodios particulares de la infancia. Pareciera que el recordar se vuelve más evidente cuando los narradores habitan y sienten esos instantes. En muchos de los casos, el retorno-regreso posee una función terapéutica dentro de la autoficción, tanto para el narrador como para el autor. Dicha lectura reparativa, en el sentido de una recomposición “acretiva” y “aditiva” a su paso de regreso por el territorio, aunque siempre en un proceso que se transforma, responde a los cambios reconstructivos a los cuales aluden Sedgwick y Hirsch en sus teorías regenerativas o reparativas del pasado.

En función a los presupuestos anteriores conectados a las formas de acceder al pasado, los estudios de Svetlana Boym son imperativos para comprender las motivaciones del retorno en los sujetos del corpus, quienes a veces se muestran ligados a dos tipos de nostalgia. Boym los distingue así: “Restorative nostalgia manifests itself in total reconstruction of monuments of the past, while reflective nostalgia lingers on ruins, the patina of time and history, in the dreams of another place and another time” (Boym 41). Aun cuando algunos de los protagonistas atraviesan individualmente por la nostalgia restaurativa y, otros, por la reflexiva, sus motivaciones para volver a la patria y su experiencia una vez están allí, se pudieran llegar a entrelazar en algún momento con ambas modalidades ya que, “[a] modern nostalgic can be homesick and sick of home, at once” (Boym 50). Varios de los protagonistas en las novelas incluidas muestran cierta aprehensión y construyen expectativas ante el espacio al cual van a desplazarse. Una vez enfrentados con el lugar recordado donde evocan momentos vividos, sienten una combinación de los tipos de nostalgia esbozados por Boym; algunos se empeñan por revivir cada momento, mientras otros reflexionan ante “las ruinas” del pasado.

Por esta razón pienso analizar el estado de nostalgia que sienten los sujetos antes y después del viaje. ¿Qué implicaciones temporales poseen estos tipos de nostalgia en las narraciones y cómo afectan el retorno? Así explica Boym la presencia del pasado en el presente: “The past is not made in the image of the present or seen as foreboding of some present disaster; rather, the past opens up a multitude of potentialities, nonteleological possibilities of historic development” (Boym 50). ¿Cuáles son, en las cuatro novelas, éstas múltiples potencialidades a las que Boym hace referencia y cómo el recuerdo del pasado, una vez que los personajes recorren el territorio o reterritorializan el presente, abre posibilidades de un desarrollo histórico hacia el futuro?

1.2.2. Marco conceptual de la autoficción

He expuesto anteriormente las aproximaciones teóricas que encapsulan los desplazamientos físicos y afectivos del retorno. Ambas condiciones, tanto la física como la mental, forman parte de las narraciones autoficcionales. Por lo tanto, lo que falta agregar es el vasto espectro de la autoficción como marco conceptual desde donde la narración se hace presente. Mediante la categoría de autoficción, se discutirán las técnicas empleadas que a su vez encapsulan los estados físicos temporales antemencionados. Si bien es cierto que la autoficción tiene una larga tradición teórica en la literatura francesa, esta tesis se enfocará en las novelas autoficcionales que se apoyan en las teorizaciones de la autoficción con su eje en Latinoamérica.

Ana Casas, por ejemplo, ofrece en su compilación *El yo fabulado. Nuevas aproximaciones críticas a la autoficción* (2014), junto con el libro que le precede, *La autoficción: Reflexiones teóricas* (2012), las distintas etapas y acercamientos que se han ido desarrollando en torno a la autoficción y la proliferación de las escrituras del “yo” en literaturas

hispanicas. El estado de la cuestión elaborado por Casas pone a la luz las distintas posiciones críticas y la difícil categorización de la autoficción, en torno a un término genérico o semántico, dentro de un sólido marco teórico.²⁵

Entre los teóricos que incluye Casas en su compilación está Arnaud Schmitt, quien trae a colación “la teoría de la indeterminación”, basándose tanto en los estudios de Philippe Vilain como los de Vincent Colonna, quienes hacen uso del mismo término. Schmitt lo aplica a la autoficción para referirse a “la existencia de numerosos desajustes entre la producción de un texto y su recepción” (Schmitt 51). Dicha indeterminación racionalizada por los teóricos, posición que no privilegia Schmitt, se da entre los grados de verdad y la “indeterminación” que se asume debe existir en toda obra para que encaje en la casilla genérica de la autoficción. Schmitt dista de los teóricos anteriores y asigna más importancia al papel que cumple la recepción. El crítico insiste en que cuando el enfoque se centra solo en la ambigüedad de un texto, se asume de antemano que cada lector participa del pacto ambiguo del autor/narrador en la autoficción. Indudablemente, habrá algún lector a quien le interese investigar más o de igual manera ignore la vida de un escritor.

Sin embargo, Schmitt propone que el análisis del rol del autor/narrador debe ser incoado a partir del texto y “no como una entidad que le preexiste” (Schmitt 63). Es decir, tratar la experiencia como lo sucedido en un tercer espacio “virtual” denominado “desplazamiento deíctico,” donde se estudia la “transformación del yo ... desde el punto de vista literario ..., [se]

²⁵ Ana Casas encuentra que la proliferación de los relatos autoficcionales se debe a una mezcla entre “[l]a intensificación del giro subjetivo en las literaturas hispanicas ... como materia novelable o dramatizable ... unido a los procesos de ... hibridación discursiva (convergencia de distintos géneros; diversificación de las formas de autorrepresentación; problematización de la dualidad factualidad-ficción; inclusión de soportes y medios)” (Casas, *El yo fabulado* 13).

explora la figura del autor y [se] piensa la identidad directamente con el texto que la exhibe” (Schmitt 63).²⁶ Dicha medida encuentra validez a causa de las limitaciones de un lector poco informado o comprometido, ya que si no reparara de antemano en los juegos de autorrepresentación del autor, podría leer la novela autoficcional como cualquier libro de ficción. Con esto, Schmitt resuelve la indeterminación del receptor frente a los posibles grados de verdad entre la autorrepresentación del autor en la autoficción y su verdadera identidad. Sin embargo, ofrece una solución que paradójicamente nos obliga a recaer en aquello de lo que él mismo quisiera alejarse. Sería improbable que todo lector lea el texto de la misma forma, especialmente si ya conoce aspectos de la vida del autor. Además, al quitarle importancia a la preexistencia del autor y su intención deliberada por ficcionalizar, o lo contrario, cuando este revela vastamente sus verdaderos datos íntimos, ¿no impediría esto que podamos analizar los relatos que buscan ser validados por contener experiencias de un periodo de convulsiones histórico-políticas? Y de ser así, ¿no deberían leerse aquellas producciones con la intención de buscar comprometer al autor/narrador con su obra para ser debatidas o asimiladas? Desde una observación más extrema de la autoficción, Julia Musitano se basa en el análisis de Philippe Forest, para secundar que este género “designa lo real como un imposible, y, por ende, no traduce otra cosa que un sentimiento radical de pérdida que ... se relaciona con los mecanismos del recuerdo en el trabajo de la escritura (Musitano 7). En todo esto, pregunto, ¿hasta qué grado se debería considerar el rol del autor fuera de los relatos autofccionales que tratan el regreso después del exilio?

²⁶ Para un estudio más detallado con respecto a la paradoja que representa esta propuesta, es decir, el analizar/leer el texto como una autoficción independiente de la identidad original del autor ver, el artículo de Javier Ignacio Alarcón, “Una autoficción sin identidad” que ofrece un planteamiento minucioso a partir de dicha aserción. Alarcón se basa, a su vez, en los estudios de Barthes, Doubrovsky, Foucault, Colonna para señalar *la posibilidad de una autoficción sin identidad* (Alarcón 124).

Después de mencionar brevemente un panorama de cuestiones e incógnitas que florecen cuando se intenta conceptualizar la autoficción como género, ¿cómo aplicamos estos a los textos que narran el regreso? El gran acoplo de estudios que tratan de definir u observar la maleabilidad del género es análogo y sintomático al estado actual de los sujetos que regresan en las novelas, esto es, el existir en un constante viaje “entre” idas y vueltas. Puesto que cada papel autorial corresponde a la experiencia, pero que, además, podría reflejar “formulaciones que se vinculan a la memoria colectiva y el testimonio” (Casas 13), en donde se hace visible la “imposibilidad de lo real” a nivel de recuerdo-regreso, ¿cuánto se logra o pierde cuando los personajes vuelven a final de cuentas?

La reconstrucción de la identidad de los autores-narradores del corpus se vale de las estrategias narrativas de la autoficción precisamente para abordar la problemática de lo perdido o lo olvidado cuando regresan (o se preparan para regresar) al país natal. El análisis literario de las obras del corpus se apoyará en los estudios que Manuel Alberca realiza en su libro *El pacto ambiguo: De la novela autobiográfica a la autoficción*, ya que, “la autoficción supone la capacidad de inventar una historia a partir de la vida y las fantasías de uno mismo ... una propuesta ficticia y/autobiográfica con tanta transparencia y claridad que el lector puede sospechar que se trata de una pseudo-novela o una pseudo-autobiografía” (Alberca 128). De esta manera, los mecanismos de las narrativas autoficcionales son esenciales para reconstituir tanto los aspectos de un pasado que los autores-narradores recuerdan como los que deben inventar a través de la fantasía porque el tiempo o el trauma ha interrumpido la habilidad de recuperar lo olvidado.

El libro reciente de Jordana Blejmar, *Playful Memories: The Autofictional Turn in Post-Dictatorship Argentina* (2016), que estudia las nuevas estéticas de memoria en Argentina, resulta

de gran utilidad para analizar las producciones del corpus. Blejmar empieza por explicar los debates contemporáneos en torno a la autoficción como resultado de las obras publicadas después de la dictadura argentina. Del mismo modo, observa un patrón en el espectro de producciones autoficcionales argentinas del nuevo milenio, “a space of convergence between these genres, offering new and original ways of approaching trauma and memory in ego-literature and art” (16). Entre las características que destaca Blejmar, los artistas usan el humor para mofarse de su propia condición como hijos de padres desaparecidos o como víctimas directas de ese periodo durante la dictadura argentina. Además, estos artistas colaboran en distintos proyectos creativos y son fuentes de inspiración para otros artistas emergentes. Blejmar postula algo importante cuando dice que ni el “giro subjetivo” ni las teorías de posmemoria pueden explicar la explosión o interés cultural que existe hoy en la Argentina con respecto a ese periodo (15). Las formas originales para expresar el trauma y la memoria en las narraciones y objetos visuales argentinos recientes que estudia Blejmar conducen a una reflexión sobre los procedimientos similares en novelas de retorno-regreso no solo en Argentina sino también en otros países de América Latina que en las décadas de los 70-80 padecieron eventos catastróficos.

CAPÍTULO 2

ACTOS DE REGRESO

LOS DESPLAZAMIENTOS Y SUS EFECTOS EN EL SUJETO POS-EXÍLICO

2.0 INTRODUCCIÓN

La narrativa del regreso, fuertemente asociada al ambiente represivo de las dictaduras y guerras internas entre los años 70-90, tanto en Centroamérica como en el Cono Sur, explora el efecto que ese periodo tuvo en los personajes que vuelven (o inician los preparativos del regreso) al país de origen por primera vez, después de haber vivido varios años en el exilio. Por consiguiente, el presente capítulo investiga y organiza los principales presupuestos conceptuales en torno al regreso físico de los sujetos pos-exílicos.

Amy Kaminsky, en su libro *After Exile*, analiza el efecto del exilio en las novelas de varios escritores latinoamericanos cuando sus personajes regresan -o se enfrentan a la posibilidad de regresar- a sus países natales a raíz de que se restaura la democracia. Kaminsky examina el proceso de extrañamiento y/ transculturación por el que pasan los escritores/protagonistas cuando vuelven. En muchos de los casos, los sujetos son expuestos a sentimientos similares, como el de sentirse ajeno o fuera de lugar, a los que vivieron cuando salieron al exilio. Al igual que Kaminsky, Soto van der Plas describe la situación de los sujetos exiliados como una cotidianidad en quiebre o un hiato en la temporalidad que les impide acoplarse a su entorno (Soto Van der Plas 301). En *El sueño de retorno*, el regreso a El Salvador no es más que un intento. La vida de Erasmo, el protagonista, está marcada por insularidad a la cual se prescribe y que se revela como una confirmación al hecho de que su estadía en México siempre fue estrictamente pasajera. En *Memorias prematuras*, en cambio, Rafael Gumucio, el protagonista, a quien todos se refieren como niño genio, pasa por un proceso diferente, en la medida que tanto él como su familia logran regresar a Chile, pero el joven no tiene memorias para contrastar lo que dejó atrás con lo que encuentra al volver. El protagonista reterritorializa por medio del recuerdo de sus padres y familiares. Sobrecompensa su situación de extranjero, un sentimiento permanente que

acompaña su estado, cuando memoriza los nombres de las calles y se familiariza con su entorno para así pasar como una persona local. Al igual que los escritores-sujetos a quienes Kaminsky estudia, Rafael vive en un estado de constante reajuste.

Ricardo Gutiérrez Mouat, en su artículo “La novela post-exílica de repatriación”, analiza la función de “la dupla flexible y reversible” que se da con respecto al regreso de los sujetos (Gutiérrez Mouat 28). Uno de los puntos que el crítico subraya es que no se debe asumir que las producciones literarias del regreso tratan de un estado fijo “que parece indicar una reterritorialización definitiva y el restablecimiento de una situación previa a la expatriación” (Gutiérrez Mouat 27) puesto que muchos se muestran irresueltos y hacen de su visita un estado transitorio. Por ejemplo, la protagonista Irene en la novela *Con Pasión absoluta* exhibe las características que Gutiérrez Mouat analiza en su estudio. Para Irene, el regreso está marcado por un vaivén afectivo constante entre el escapar de Guatemala o permanecer en su lugar nativo una vez que le encuentra un sentido a su estadía.

Por otra parte, Vikki Bell en su libro *The Art of Post-Dictatorship: Ethics and Aesthetics in Transitional Argentina* usa el término de “affective architecture” para referirse al regreso hacia las estructuras físicas del pasado como método “to collect diverse sensory impressions from a series of traces and remains that the architecture offers up without any ultimate goal, purchase or even specific content resulting” (Bell 73). De esta manera, el recorrido de los sujetos quienes regresan por las estructuras representativas de un pasado indeterminado en las novelas del corpus, “becomes a preambulatory form of montage, as [they] gather... a collection of snippets of speech, sound, text, light and architectural details that speak of it’s past” (Bell 73). Asimismo, en *La casa de los conejos*, el regreso y los recorridos de Laura Alcoba adulta por la casa de su infancia en la Argentina, se presentan como una catarsis que le ayuda a recordar los

años que vivió en la clandestinidad. El “montage” al cual Bell alude, se presenta no solo en la estructura fragmentada de los recuerdos de Laura, sino además está fuertemente ligado y es detonado por el recorrido físico por aquellos edificios del pasado.

2.1. EL SUEÑO DEL RETORNO como hiato en la cotidianidad

2.1.1. Introducción

Erasmus Aragón, protagonista de *El sueño del retorno*, ha vivido en el exilio desde hace aproximadamente una década. La novela se ambienta en México a principio de los 1990, e inmediatamente aprendemos, a través de las visitas de terapia que mantiene Erasmo con un médico compatriota, la insularidad en la cual ha vivido desde su exilio. Dichas sesiones de a primera surgen con el objetivo de curar los males digestivos de Erasmo y paulatinamente, a sugerencia del mismo médico, se convierten en sesiones de hipnosis. Así es como a lo largo del relato somos testigos de que tanto los recorridos físicos como las conexiones sociales que desarrolla el protagonista giran en torno y se conectan al afán por regresar a El Salvador.

Como resultado del perenne estado anticipativo de Erasmo en conexión a su regreso, o retrospectivo cuando se recuerda en El Salvador, la relación entre éste, su esposa Eva e hija Evita no es estable. Por instancia, la inestabilidad del matrimonio se manifiesta primordialmente en la infidelidad, ya que ambos llevan a cabo relaciones extramaritales. Sumado al declive de su relación, el protagonista se encuentra sumergido en un constante estado de ebriedad, producto de los encuentros frecuentes con varios de sus compatriotas.

Finalmente, el esperado viaje de regreso, como el título de la novela delata, es un “sueño” o deseo atrapado en el tiempo condicional, permeado por instantes de futuras proyecciones que están por realizarse, pero no se resuelven en la novela. Es así como los movimientos de Erasmo

se concretan únicamente en México y su regreso sólo se presentará de forma hipotética. Si bien es cierto que el relato ejemplifica únicamente el exilio, por narrar la experiencia de alguien quien vive fuera de su país de origen, es apropiado incluirlo por los preparativos que emprende Erasmo Aragón antes de partir.

2.1.2 Un desplazamiento insular: Años suspendidos en el exilio

[U]na curiosa coincidencia de espacios ...
que estando en la ciudad más habitada del planeta
me moviera en círculo tan reducido

El sueño del retorno
Horacio Castellanos Moya

Desde el inicio del relato sabemos que Erasmo empieza a modificar aspectos de su vida, de modo que los desplazamientos espaciales en preparación para su traslado se desarrollan en incremento, conforme avanzan los capítulos. Es decir, lo que empieza de buenas a primeras como una idea, va adquiriendo forma en medida que avanza el relato. Es aparente, además, que la ilusión por partir es tan invasora que persiste y se inmiscuye en todos los aspectos de la vida cotidiana del protagonista. De hecho, la vida social y privada que construye Erasmo en México se vincula y pasa en función de la idea de ese regreso.

Con respecto a las conexiones sociales que Erasmo forma en el exilio, varias se conforman y, a la vez, limitan a un círculo insular de amigos y conocidos. Desde su doctor a quien visita hasta los amigos que frecuenta, Erasmo siempre acude a sus coterráneos. Por ejemplo, la novela abre con la descripción de un mal que le aflige y su visita médica con un compatriota: “Sólo después de cinco días de abstinencia sin que el dolor en mi hígado menguara decidí por fin pedirle una cita a don Chente Alvarado...” (SDR 9). Así nos enteramos de que sus

dolores intestinales, una constante en la salud del protagonista, impiden que sus últimos días en la ciudad pasen sin incidentes. De esta forma, antes de su partida, Erasmo debe preocuparse primero por su salud. Este inconveniente lo conlleva a acudir a una consulta con un doctor nuevo, Don Chente, ya que su doctor anterior, el Pico Molins, se había marchado repentinamente. Así describe Erasmo al doctor en anticipación a la visita: “[Don] Chente había sido uno de los doctores más cotizados entre los ricos salvadoreños durante el periodo anterior a la guerra civil y había tenido que salir al exilio por la imprudencia de atreverse a atender a un herido que resultó ser guerrillero” (ESR 10).²⁷ Desde el inicio, Erasmo empieza a revelar los antecedentes de sus coterráneos y los vínculos que forja con ellos.

Conjuntamente, dentro del círculo social de Erasmo se encuentra su tío, el Muñecón, con quien había retomado los lazos familiares en México. Cuando el protagonista vivía en El Salvador perdió contacto con su tío ya que este, “tuvo que salir al exilio por su participación en un fallido golpe de Estado” (ESR 99). En la misma línea de compatriotas se encuentra Mr. Rabbit, amigo cercano, a quien describe como, “un cuadro de la guerrilla salvadoreña en México, encargado de delicadísimas labores logísticas...” (SDR 63). Por esta razón, Erasmo, a sabiendas de las conexiones peligrosas de Mr. Rabbit, acude a él con la finalidad de que éste le acolitara un favor y vengara el adulterio cometido por su esposa. Asimismo, el Negro Félix, es otro de los aliados de Erasmo, a quien frecuenta en reuniones privadas y en bares; un amigo que años antes había sido guerrillero a cargo de un comando urbano en El Salvador. El protagonista también se mantiene al tanto de los compatriotas con quienes no se lleva amablemente. Tal es caso de la

²⁷ Don Chente es un personaje recurrente que aparece en dos novelas anteriores de Castellanos Moya: *Tirana memoria* (2008) y *La sirvienta y el luchador* (2011). Estas novelas conforman la saga familiar de los Aragón. *El sueño del retorno* es la última novela de la pentalogía.

relación con Mario Varela, su compañero de tragos, a quien en momentos después de haber bebido con él, lo acusa de “facilitar el asesinato de [su primo] Albertico” (SDR 121).

En un instante, hacia el final del relato, cuando la partida de Erasmo a El Salvador se aproxima, decide encontrarse con el Negro Félix en un bar. Luego, cuando salen del establecimiento, Erasmo reflexiona sobre la vida insular que ha llevado desde su exilio:

[E]n la esquina de Porfirio Díaz [podía ver] las ventanas del apartamento del Muñecón, que el edificio estaba apenas a unos treinta metros de distancia, y entonces recordé que en esa misma esquina había tomado el taxi para escapar de Mario Varela en horas de la madrugada, una curiosa coincidencia de espacios ... que estando en la ciudad más habitada del planeta me moviera en círculo tan reducido (EDR 154).

Tanto la decisión de ser tratado por un doctor salvadoreño como el frecuentar a amigos quienes provienen del mismo lugar de donde se origina Erasmo, indican que el protagonista nunca logra establecerse en México, por haberlo asumido como un lugar temporal. Además, los hechos antemencionados son sugestivos de la personalidad paranoica de Erasmo, la cual afecta su integración, tanto por no haber conseguido atención médica inmediata de otro profesional como por rehusarse a abrir su horizonte de amigos.

2.1.3. El desafecto ante un presente transitorio

No se apresure en sus decisiones;
recuerde que hay una niña de por medio.

El sueño del retorno
Horacio Castellanos Moya

Los aspectos de la vida íntima del protagonista son revelados en el consultorio de Don Chente, cuando aquel le confiesa que le quedan un par de semanas para renunciar a su trabajo y asumir otro cargo en El Salvador,

... con la intención de realizar un cambio radical en mi vida, de regresar pronto a El Salvador a impulsar un proyecto periodístico al que me habían invitado y que mucho me entusiasmaba, habida cuenta de que las negociaciones entre el gobierno y la guerrilla avanzaban con resolución y la paz se olfateaba en el horizonte cercano. (SDR 15)

Como resultado de esta confesión, justo cuando Erasmo termina de compartir sus planes para el futuro, Don Chente reacciona y le pregunta directamente: “¿Se lleva a su familia?” (SDR 15). Lo importante aquí es que la idea del regreso que está por materializarse ocupa una presencia imperante, en contraste con su diario vivir. Erasmo se excusa al responder que se marcharía sólo ya que, “tampoco se trataba de convertir [su] aventura en tragedia, pero que una vez que la guerra civil terminara ellas también seguirían [su] ruta” (SDR 15). Inmediatamente después somos testigos de su reflexión interior que no se anima a compartir con don Chente. Su matrimonio empeora, y, de hecho, ha marchado mal por varios años. A más de eso, con la finalidad de corregir su error y preservar el matrimonio, Eva le confiesa a Erasmo que le ha sido infiel con un compañero de trabajo. Consecuentemente, el adulterio resulta en un mayor compromiso, que casi roza con el absurdo, ya que Eva queda embarazada, pero insiste en que el hijo no es producto del adulterio sino de Erasmo: “... Eva se mantuvo en sus trece y repitió que nada la ataba a Antolín y que el engendro era mío, ni duda cabía, pues en sus dos acostones matutinos habían utilizado preservativo ...” (SDR 42). Nuevamente, Erasmo reacciona a favor de su interés personal ya que la resolución que toma es que “no se hacía responsable de ese engendro y lo procedente era el aborto inmediato” (SDR 42). Erasmo muestra un distanciamiento por lo ocurrido consistente con la actitud que toma en sus últimos días en México: “Pero el asunto de la culpa apenas serviría para zanjar la discusión, habida cuenta de que yo estaba por largarme de ese país y por terminar la relación con ella, un argumento contundente y de cara al cual ningún embarazo era razonable, que le tocaría padecerlo a solas y sin apoyo de mi parte”

(SDR 42). Por un lado, la cita anterior hace hincapié en el desafecto evidente del protagonista, en el desinterés por una posible estabilización con su esposa a causa de su futuro hijo; por el otro, llama la atención que no se menciona a su hija Evita. De esta forma se puede concluir que la causa del fracaso en el hogar de Erasmo ha sido, en parte, su falta de inversión personal con las personas más importantes y con quienes debió haber formar lazos íntimos.

Otro ejemplo que corrobora las prioridades y la fidelidad que siente Erasmo hacia sus amigos compatriotas antes que su deber familiar, es cuando acepta una propuesta peligrosa de Mr. Rabbit. Este le pide que le permita esconder unas miras telescópicas en la finca de su suegro, las cuales permanecerían depositadas estratégicamente en un carro pick-up. Cuando Erasmo le pregunta asustado por la utilidad del cargamento, Mr. Rabbit le explica que la “utilizaban los francotiradores de la guerrilla [y] tenían una efectividad de mil trescientos metros que les permitía inmovilizar a una columna enemiga durante horas ...” (SDR 84-85). En un instante de vacilación por la gravedad del favor, Erasmo le pregunta cómo llevaría a cabo tan descabellado plan. Mr. Rabbit, que había preconcebido todos los pormenores del operativo, explica que sería la oportunidad para que Erasmo se despidiera de su esposa y el resto de su familia: “el plan consistía en que Eva, Evita y yo viajáramos desde el viernes en la tarde a la casa de Tlayacapan, con el propósito de pasar un último fin de semana en familia, una especie de despedida placentera ... para que en especial Evita se quedara con un grato recuerdo de su padre ...” (SDR 86). Erasmo finalmente admite que muy poco le costó a Mr. Rabbit convencerlo para que ejecutara su objetivo. La concesión del favor, una puesta en escena dirigida por Mr. Rabbit, confirman dos aspectos del carácter de Erasmo. Primero, somos testigos de la naturaleza egocéntrica del protagonista, ya que estando a pocos días de su partida no se detiene a pensar en las formalidades de una despedida. Segundo, la falta de lealtad y responsabilidad que siente

Erasmus para con su esposa y el resto de su familia, es indicativa de su desafecto, dado que más impera el deseo por marcharse que el riesgo que corren los suyos. Consecuentemente, ambas situaciones ocurren porque en la mente del protagonista, él ya ha partido y todo lo demás carece de importancia.

2.1.4. Proyecciones de un futuro incierto

Y entonces comencé a fantasear con lo que haría al regresar a San Salvador, con la disciplina gimnástica a la que me sometería para reconstruir mi cuerpo tan maltrecho.

El sueño del retorno
Horacio Castellanos Moya

En palabras de Kaminsky, una parte del proceso del exilio es precisamente proyectarse hacia el futuro, pensando que algún día se regresará al país de origen. La experiencia de Erasmo durante su exilio se constituye por proyecciones e impulsos hacia el futuro, fútil en comparación con su diario vivir de México. Erasmo busca refugio en el alcohol durante los momentos de lucidez como conducto para escapar de su realidad actual, en vez de aprovechar su sobriedad para atender lo poco que ha construido en el exterior: “... y mi mente era un pozo oscuro del que me costó un mundo extraer las primeras imágenes, entender que estaba acostado en el sofá de la sala y no en la habitación con Eva, que de tan borracho que había llegado la noche anterior no había logrado pasar de la sala” (SDR 113). De esta forma, tanto las proyecciones hacia el futuro como los espacios dedicados al recuerdo se rozan constantemente empujándolo a existir en una “cotidianeidad en quiebre” (Soto van der Plas 307).²⁸ La novela está cargada de referencias a lo que haría una vez en El Salvador, lo cual imposibilita arraigarlo en el presente:

²⁸ Los momentos donde el protagonista rememora serán analizados en el capítulo tres.

Y entonces comencé a fantasear con lo que haría al regresar a San Salvador, con la disciplina gimnástica a la que me sometería para reconstruir mi cuerpo tan maltrecho, con la posibilidad de dejar la bebida por un tiempo y dedicar todas mis energías al lanzamiento de esa nueva revista... (SDR 30)

En esta misma línea de pensamiento, es importante traer a colación la contribución de Christina Soto van der Plas cuando analiza el vaivén espacio-temporal que padece el protagonista. La crítica estudia “el paréntesis” que vive Erasmo, cuando su realidad pasada queda “suspendida” mano a mano con su presente:

Es precisamente la postergación del retorno, la mera “intención de regresar”, lo que le permite seguir viviendo en una cotidianidad en quiebre en la ciudad de México, la cual funciona en su carácter imposible, como un espacio y tiempo suspendidos a la libertad aparente que ofrece el retorno al país de origen (Soto Van der Plas 301).

Ese paréntesis que interrumpe la estabilidad del protagonista se asimila al otro término que acuña Kaminsky, el “hiato”, descrito como un lugar intermedio entre el viaje y la llegada. paradójicamente, el ‘hiato’ es la condición permanente de Erasmo, ya que se desplaza entre la anticipación del regreso y sus recorridos imaginados una vez que realice el viaje. En su condición de exiliado, lleva una vida irregular y pasajera, lo cual compromete su capacidad de proveer estabilidad a su familia. Además, forma parte de un círculo social insular, el cual impide que se sienta parte del país que lo ha adoptado desde hace varios años. Como resultado, el protagonista vive en un hiato perenne.

Por último, como ya he señalado, el viaje de regreso nunca se materializa ya que queda pendiente o suspendido, lo cual se podría interpretar como una metáfora de la situación de Erasmo. El vuelo de regreso es asumido ya que la novela finaliza con Erasmo en el aeropuerto donde espera su salida en la sala de embarque:

... Y ahí estaba yo, arrimado al pequeño bar desde el que contemplaba la puerta de salida número 19, con una lata de cerveza Tecate en mano, tratando de controlar la agitación que me embargaba, que por fin estaba a punto de emprender el viaje del retorno, a más tardar en una hora embarcaría en el avión que me llevaría a una nueva etapa en mi vida, a enfrentar el reto de reinventarme ... (SDR 169).

Encuentro que no hay mejor cita representativa, la cual funciona como un microcosmo de la experiencia que Erasmo formó en México, que ésta. Es decir, Erasmo pasó su estadía mayormente embriagado con una cerveza en mano; siempre proyectándose al futuro “contemplando la puerta de salida”, con deseos de ser otro, “nueva etapa...reinventarme”, al dejar de lado, por falta de interés propio, el rol que ya había semi-cosechado.

2.2. MEMORIAS PREMATURAS y la intraducibilidad de la experiencia

2.2.1. Introducción

En *Memorias prematuras* Rafael, el protagonista y autodenominado “niño genio”, se embarca en una serie de recorridos, los cuales se entrelazan en una circularidad desde Chile y las calles de París para terminar clandestino durante el periodo dictatorial, cuando regresa a Chile. La mayor parte del relato se centra en el desencanto del protagonista con su regreso a la tierra de origen, después de haber vivido una porción de su niñez exiliado en Francia. Al volver, debe reajustarse a la nueva vida, pero no consigue acoplarse con facilidad a su entorno. Su desilusión ante el regreso es aparente en sus reflexiones sardónicas ya que no se adapta a los constantes cambios de barrios e instituciones entre los dos países.

Mientras Rafael narra acerca de su experiencia y recorridos por los diversos espacios, se vale de su personalidad excéntrica para superar el efecto perjudicial que producen las mudanzas. Además, el protagonista establece una relación estrecha con su madre y abuela, miembros de la

familia quienes conocen sus singularidades, como escudo que protege su vulnerabilidad. Asimismo, la distancia, tanto académica como social entre Rafael y sus coetáneos, es tan inconmensurable que lo único que consigue hacer es refugiarse en su diario y aparentar una grandeza intelectual que no existe cuando sus maestros lo evalúan. El deseo infructuoso de Rafael por pertenecer a un grupo social y aminorar la distancia entre él y sus compañeros de escuela lo conllevan a existir mayormente en su propio mundo imaginario.

2.2.2. Un desplazamiento circular y el pa(u)sar de los años prematuros

Estoy solo ... no he hecho más que
dar vueltas y evitar escollos y no herirme y
no mancharme y no crecer...

Memorias prematuras
Rafael Gumucio

Al igual que Erasmo, Rafael Gumucio, vive en un estado suspendido en el tiempo. Cabe subrayar aquí que, a diferencia de Erasmo, el hiato en la vida del niño Rafael ocurre a los nueve años: “Mi vida, la que necesito explicar, la que quiero que el jurado perdone, la que deseo que un Dios de mi edad y dentadura bendiga, empieza a los nueve años” (MP 13). De esta forma, una y otra vez indica explícitamente que tiene nueve años y no quiere cumplir más, a pesar de que le celebran los cumpleaños en el transcurso del relato. La necesidad de concentrarse en esta edad específicamente subraya su desestabilización emocional a causa de los múltiples traslados a los que fue sometido de niño.

El primer capítulo, una especie de cápsula resumida de la novela entera, ofrece un largo recorrido de todos los desplazamientos, desde su infancia hasta los años de adolescencia. Sus viajes configuran una circularidad, ya que se dividen entre el tiempo que vivió en Chile y París

para luego terminar en Chile nuevamente. Desde el inicio nos relata que “a los tres años, asilado en la casa del embajador de Francia, [se] paraba todos los días sobre una mesa a arengar a los militantes asustados para que no siguieran flojeando y fueran a luchar, como pedía el compañero Allende” (MP 13). Asimismo, y como es de suponerse a causa del asilo en la embajada de Francia en Chile, la familia de Rafael pronto debe partir hacia Francia y vivir en el exilio. Una vez en Francia, Rafael se rehúsa a aprender el idioma, pero paulatinamente se rinde ante él, a posteriori termina en Chile donde se reencuentra con la lengua materna, la cual ya había perdido la costumbre de hablar: “Reconstituyo, ... a ese niño que le habla en francés a una pareja que le habla en castellano...” (MP 10).

2.2.3. En Francia y años de la desestabilización familiar

París es una ciudad fea y sin rostro, un
lugar donde se acumulan montañas de hollín
esperando que un tren las cargue

Memorias prematuras
Rafael Gumucio

A continuación, me detendré, primero, en los años transcurridos en el exilio del protagonista en Francia para señalar cómo el regreso a Chile desestabiliza aún más la relativa cotidianidad que había asumido en el exterior. Una vez en París, los padres de Rafael se divorcian y deciden dividirse a sus dos hijos. Rafael decide quedarse con su madre, mientras el hermano se muda aparte para vivir con su padre. Asimismo, los padres comparten la experiencia típica de los exiliados políticos cuando deben buscarse la vida para mantener a la familia a flote. El padre cobra el subsidio de cesantía y “vive en el más completo desorden que alguna novia venía a ordenar justo antes de que se hundiera ...” (MP 25) en la basura, porque al padre jamás se le ocurre limpiar. La madre se casa con un compatriota mucho más joven que ella, quien pasa a

ser padrastro y hombre de la casa. Mientras la madre trabaja en los tribunales, “donde ha tenido que vaciar de pistolas y jeringas hipodérmicas las carteras de las madres solteras a quienes acompaña” (MP 24), Rafael tiene que quedarse bajo el cuidado de la familia extendida, como el hermano de su padrastro, para practicar su caligrafía. La falta de ingresos en el hogar motiva a su madre a llevarlo a casas de campo a “mendigarle a los franceses” (MP 24). Pronto el padre comienza a viajar por el mundo a dar cátedras y desaparece por largos periodos de tiempo. A todo esto, lo único que tiene claro el niño genio es que no quiere ser como su padre- a pesar de reconocerse en él.

Además, el relato no sigue un orden cronológico de los recorridos que Rafael realiza en París, pero lo notable es cómo las decisiones de los adultos influyen en los temores e incertidumbres del pequeño. De igual forma, el espacio donde describe a los padres es breve, aunque útil, para reconocer los cambios emocionales a los que él niño está sujeto. Por esta razón, la inestabilidad familiar causada por sus padres es un factor determinante en la falta de desarrollo relativamente normal de Rafael. A propósito, cuando la madre está presente el niño “no [se] separa de su madre ni tres metros” (MP 24). Así también, cuando se entera del desorden en que su hermano vive con su padre confiesa “que no sentía envidia, sino miedo” (25). Los problemas por los cuales pasan Rafael y su familia me remiten a la experiencia de Benedetti cuando describe la sociología del exilio y la forma en que el exilio afecta la solidez familiar del sujeto: “Las tensiones que causa cualquier partida inopinada, cuando uno deja atrás hogar, amigos, trabajo y cuantas otras cosas que integran su ámbito afectivo y cultural...” (Conteris, 42). Por consiguiente, el hecho de que los padres de Rafael hayan sido exiliados cuando gozaban de una estabilidad familiar, para luego volver a empezar en un lugar diferente, crea tensiones entre los padres y como resultado, afecta la psiquis del protagonista. Mientras los adultos calibran su

situación, la expectativa es que Rafael pueda integrarse con mayor facilidad; sin embargo, esto no sucede de esta manera.

Los constantes desplazamientos por distintos barrios y viviendas en París son consistentes en el efecto que tienen sobre Rafael. Evidentemente, las continuas mudanzas contribuyen a la vulnerabilidad del pequeño: “vivíamos escondidos para que no nos echaran, para que los franceses no supieran que éramos superiores...” (MP 52). No es para menos entonces que Rafael repruebe sus clases y tenga que, a tan temprana edad, pasar por distintas instituciones escolares hasta terminar en “una donde aceptaban a niños con dificultades de aprendizaje” (MP 52). De igual forma, es evidente, por ejemplo, que quiere escapar del ambiente que no lo comprende: “A los diez años, disfrazado de anciano, huía de clases para ir a ver las estatuas de Baudelaire, Delacroix, Beethoven y Verlaine en los Jardines de Luxemburgo” (MP 27). De hecho, el protagonista hiperboliza su conocimiento detrás de la imagen o concepto de un genio, puesto que carece de las habilidades para sobresalir en la escuela. Por ejemplo, Rafael encuentra que las deficiencias que muestra en la escuela son “una confirmación de la elección divina” (MP 27). Nuevamente, el contraste entre su profesado conocimiento de genio y sus constantes fracasos educativos es indicativo de su desbalance y ansiedad, ya que carece de la habilidad de controlar la situación en la que se encuentra. Como consecuencia, la única experiencia que conoce es la que sus padres lo han obligado a llevar, una vida errante cargada de incertidumbre.

Rafael menciona brevemente el pasar de los años y su transición a la vida de colegio: “Crecí, que es lo peor que le puede pasar a un fugitivo. Pasé del patio de la primaria al de la secundaria” (MP 53). De esta forma, se puede asumir que, durante los años no mencionados, Rafael madura y empieza a superar sus traumas. No obstante, el tiempo pasa, pero la vida escolar

no se torna más fácil ya que Rafael sigue sin desarrollar lazos afectivos con sus compañeros, así como tampoco supera las pruebas impuestas por el sistema educativo francés: “mi madre decide que el rector es un imbécil y que yo, que todavía tiemblo de miedo, tengo toda la razón. Está decidido, soy demasiado inteligente para ese colegio de mierda. No saben nada estos franceses. A partir de hoy no voy a ir al colegio más” (MP 57). Sin embargo, los años transcurren y Rafael aún no consigue adaptarse al sistema francés. Aprendemos que los desplazamientos son para el protagonista una cura, pero a la misma vez, un castigo: “La semana pasada nuestros nombres aparecieron en la lista de los exiliados que pueden volver a Chile” (MP 63). Finalmente, Rafael escapa otra vez del rigor escolar francés y se dirige con su familia de regreso a Chile. Por lo tanto, lo único cierto es el viaje y las consecuencias de ese regreso las aprenderá una vez que logre estabilizarse en el territorio chileno.

2.2.4. De vuelta en Chile: Extrañamiento ante lo conocido

Todo era mi barrio porque ninguno lo era.
Me aprendía de memoria el nombre de las comunas
y el número y recorrido de los buses para no
perderme. No tenía derecho de perderme...

Memorias prematuras
Rafael Gumucio

Una vez de vuelta en Chile, Rafael recuenta con espontaneidad los momentos cuando se encuentra ahí y los instantes de la reunificación con su familia y amigos: “La casa ya estaba amueblada antes de que llegásemos ... la empleada estaba contratada, el jardín regado, el refrigerador lleno” (MP 64). Dicha experiencia narrada por el protagonista me remite al concepto de reterritorialización, manifestado en el deseo por recuperar el espacio tal y cual se lo dejó antes

de partir al exterior. Sin embargo, Rafael no comparte ese sentimiento de los adultos. Mientras sus padres coordinan para que sean recibidos en la casa que dejaron cuando se exiliaron y ésta refleje la vida anterior al viaje, Rafael rechaza abiertamente ese periodo: “No me gusta ningún equipo de fútbol, ninguna banda de heavy metal. No tenemos nada que decirnos. Mis primos estudian en colegios ingleses, con canchas de tenis y paseos en avión a Brasil, colegios que sólo había visto en algunas películas de terror. Todo es temible y extraño” (MP 75). Las tendencias culturales y los gustos del círculo de amigos y familiares no se conforman a la experiencia que Rafael asume en París. Aunque pareciera contradictorio, la cultura europea influye en el desarrollo de Rafael a pesar de que en París se desplazaba por círculos de compatriotas chilenos. Su periodo de transculturación involuntaria en el exterior resulta en el rechazo ante lo que se asume como aceptable en Chile.

La etapa de reintegración es para el pequeño familiar y ajena a la vez, no pasa ni un momento sin que comente las contradicciones de la sociedad chilena y la manera indiferente con la que acepta su pasado: “Mi tío Carlos nos lleva a mi hermano y a mí a ver al Colo-Colo desde la barra de la U. Debemos esconder nuestras banderas entre las piernas. Atardece sobre el estadio, el mismo que he visto en miles de películas, en blanco y negro, lleno de prisioneros” (MP 76). En esta cita se aprecia la referencia directa a los estadios y centros de detención en general, cuyo propósito era aprisionar a las personas que se oponían al régimen militar de Pinochet después del golpe de estado. De igual forma, no es gratuito que Rafael inmediatamente contraponga su regreso a los momentos traumáticos, los cuales, se supone, no deben formar parte de la “nueva vida” desde su llegada. De repente, la normalidad asumida empieza a tornarse en una pesadilla cuando la empleada desaparece, a la misma vez, que los nombres de Rafael y su hermano aparecen en la lista de exiliados que tienen prohibido permanecer en Chile (a pesar de

que en París habían recibido notificación de lo contrario). Por consiguiente, Rafael y su hermano no solo pasan a la clandestinidad, sino que, además, semanas después la sirvienta aparece muerta.

A pesar de todos los momentos de horror que evidencia Rafael, no obstante, empieza a normalizar su estadía cuando se matricula como oyente en un colegio para exiliados que regresan a Chile, y en donde, yuxtapuesto a la asumida serenidad de su vida, continúan las referencias a las actividades criminales por parte de la dictadura chilena: “[I]os cadáveres descabezados amanecieron algunas semanas después en un sitio eriazo de Quilicura. Bajo el cielo azul una multitud siguió los tres ataúdes por el centro <Nunca más>, gritaron todos, <Nunca más> rezó el cura, pero todos los años se repitió la escena” (MP 65). Asimismo, Rafael contrasta este periodo de regularización mano a mano con un ambiente multicromático. Por una parte, el azul connota calma, una especie de foco divino “bajo el cielo azul”, y resignación ante la recurrencia de la violencia, “pero todos los años se repitió la escena”. Por otra parte, Rafael describe las viñetas de Santiago con un azul que después forma parte del turbio del naranja: “El sol de invierno, el cielo azul, los feriantes... los viejos engominados que leen el diario de pie en el paseo Ahumada, por la noche la voz robótica de Raquel Argandoña presentando el noticiero central... Todo tiene ese color naranja de los casinos” (MP 66). Por consiguiente, el azul que anteriormente proyecta luz para resaltar los instantes de resignación ante el horror luego aparece envuelto en un “color naranja de los casinos”, bajo una luz ahora más apagada, presente en varios instantes de la cotidianeidad del protagonista.

Después, el color azul envuelto en el turbio naranja da paso al azul casi oculto entre el gris para describir “la eterna media estación de Santiago ... [1]a cúpula de humo, el cielo azul y las montañas secas y grises como los uniformes de los militares, funcionarios públicos armados,

y el lecho grisáceo del río donde Wilson fue arrojado, muerto” (MP 67), hacen hincapié en el estado perenne de la multiplicidad de muertes a su alrededor: “Todos esos muertos se suicidaron...Todos se suicidaron...Y es para esconder la vergüenza de todos esos muertos, de todos esos egoístas muertos, que en los entierros se habla de otra cosa...” (MP 68). De cualquier manera, entre los desplazamientos de Rafael por la ciudad de Santiago, tanto las distintas causas de las muertes, como las diferentes tonalidades del azul, surgen omnipresentes en varios instantes de su desarrollo, lo cual ocupa un rol primordial en sus reflexiones pesimistas.

Retomo la experiencia de reinserción de Rafael a un sistema escolar diferente. Después de todo, es durante estos momentos donde podemos apreciar la vulnerabilidad del personaje y los mecanismos que adquiere o de los que carece para sobrevivir en el ambiente académico en Chile: “Tienen el honor de tener un compañero que viene de Francia. -Uuu,la la...Pepe le Pouff. - Cállense, niños mongólicos -grita la profesora” (MP 82). Su maestra presenta a Rafael a la clase y los compañeros aprovechan el momento para burlarse de él. Los alumnos chilenos ven en el desconocido un rato de distracción, mientras que para este es un instante que le hace revivir los cambios de colegio en Francia. Otro episodio de extrañamiento sucede debido a la incredulidad por parte de los compañeros, ante la incapacidad de Rafael de poder traducir al francés los insultos chilenos:

- ¿Cómo se dice huevón en francés? -me preguntan dos gemelos sin cuello. -No se dice.
- ¿Cómo se dice conchesumadre? -No se dice. -Ya, pus, nos estái agarrando para el hueveo. -Pero se dice hijo de puta. Se dice fils de pute. -Putas hay en todos lados. (MP 83)

Los estudiantes chilenos ignoran las idiosincrasias específicas del idioma. Por ende, los regionalismos mundanos del español son intraducibles en otras lenguas, mientras que Rafael lo

comprende por tener la ventaja de hablar ambas. Por último, Rafael encuentra un común denominador “fils de pute”, pero los compañeros comprenden que “hijo de puta” existe en todas partes. Rafael no puede satisfacer a los nuevos compañeros ni siquiera en las banalidades. Por lo visto, la imposibilidad de traducción sirve de metáfora para ilustrar la propia experiencia de Rafael, un distanciamiento por la situación irregular de su presencia. La falta de continuidad o presencia del protagonista, como “la intraducibilidad”, son análogas a la distancia entre Rafael y sus compañeros. Dicha desconexión entre Rafael y sus nuevos compañeros lo empuja, de nuevo, a refugiarse en el consuelo de creerse superior: “Leo *Los miserables*. Víctor Hugo, mirándome a los ojos, me dijo en un museo de cera que algún día yo sería un genio” (MP 84). La superioridad del protagonista compensa sus deficiencias tanto escolares como sociales y académicas.

Asimismo, Rafael recorre las calles que aprende a fuerza de memoria y no por la naturalidad con la que, al pasar de los años, alguien podría internalizar aquella información. Desea pertenecer y dejar atrás el tiempo interrumpido por los años en el exterior. Quiere demostrarle a un amigo que conoce la información por ósmosis y no por fuerza:

-Ése es mi barrio -le dije apuntando a la calle Pedro de Valdivia, adonde mi madre iba a las fiestas. También eran mi barrio los alrededores de la iglesia de la Divina Providencia, donde me bautizaron, y Manuel Montt, donde nací, ... -Todo era mi barrio porque ninguno lo era. Me aprendía de memoria el nombre de las comunas y el número y recorrido de los buses para no perderme. No tenía derecho de perderme en mi ciudad, en ese enorme valle construido a rasguños, en ese pantano seco de humo, en esa incómoda extensión de sitios eriazos. (MP 87)

Al igual que seleccioné en *El sueño del retorno* una cita que encapsula la experiencia del protagonista en la novela, esta cita ejemplifica la situación de Rafael en el relato. El protagonista constantemente recompensa su falta de conocimiento con estrategias alternativas. Se aferra a la

narrativa de genio, o en, el caso de la cita, “aprendía de memoria” para mostrar su conocimiento y ser aceptado. Asimismo, “[t]odo era mi barrio porque ninguno lo era” es análogo a sus vivencias en distintas partes de París y Santiago. Rafael no logra pertenecer porque, a causa de sus constantes desplazamientos que empiezan en Chile, siguen en Francia y luego terminan en Chile, no logra invertir el tiempo y la cercanía en posibles relaciones sociales significativas. La circularidad de sus viajes lo empuja a crear un distanciamiento entre su persona y los demás.

2.3. LA CASA DE LOS CONEJOS como analgésico para el olvido

2.3.1. Introducción

En la novela *La casa de los conejos*, la protagonista Laura Alcoba regresa a la Argentina temporalmente, con el objetivo de revivir, por medio de la confrontación con un lugar, los momentos específicos que vivió en la clandestinidad junto a su madre. Una vez que se encuentra en la Argentina, físicamente se desplaza por La Plata y los lugares en donde residió antes de haberse exiliado en Francia. Tal visita se manifiesta como un dispositivo de revisión de memorias de la niñez de Laura, lo cual le ayuda a entablar un diálogo con su pasado.

Cuando Laura camina hacia las calles de su infancia, se transporta reflexivamente al lapso de tiempo cuando su padre, quien pertenecía a la organización político militar Montoneros, está en la cárcel, por lo que no puede ayudar en la formación de su pequeña hija. Como consecuencia, tanto la protagonista como su madre pasan a vivir en la clandestinidad, junto con otros miembros Montoneros, en una casa que opera una imprenta para los propósitos de la causa política revolucionaria. Asimismo, Laura -adulta- revela que dicha casa existía bajo la fachada de un criadero de conejos. Viviendo a diario en la casa, Laura -niña- desarrolla una relación cercana con los otros compañeros, quienes trabajaban de manera subrepticia en la organización de

resistencia en contra de la dictadura. En particular, la protagonista recuenta los lazos afectivos que fomenta con la militante Diana, quien en aquel momento se encuentra embarazada. Una vez que la situación se vuelve crítica, tanto Laura como su madre tienen la oportunidad de abandonar la residencia justo antes de ser capturadas o desaparecidas por los militares. Asimismo, pocos días después la casa es identificada y destruida por los militares, durante un ataque violento en el cual son asesinados siete montoneros. La bebé de Diana se encontraba entre las víctimas, pero no fue asesinada, sino más bien secuestrada durante el operativo, y hasta la visita de Laura -adulta- a la Argentina no ha sido localizada. Mientras tanto, gracias a las conexiones del abuelo materno de Laura, su madre logra escapar de ser otra víctima más del terrorismo de estado y abandona la Argentina para exiliarse en Francia. Como resultado, la pequeña Laura se muda con sus abuelos maternos antes de reunirse finalmente con su madre en Francia.

2.3.2. Un desplazamiento direccional como herramienta para el olvido

Tras un breve intercambio epistolar
... me fui volando a la Argentina

La casa de los conejos
Laura Alcoba

Desde el inicio del relato nos enteramos de que la meta de Laura nunca fue quedarse, sino revivir su historia para comprenderla y volver a Francia. Tanto el principio como el final de la novela justifican la razón por la cual, Laura, autora-narradora y adulta, se embarca en su proyecto para indagar en su pasado. De hecho, la justificación de escribir sus memorias como un instrumento de olvido funciona como sujeta libros que contiene gran parte del relato, el cual se desarrolla desde la perspectiva de Laura cuando era niña. Consecuentemente, el doble olvido, lejos de ser patológico, es producido por las circunstancias y sus efectos son distintos. Por una

parte, el primer olvido es inconsciente mas obligatorio, ya que Laura emigra de la Argentina y se desconecta del país como mecanismo de supervivencia. Por otra parte, el segundo olvido es consciente y deliberado porque la narradora necesita distanciarse de aquellas vivencias para continuar su camino.

En realidad, los desplazamientos físicos de la narradora son minúsculos en su relato en comparación con el recuento de los años de la infancia. No obstante, el efecto que el recorrido produce, la revelación de los eventos anteriores, se suscitan sólo a partir de ese regreso. Todo comienza cuando, después de que Laura reside por tres décadas en Francia y recibe a través de los años “informaciones que [le] llegaban en retazos, con cuentagotas” (LCC 124), su padre, quien logra salir en libertad después de la Guerra de las Malvinas, le entrega el libro *Los del 73. Memoria montonera* con el objetivo de que su hija comprenda un poco más acerca de su pasado. Laura encuentra en el libro una breve alusión a la casa de los conejos, la residencia donde ella y su madre una vez vivieron en la clandestinidad. Por ende, el regalo de su padre representa de cierta forma el vehículo que abrirá una secuencia de eventos del pasado que Laura reprime.

De la misma manera, aún cuando Laura se encuentra en Francia, alude a un encuentro fortuito con una persona quien la reconecta con las personas ligadas a sus recuerdos: “... la madre de un amigo que evocó al pasar [el nombre de Chicha], ignorando que yo había vivido en la casa de los conejos y hasta qué punto todo aquello todavía vivía en mí” (LCC 127). La idea de que el pasado llega a la narradora por pura casualidad del destino es algo que ésta menciona en varios instantes. Las palabras como “azar”, “concurso de circunstancias” y “cena...fortuita” salpican con frecuencia en la narración para referirse a los momentos que acercan y motivan a Laura a buscar respuestas acerca de un pasado inconcluso. Asimismo, el encuentro fortuito la encamina hacia “un breve intercambio epistolar” (LCC 127) con la madre de uno de los miembros

revolucionarios asesinados. Así conocemos que Laura compartió momentos en la casa de los conejos con “Cacho”, quien a su vez fue esposo de Diana y padre de su hija secuestrada. De hecho, es como si su historia, anterior al viaje, hubiera permanecido en un estado latente y de pronto empezara a despertarse por razones ajenas a la voluntad.

2.3.3. La casa como un espacio de alojamiento y/o destrucción

Una placa explica de qué servía este extraño
espacio estrecho, encerrado entre dos muros,
hoy en gran parte devastados

La casa de los conejos
Laura Alcoba

Usualmente, la anticipación del regreso al hogar de origen evoca sentimientos gratos, algo característico de los que viven en el exilio, por asociarse con la seguridad, y sobretodo, la estabilidad en oposición a las incertidumbres del mundo exterior (Kaminsky 3). No obstante, el regresar a la casa de los conejos produce un efecto contrario al antemencionado. Por una parte, la casa, que una vez albergó a Laura y a su madre, representaba el espacio de una relativa seguridad en una situación de terror e incertidumbre. Por otro lado, después que Laura y su madre abandonan la casa, la misma estructura se convierte en el sitio que trae destrucción y muerte a los que aún habitan en ella.

Por esta razón, cuando la protagonista pone pie en La Plata, quiere saber más de lo que sucedió en la casa de los conejos y, con la ayuda de Chicha, se dirige a visitarla. Además, Chicha se ha encargado de preservar el lugar y convertirlo en un “espacio de recordación” (LCC 127). Lo que Laura siente a continuación forma parte de lo que Svetlana Boym acuña como nostalgia reflexiva. Durante los años en Francia, y con certeza los últimos meses antes de su viaje, Laura

se encuentra en un estado “reflexivo”, es decir, añora volver y recuperar lo que (sobre)vivió, pero, al mismo tiempo siente aprehensión y dudas. La composición de su relato está marcada por momentos que, a pesar de que se elaboran desde la perspectiva de Laura niña, han sido mediados por la reflexión de Laura adulta. Inclusive cuando se enfrenta a ese pasado y se embarca en la tarea de restaurar los lugares que hasta el momento se encontraban latentes en su memoria, lo hace con el objetivo de retornar a los fragmentos que conformaron parte de su infancia y no porque necesitara estar en la casa misma. Mientras pasea por los rincones de la casa, y se detiene ante las marcas de destrucción en las paredes, la embriaga una emoción casi catártica que inmediatamente dispara el recuerdo: “No existen palabras para la emoción que me invadió cuando descubrí, en cada cosa recordada, las marcas de la muerte y la destrucción” (LC 128).²⁹ Según la crítica Diana Taylor, el recorrer un espacio, desde el presente, que se usó para cometer actos criminales, no sólo redime a la víctima sobreviviente sino además a las personas quienes no formaron parte (Taylor 272). Tal es el caso de Laura, quien estuvo cerca de encontrarse entre las víctimas asesinadas en la casa y vuelve para imaginar lo que pudo haberle sucedido: “Walking through [la casa de los conejos] brings the past up close, past as actually not past. Now. Here [Laura does not] see really; [She] imagine[s]. [Laura] *presencia*... [Laura] participate[s] not in the event[] but in Chacha’s transmission of the affect emanating from the event[]” (Taylor 273). Como consecuencia, Laura consigue, por medio de su acto, presenciar el pasado criminal para redimir el futuro.

²⁹ La manera en que el desplazamiento desenmaraña en Laura la recolección de sus memorias, décadas antes, es algo que analizaré en el siguiente apartado dedicado al ejercicio rememorativo.

Por otra parte, mientras Laura camina por la casa siente la necesidad de preguntar, tanto por el paradero de las víctimas como por el estatus presente de la bebé. Lo que empieza como un ejercicio personal, termina con la preocupación por las otras víctimas:

-¿Y la vecina? La rubia que vivía pared por medio. ¿Todavía está?

- La mujer de al lado quedó muy afectada. Imaginate. Militares tirando con armas largas desde su propio techo. Empezó a tener pesadillas terribles... Poco después se fue del barrio.

-Y la nena de Diana?

-Los vecinos dicen haber oído llorar a un bebé durante el tiroteo ... Estoy convencida de que Clara Anahí sobrevivió y fue criada por militares, como tantos otros chicos.

Asimismo, cuando Laura evidencia los despojos que los militares dejaron atrás, e hipotetiza sobre el horror descomunal que infligieron a las víctimas en los últimos momentos, se atreve a semi-concretar una pregunta inquietante que brota de repente. Chicha se adelanta y le pregunta: “- ¿Vos querés saber quién los traicionó?” (LCC 129). Indudablemente, la traición es un leitmotiv que perturba a Laura, ya que no sólo perdió a conocidos, sino que ella misma pudo haber sido aniquilada entre ellos. Al mismo tiempo, era casi imposible incriminar a uno de los compañeros ya que “[l]a organización Montoneros había tomado enormes precauciones” (LCC 129) y estaban comprometidos con la causa revolucionaria. Luego de un minucioso análisis de quién pudo delatarlos, Chicha menciona que la única persona posible era el ingeniero ya que conocía los pormenores del interior de la casa y fue quien construyó la imprenta. Además, el ingeniero sabía que entre los adultos se encontraba la bebé de Diana, lo cual facilitaba su reconocimiento. Laura reacciona con sorpresa ya que el ingeniero siempre entró a la casa “escondido bajo una frazada” (LCC 129). Consecuentemente, el ejercicio de desplazarse por el espacio de los hechos despierta una segunda ola de recuerdos con respecto al ingeniero, lo cual Laura empieza a descifrar en detalle cuando se dirige de nuevo a París.

2.3.4. Narración como arma reveladora

Pero no, no puede ser posible
que un cuento de Poe haya servido
de arma en la guerra sucia

La casa de los conejos
Laura Alcoba

Después de que Laura cumple su propósito en la Argentina, se dirige nuevamente a París.

Seguidamente, se precipita a releer el cuento “La carta robada” de Edgar Allan Poe, el mismo que el ingeniero mencionaba con frecuencia cuando ella era niña. Laura describe que era extraño volver a leer el relato que el ingeniero le había narrado e interpretado varias veces. En el cuento, el propósito y la revelación se encuentran en la “evidencia excesiva” como distracción estratégica para evadir el descubrimiento. Laura admite que, en aquellos días, décadas antes, ella no comprendía la fascinación que el ingeniero sentía cuando le explicaba el cuento. Sin embargo, en el momento de relectura, el enigma había desaparecido. El hecho de que el ingeniero se cubriera con una manta para adquirir contacto con los revolucionarios no impidió que más tarde identificara el paradero de la casa. Los detalles que el traidor había adquirido dentro, sus desplazamientos en el interior proporcionaron el locus exacto de las víctimas. Así, somos testigos de dos recorridos paralelos que se dan en tiempos diferentes. Por un lado, Laura se desplaza por los detalles de la casa con un propósito estrictamente afectivo de olvidar, por el otro, el ingeniero usa la misma estrategia premeditada años antes con el objetivo de reconocer y destruir.

Por último, Laura reflexiona y se detiene en las palabras que descifran el enigma del cuento de Poe, “la evidencia excesiva”, para apelar a la búsqueda de la bebé de Diana. En efecto, si la bebé logró sobrevivir, ya que su abuela Chicha confirma con evidencia que fue secuestrada,

Clara Anahí ya sería una adulta. Por todo esto, Laura desea que el libro de sus memorias se convierta en un dispositivo de esperanza. En su texto aporta fechas, nombres y acontecimientos, como medio estratégico para recuperar a la única y última víctima sobreviviente del ataque: “Pero estoy segura, Diana, que [Clara Anahí] tiene tu sonrisa luminosa, tu fuerza y tu belleza. Eso también es una evidencia excesiva” (LCC 134). Laura desea que su propia historia, *La casa de los conejos*, siembre dudas en la sobreviviente, si ésta la leyera, como un primer paso para deducir su identidad perdida. Por último, la semejanza física entre Diana y su hija, representaría sin duda la mayor fuerza de conexión en la resolución de su verdadera identidad.

2.4. *ConPasión absoluta* como un espacio redimible

¿Cómo era posible que once años más tarde ya
hubiera olvidado esa experiencia traumática y me
dispusiera a retornar al sitio del que con tanto miedo me
había largado?

ConPasión absoluta
Carol Zardetto

2.4.1. Introducción

En *ConPasión absoluta*, hay dos motivos que suscitan el viaje inesperado de Irene, la protagonista: el estado agónico de la abuela y la ruptura definitiva con una relación tormentosa que llevaba con su amante en Canadá, con quien no logra formar un vínculo amoroso, a pesar de que, en algún momento, después de que él quedara libre de otra relación, se haya abierto la posibilidad de concretar algo. Durante el viaje de regreso de Canadá hacia su país natal de Guatemala, también emprende la compleja tarea de escribir y pensar acerca de su pasado. Por consiguiente, atestiguamos en primera persona, que Irene no vuelve por voluntad propia ya que

expresa antipatía por el ambiente al cual se enfrenta al volver. Por medio de los desplazamientos en el presente de la narradora aprendemos que Irene mantiene una relación transitoria con un hombre a quien se refiere como C. De la misma forma, mientras recorre las calles de la ciudad, se adentra en el barrio de su infancia y vuelve a visitar las costas de Guatemala, la narradora es el hilo conductor entre las voces e historia personal de varias generaciones de mujeres en su familia, su madre (la Nena), su abuela (Victoria o la Toya) y su bisabuela (Mamá Amparo). Además, Irene consigue yuxtaponer la historia familiar a su propia historia íntima, entre el tiempo transcurrido cuando era joven en Guatemala, y los años de adultez exiliada en México, Estados Unidos, y, por último, Canadá.

A medida que progresa la narración, durante los primeros meses después del regreso de la narradora, su hostilidad empieza a transformarse lentamente en apreciación por lo que ignoraba de la reciente y traumática historia de Guatemala. Si al inicio Irene aporta una perspectiva distante y limitada por haber vivido años en el extranjero, paulatinamente su interés acrecienta cuando visita los espacios y realiza lecturas que echan luz sobre el pasado conflictivo de Guatemala como resultado de la guerra civil. Asimismo, el tiempo que Irene pasa entre las personas que sobrevivieron el horror de la guerra, le permite constatar que las experiencias narradas al margen de la historia, las experiencias que fueron silenciadas, contrastan con la versión oficial de los hechos. Con el fin de mostrar comprensión y “compasión absoluta” por las versiones alternas, la protagonista navega entre las interpretaciones del pasado guatemalteco. De cierta manera, el relato de Irene se convierte en una revisión del pasado histórico oficial de Guatemala.

2.4.2. Un desplazamiento tangencial: Regreso ajeno a la voluntad

Nunca pensé volver. Me fui
para siempre el día que me fui

Carol Zardetto
ConPasión absoluta

Desde el inicio, momentos antes de que Irene aterrizara y mientras describe su estado de ánimo afectado por el vuelo, observamos que la protagonista se encuentra reticente con respecto al regreso inevitable: “El paisaje insólito me sacó del malhumor de esa mala noche. El Pacaya humeante, el de Agua, sereno, como la enorme madre de los otros. El Tajumulco, el Tacaná...venía yo a Guatemala a la fuerza. No quería regresar” (CPA 14). Mientras tanto, el reconocimiento y enumeración de los volcanes a medida que la narradora se adentra en el territorio guatemalteco se manifiesta como un péndulo existencial, entre la resignación de enfrentarse a lo que reconoce y se avecina y lo que rechaza y resiste de su pasado, por lo que “el viaje de regreso real al país de origen ... no será el viaje nostálgico del exilio, sino el viaje demitificador del regreso” (Grinberg Pla, “Recordar...”).

Asimismo, el motivo del desplazamiento ocurre de forma tangencial, en el sentido de que Irene debe desviarse de la vida que había formado en el exterior para volver de imprevisto. Como consecuencia, el llamado urgente de regreso saca a Irene del espacio extranjero, el cual adopta y considera suyo, y la expone a la vulnerabilidad de lo desconocido, el territorio de su pasado. Irene atraviesa por un proceso de, en términos de Gutiérrez Mouat, “[una] expatriación y repatriación [que] forman una dupla flexible y reversible (28), en el sentido de que ambas situaciones no son radicalmente distintas. Por lo tanto, el regreso de la protagonista después de pasar once años fuera la rinde susceptible a la experiencia similar a la que vive cuando se exilia

en Canadá, ya que debe enfrentarse a la complejidad de integrarse nuevamente a un ambiente ajeno al que estaba acostumbrada.

Después de procesar su ingreso en el aeropuerto, Irene se dirige a tomar un taxi. Entretanto que la narradora espera junto a su enorme equipaje, expresa culpa por no haberle comunicado a nadie su llegada. Por otra parte, admite que, si no fuera por la cantidad de bultos que llevaba consigo, ya se habría marchado de regreso a Vancouver, Canadá. Ambas reflexiones de Irene, el remordimiento por no avisar de su llegada y la admisión de que intentaría regresar si no fuera por su equipaje, indican la falta de voluntad por reintegrarse nuevamente a un tiempo remoto. De hecho, se puede alegar que la resolución por permanecer se empieza a materializar paulatinamente cuando nota lo difícil que sería detenerse y volver a causa del volumen del equipaje. De la misma manera, el peso colosal del equipaje, un obstáculo para seguir adelante en el sentido de que es imposible ignorarlo, se impone como una metáfora de su propia historia. Por ende, a Irene no le queda otra alternativa que cargar con su peso/pasado y empezar a navegar su regreso.

2.4.3. Espacios (ir)recuperables y (des)conocidos del regreso

Me doy cuenta de que regresar es una imposibilidad.
No se vuelve nunca a lo mismo,
ni somos ya los mismos

ConPasión absoluta
Carol Zardetto

Una vez que Irene resuelve enfrentar su regreso a Guatemala, se sube al taxi y reflexiona ante lo que nota a su paso por las calles de la ciudad: “anuncios plagados de expresiones en inglés, de una fealdad que asalta los sentidos; transeúntes con ropas estampadas de colores fuertes a los que estaba ya desacostumbrada” (CPA 14). Los comentarios despectivos de Irene en relación con el ambiente local que observa surgen en gran medida por “la distancia que separa al ‘yo’ actual de su historia [ya que] no es tan sólo temporal, sino también espacial y muy probablemente sociocultural, por el cambio que produce en la mirada la experiencia de vivir en el extranjero” (Grinberg Pla, “Recordar...”).

Primero, el lapso transcurrido, décadas fuera del país, produce ausencias en la memoria en cuanto a los detalles de lo local y el estilo de vida: “No se vuelve nunca a lo mismo, ni somos ya los mismos. Las calles de mi infancia desaparecieron sepultadas bajo estas otras, demasiado pequeñas para contener el caos que las abarrotan” (CPA 15). Las reflexiones de Irene oscilan constantemente entre su memoria y los comentarios sobre la realidad llana con la que tropieza a su paso. Segundo, la experiencia de residir en la parte anglosajona del territorio canadiense acostumbra a la protagonista a otro ritmo y calidad de vida, la cual difiere de lo que encuentra en Guatemala. Por un lado, la permanencia en el exterior expone a Irene a distintas culturas en donde aprende a apreciar una amalgama de cocinas internacionales, siempre a su disposición.

Por el otro lado, lo que Irene encuentra en Guatemala es la continuidad de comidas tradicionales y homogéneas. Mientras que Irene asimila la cultura emancipadora y liberal de Canadá, que la transformó en una mujer de mente abierta, Guatemala la limita a costumbres y expectativas sociales conservadoras: “El polvo tiñe de sepia el ambiente pesado. Mi rostro de entonces desapareció también, bajo otras líneas, es esta otra mirada” (CPA 15). Por esta razón, Irene admite que el tiempo fuera le aporta “otra mirada”, otra perspectiva, la cual la conlleva a juzgar y contraponer constantemente lo que encuentra a su paso. Consecuentemente, Irene resuelve fundamentalmente que “regresar [a ser lo que fue] es una imposibilidad” (CPA 15). En realidad, la imposibilidad del regreso se relaciona con el sentimiento de pérdida ante lo que la protagonista dejó atrás, en Guatemala, antes de su partida y viceversa, en Canadá, a partir de su salida de este país.

Como último punto, el regreso de Irene y su capacidad para adaptarse al ambiente circundante de la ciudad no se correlaciona a la función del paso del tiempo. En varios instantes, Irene expresa sentirse en un constante vaivén, a veces transitoria y vulnerable— “A mi me pasa como entonces: tengo ganas de irme” (CPA 25)—, y en otros momentos está segura de pertenecer en Guatemala: “Ya nadie me siente de aquí, y yo sólo a veces, como ahora, sentada en medio de la noche en este muelle donde se oye a las ranas cantar ese extraño canto de tribu alrededor de una fogata, de tribu contando cuentos ancestrales, en este momento, me siento de aquí” (CPA 39). De hecho, el proceso de adaptación es complejo porque, aunque Irene asume una sincera reintegración, no obstante, debe confrontar el hecho de que a quienes permanecieron les cueste aceptarla o continúen considerándola como extranjera. La condición que acompaña a la protagonista cuando se siente en un estado transitorio, a pesar de llevar varios meses radicada en Guatemala, es una constante en las novelas posexílicas que constituye parte de la experiencia

del exiliado y “un fenómeno generalizado en que las oposiciones entre lo propio y lo extraño, el interior y el exterior, la subjetividad y la alienación tienden a disolverse en formas híbridas de relación e identificación” (Gutiérrez Mouat 30).

En *En estado de memoria* de Tununa Mercado, un relato autobiográfico que inquiriere sobre los temas del desarraigo y regreso a la Argentina como consecuencia del exilio político en México, la autora reconstruye lo que significó su regreso después de haber vivido lejos del país natal: “Para el que regresa, el país no es un continente y de nada valdrá que pretenda confundirse en las estructuras permanentes; no hay caja, no hay casa donde meterse” (Mercado 131).³⁰ Similarmente, Irene padece extrañamiento en el ambiente en el que se encuentra. De hecho, el proceso de reintegración en la protagonista no se resuelve fácilmente al inicio del regreso a Guatemala porque nunca deja de hacerse presente su circunstancia provisoria “en atención a que estaba *de paso*, noción que ... mantenía vigente” (CPA 53), lo cual exacerba en distintas ocasiones su estado de exigüidad: “como si el universo no funcionara, como si alguna pieza faltara y trastabillara su ritmo” (CPA 43).

De la misma manera, la enajenación que siente cuando recorre las calles de su barrio es paralela al efecto que le produce la casa de la infancia. Por ello, el espacio de la casa deviene un símbolo paradójico en el presente. Por un lado, la morada de la infancia acoge gran parte de las memorias de la historia familiar de Irene, sin embargo, se encuentra lejos de proveer la estabilidad que ella necesita cuando regresa: “Me sentía perdida en la casa. No me encontraba a gusto en ninguna parte” (CPA 134). Por otro lado, la abuela y la madre de Irene, quienes son las

³⁰ Para una lectura detallada sobre el espacio que ocupa el exilio en la literatura argentina, con un enfoque en la novela *En estado de memoria*, referirse al artículo de Rhonda Dahl Buchanan, “Las casas del exilio: *En estado de memoria* de Tununa Mercado”.

únicas personas que pueden ayudarla a adaptarse nuevamente, puesto que aún residen en la vivienda, no se encuentran a su disposición como antes: la Nena, su madre, trabaja en el negocio ayudando a su esposo Asunción, padrastro de Irene, y la abuela no se halla bien de salud. En varios instantes, la casa asume un papel antagónico cuando Irene comparte la impresión que le produce, ya que en la actualidad se encuentra estrechamente asociada con el “feudo tenebroso de Don Asunción”, por lo que ella se resiste a la casa: “ajena sin la presencia de [su] madre [y] [s]i no fuera por la gravedad de la abuela, no estaría [allí]” (CPA 23). Puesto que, en la actualidad, se encuentran ausentes el calor y la atención que una vez le ofrecieron su madre y abuela, solamente queda el recuerdo de una felicidad anterior que contrasta con el carácter brusco y distanciado del padrastro, quien domina el presente.

En la actualidad, Irene asocia la casa con la figura negativa de Don Asunción, ya que él usurpa el espacio y establece su dominio en la que un día fue esfera de las mujeres: “A la hora de la cena, cumplíamos con los rituales. Nos sentábamos a la mesa con Don Asunción. Yo callaba, queriendo ser condescendiente. Él hacía lo posible por incomodarme” (CPA 134). Por este motivo, la estadía de la protagonista es contingente al tiempo de vida que le queda a su abuela puesto que su padrastro acentúa su transitoriedad: “[M]i ropa permanecía en la maleta y le aseguraba a quien quisiera oír que estaba presta a salir de *este hoyo* en cuanto pudiera” (CPA 53). Consecuentemente, Irene siente el “impulso de ir[s]e, de buscar afuera respiro” (CPA 139), por lo que huye por momentos del ambiente desapacible que la rodea mientras espera la muerte inminente de su abuela. La protagonista encuentra cierto consuelo cuando camina por las calles de la ciudad, se va de viaje a la costa o recurre al subterfugio de “los bares y las discotecas llenas de gente que no conocía” (CPA 139). Asimismo, los viajes esporádicos a la costa que Irene hace con C, su compañero de trabajo y nuevo romance, empiezan llenos de emoción por el sentido de

escape de la ciudad/casa que, sin embargo, se va desvaneciendo mientras transcurre el día. El presente de la narradora se halla preso del pasado, interpelado por los recuerdos del amante a quien todavía no logra olvidar. C está consciente que Irene aún piensa en su amante por lo que no pierde la oportunidad de enfrentarla: “Agotado me preguntó a quemarropa si volvería a enamorarme. La pregunta era profunda y yo tenía pereza” (CPA 159). La ironía de las escapadas radica en que la protagonista “descubr[e] que el frío de la soledad es más agudo” (CPA 139) en los lugares que recorre fuera de la casa ya que no encuentra refugio en ninguna parte. La idea de no pertenecer o/y el sentimiento de pérdida la acompañan en todo lugar.

En ciertos momentos, la casa representa aspectos paralelos a la situación del presente estado sociopolítico de Guatemala. Si bien es cierto que encontrar vínculos totalizantes entre la morada de la infancia y el país o analizarla como microcosmo de la nación recae en lo hiperbólico, las conexiones son, a veces aparentes, y en otros instantes, sutiles: “[l]a atmósfera de la casa era agobiante [y] [l]a atmósfera del país era agobiante” (CPA 139). En este caso, la analogía es directa entre lo que sucede dentro y fuera de la casa. Por un lado, debido al estado de la abuela que se encuentra en los últimos momentos de su vida, todos en la casa permanecen a la expectativa y “en la larga espera que interrumpían las frecuentes crisis, cuando todos se ponían con los nervios de puntas, desfilaban los doctores, se corría a la farmacia” (CPA 139). Por el otro, la narradora lee periódicos que publican noticias sobre las frecuentes muertes y la constante corrupción en el país. Asimismo, ambas circunstancias, la condición de la abuela y de Guatemala exacerbaban la situación actual de Irene: “Yo no soportaba el dolor de una despedida tan aletargada, el dolor de un país tan enloquecido” (CPA 139). Además, la reflexión de la narradora reafirma su posición pasajera en espera del momento de la muerte de la abuela para escapar tanto del umbral de la casa materna como de la realidad reciente del país.

También, hay ocasiones en las que la conexión metafórica entre el espacio íntimo y lo que sucede fuera es menos obvia:

La voz de la puerta me hace percatarme del absoluto silencio. Si esta casa estuviese llena de gente y no vacía...No sabría yo nada de la puerta y su quejumbrosa realidad obsesiva. Pero no hay nadie aquí y la puerta cobra protagonismo en esta escena, pues es la única que parece tener algo que decir que valga la pena el esfuerzo. (CPA 59)³¹

El silencio que destaca el ruido de las bisagras se compara y es sintomático, por ejemplo, al mutismo de la sociedad guatemalteca ante la necesidad de protestar las arbitrariedades de las instituciones y estructuras del poder en la sociedad: “La gente parecía recibirlos con una parsimonia, con una paciencia, con una indiferencia kafkianas” (CPA 139), a pesar de la urgencia y atención que requieren “la rampante corrupción, [y] hechos insólitos que tocaban todos los días a la puerta” (CPA 139). Consecuentemente, la protagonista no logra aceptar que su regreso representa asumir o adaptarse al estado actual del país, es decir, lo político, con la crisis emocional que acapara el espacio personal. El regreso del exilio se convierte para Irene en una larga búsqueda por pertenecer y recuperar un espacio que vuelva a proyectar el efecto de sosiego que una vez le produjo la casa familiar.

³¹ En esta cita podemos ver los tres aspectos analizados en esta disertación. Primero, incluyo la cita aquí por pertenecer al presente de la narradora y su experiencia de los primeros meses desde su llegada a Guatemala. Segundo, el silencio de la casa que se analiza de la casa y la conexión con el pasado que la narradora comienza a dismantelar a través de su memoria, los que se discutirán en el siguiente apartado. Tercero, el proceso de escritura, la rememoración de la historia de las mujeres de la familia de Irene nace a partir de esta cita, y se comenta en el último capítulo en la disertación.

2.4.4. Regresos conciliatorios

Nunca más pude estar tranquilo.
No podía olvidar. Tenía que regresar.
Pertenezco a esta tierra.

Con Pasión absoluta
Carol Zardetto

En los apartados anteriores es notoria la lucha interior por la que pasa Irene para acostumbrarse a su regreso y razón por la que varias veces alude a su estado provisorio. Sin embargo, a medida que pasa el tiempo, el sentido de pertenencia incrementa gracias a la relación de intimidad que desarrolla con C. Los contrastes entre los dos personajes no podrían ser mayores en cuanto a las razones que los empujan no solo a regresar al país, sino también a encontrarle un propósito para permanecer en él. Por ese motivo, ambos se benefician de la proximidad del otro y es gracias a la relación simbiótica que fomentan que Irene empieza a sentirse más cómoda en Guatemala.

Parte del interés de Irene por conocer la historia nacional surge en la oficina del trabajo y por las largas conversaciones que mantiene con C. En realidad, Irene siempre había mantenido una distancia y actitud despreocupada en el exterior ante los acontecimientos devastadores a causa del conflicto armado en el país. Por otra parte, C nunca dejó de informarse del estado crítico de Guatemala y, a diferencia de Irene, regresa para encontrarle un sentido a la historia de su pasado. Por esta razón, es importante exponer los prejuicios y motivaciones de C ya que sus acciones y actitudes funcionan como una correlación opuesta a la experiencia de la protagonista.

Mientras C confiesa que se exilia al sentirse derrotado, Irene lo hace por razones externas a lo político. Inclusive, el regreso de ambos es diferente. Irene vuelve para despedirse de su

abuela, la matriarca de la familia, y para olvidar a un amor imposible; entre tanto que C necesita saldar cuentas con un pasado donde su historia personal está directamente correlacionada al pasado colectivo: “No podía olvidar. Tenía que regresar. Pertenezco a esta tierra. Aquí nacieron mis padres y nacerán mis hijos. Su destino es mi destino” (CPA 110). A pesar de sus diferencias, Irene es receptiva a las confesiones de C ya que él no sólo aporta con agudeza los pormenores como “miembro activo de la guerrilla urbana” (CPA 110), sino que también necesita redimir su culpa por haber abandonado la causa cuando se exilió en el exterior. Por consiguiente, la protagonista encuentra en esa experiencia ajena el sentido de “pertenencia que [C] tenía con su propia existencia” (CPA 110). Por esta razón, Irene resuelve de la misma manera que es necesario iniciar la búsqueda ante la verdad intrínseca de su pasado.³²

³² La búsqueda de la verdad nacional paralela a la historia personal, tanto de Irene como la compartida por C, se problematiza más a fondo en el capítulo siguiente, dedicado a “Los actos de la memoria y las poéticas del retorno”.

CAPÍTULO 3

ACTOS DE MEMORIA:

LA MEMORIA AFECTIVA Y LAS POÉTICAS

DEL RETORNO DESDE LA MEMORIA

3.0. INTRODUCCIÓN

Este capítulo explora el rol de la memoria afectiva y las poéticas del retorno en las cuatro novelas que examino en esta tesis. En el capítulo que precede, me enfoqué en los desplazamientos por los espacios, antes y/o después del exilio, y en sus efectos en los personajes desde el presente de la narración. Aquí, en cambio, una constante que hilvana al corpus sobre el retorno en la memoria(s) es la forma en que la memoria se desencadena en cada trama. Asimismo, el ejercicio de la memoria es una reflexión, desde el presente del narrador, que busca dar con la causa, consciente o inconsciente, que desestabiliza a los protagonistas en su pasado como un intento de solventar su presente. En el caso de *El sueño de retorno*, el recuerdo se presenta como un mecanismo para lidiar con la culpa perenne que acecha al personaje principal. Por otra parte, la rememoración en *Memorias prematuras* es una estrategia para comprender la vulnerabilidad y el ensimismamiento del protagonista en su etapa de niñez hasta la adolescencia. En cambio, la memoria en *Con Pasión absoluta* se desarrolla con el propósito de rescatar del olvido la historia personal e intergeneracional de la narradora, la cual se entrecruza con la memoria histórica y colectiva de Guatemala. Por último, el recuerdo en *La casa de los conejos* es una táctica para liberarse del trauma infligido a la protagonista durante su niñez.

Dado la envergadura y complejidad de conceptualizar la memoria bajo un solo marco conceptual, abordo esta problemática tanto a partir de la crítica que se elabora desde situaciones o indagaciones específicas como el Holocausto (Marianne Hirsch), Gender and Queer Studies (Eve K. Sedgwick) o la nostalgia (Svetlana Boym), como a partir de aproximaciones que examinan el tema de la construcción de la memoria en Latinoamérica. De la misma manera, es importante notar que no existen muchas producciones que se dediquen a los discursos de la memoria después del exilio en los países incluidos en esta disertación. Sin embargo, es necesario

incluir la aportación sobre la rememoración realizada en otros campos a fin de buscar conexiones con los espacios geopolíticos pertinentes a este trabajo: Argentina, Chile, Guatemala y El Salvador.

Una contribución significativa se realiza en los trabajos de Marianne Hirsch y Vikki Bell, titulados *The Art Of Post-Dictatorship* (2014) y *The Generation Of Postmemory* (2012), respectivamente. Estas críticas elaboran el concepto de posmemoria para discutir la forma en que el trauma afecta a las sociedades. Asimismo, ambas mencionan la importancia de continuar produciendo narraciones que revisitan, desde el presente, las memorias o percepciones del pasado. Bell, quien específicamente estudia la violación de los derechos humanos por parte de la dictadura en Argentina, examina la relación entre la intervención política y su efecto en el arte de la memoria como un compromiso colectivo para comprender el pasado. Por otra parte, Marianne Hirsch analiza la memoria en los hijos de los sobrevivientes del Holocausto, que se construye por medio de la transmisión afectiva de la memoria de la generación de sus padres. Cabe resaltar que los protagonistas del corpus no son hijos de sobrevivientes, ya que ellos experimentan de forma directa el trauma. No obstante, los narradores sufren a temprana edad las consecuencias que infligen las dictaduras políticas y, luego, una parte de sus historias se desarrolla en el exilio. Por ese motivo, los recuerdos son una construcción de la experiencia propia sumada a la de otros exiliados con quienes sobreviven el/los trauma(s) del pasado.

Aunque Eve Sedgwick no explora las prácticas reconstructivas de la memoria específicamente, sus estudios son importantes para poner en relieve los afectos a través del recuerdo. En palabras de Sedgwick: "... the reparative reader 'helps himself again and again'; it is not only important but possible to find ways of attending to such reparative motives and positionalities" (150). Dicha lectura reparativa, el acto de regresar/recordar sobre un texto/pasado

para buscar elementos o detalles que justifiquen la posición o afectos de los protagonistas en el presente, me sirve para analizar con qué fin se mencionan los referentes del pasado.

Por medio de la rememoración de historias personales en las novelas, la cual surge antes y/o después de que el/la protagonista regresa al país de origen (en el caso del *Sueño del retorno*, con la preparación del regreso), hay además una conexión con el pasado colectivo. Tanto el pasado personal como el colectivo están ligados siempre a un contexto político, puesto que las respectivas dictaduras latinoamericanas obligan a los protagonistas a vivir en el exilio. Svetlana Boym en *The Future of Nostalgia* examina por medio de su conceptualización de la nostalgia, las formas en que se concibe el imaginario del pasado como método de supervivencia. En sus palabras: “[C]reative rethinking of nostalgia was not merely an artistic device but a strategy of survival, a way of making sense of the impossibility of homecoming” (Boym xvii). Para entender la conexión entre el pasado colectivo y la experiencia personal de cada protagonista en las cuatro novelas, usaré la conceptualización de la nostalgia tal como la elabora Boym.

Asimismo, acerca de la experiencia que viven los exiliados fuera de su país de origen, Amy Kaminsky en *After Exile: Writing the Latin American Diaspora* arguye sobre las representaciones de los procesos de exilio y la forma en que se configuran por medio del recuerdo en el país de origen. En las novelas, tanto los protagonistas como sus familiares o compatriotas construyen, dentro de la inestabilidad que produce su exilio, un imaginario de nación que depende de los recuerdos que conservan del lugar que dejaron. En mi análisis sobre la experiencia en el exilio, discuto hasta qué punto los narradores conservan su identidad por medio de las tradiciones y celebraciones que mantienen. Por consiguiente, tanto la conservación de la identidad que analiza Kaminsky, como la nostalgia desarrollada como método de supervivencia incoado por Boym, se relacionan. Si el vivir en el exilio merita la consolidación de compatriotas

para crear un imaginario de nación en torno a lo que recuerdan, el consecuente regreso-retorno re/articula la experiencia de los personajes.

Por último, cuando los personajes se enfrentan a sus múltiples pasados, aquellos actos funcionan como un ejercicio vital que revisa, reconstruye y repara los recuerdos con la intención de saldar una profunda insatisfacción con su presente, a la vez que se convierte en el antídoto para mejorar su futuro. En este sentido, las contribuciones críticas de Sedgwick y Hirsch son necesarias para interpretar los actos de la memoria junto a los vacíos en el recuerdo, y la forma en que dialogan con la juxtaposición de múltiples niveles espaciotemporales en las novelas.

3.1. *El sueño del retorno* y actos que (des)encadenan el recuerdo

3.1.1. Introducción

En *El sueño del retorno*, la posibilidad del regreso se presenta como un detonante de la memoria. El viaje hacia el pasado se desencadena durante las sesiones de hipnosis de Erasmo. Asimismo, el recuerdo de El Salvador, siempre latente, funciona como un acto meliorativo del pasado de Erasmo, lo cual le permite empezar a visitar los distintos episodios traumáticos de su vida que antes se encontraban reprimidos. La revisión de la memoria revela las emociones ligadas a la causa de su exilio. Los viajes rememorativos del protagonista le permiten tanto expurgar la culpa que siente por no haber participado en la lucha armada, como lidiar con las consecuencias perjudiciales de aquella decisión. Sedgwick elabora la idea de la reconfiguración del pasado por medio de una lectura reparativa. Según la estudiosa: “The reparative reading position undertakes a different range of affects, ambitions, and risks” (Sedgwick 150). Partiendo de Sedgwick, mi lectura refiere a los múltiples retornos en la memoria de Erasmo como un

esfuerzo de alivianar su carga de conciencia al darse cuenta de que quizás su pasado/presente pudo haber sido distinto.

3.1.2. El efecto meliorativo de la hipnosis

...[salí] feliz por el alivio del dolor y excitado por la posibilidad de entrar en un proceso de autoconocimiento a través de la hipnosis...

El sueño del retorno
Horacio Castellano Moya

Erasmus necesita apaciguar los dolores intestinales que padece, por lo que se ve en la obligación de acudir a un segundo médico. Su primer doctor, el Pico Mollins, había salido del país y, en vista que los dolores se agudizan, Erasmo busca ayuda inmediata del otro especialista. Durante la primera consulta con Don Chente, Erasmo empieza a explicar la razón de su infortunio: "... me había excedido con el vodka tónico, ansioso como estaba por los problemas de toda índole que me atacaban a mansalva" (SDR 13).³³ Don Chente capta que parte de lo que afectaba a su paciente es el resultado de aquellos problemas que le traían ansiedad: "<<¿Tan graves son esos problemas?>>, preguntó don Chente, enderezándose ahora sobre el escritorio para tomar una pluma y un bloc de papel en el que comenzaría a anotar con parsimonia" (SDR 13). De cierta forma, Erasmo reconoce que parte de sus males se deriva del ritmo agitado que lleva, ligado además a su consumo excesivo de alcohol. Sin embargo, la verdadera causa del malestar intestinal se correlaciona al estado mental y emocional del protagonista; a partir de aquel

³³ En *Tirana memoria*, Chente aparece como estudiante de medicina e hijo de amigos de los abuelos paternos de Erasmo. En *La sirvienta y el luchador*, ya médico, opera a un guerrillero herido, por lo que debe exiliarse.

reconocimiento, el médico anterior a don Chente ayudó a Erasmo a mejorar por medio de la homeopatía.

Durante la primera sesión, Erasmo nota que su nuevo médico irá más allá de una reflexión comprensiva del estado agitado en el que se encuentra su paciente. Primero, don Chente decide aplicar “la acupuntura, que apuntaba precisamente al sistema nervioso” (SDR 21) y la cual le ayudaría a Erasmo a superar su colitis nerviosa. Segundo, don Chente, determina que es necesario iniciar sesiones de hipnosis por lo menos una vez al mes, para buscar asociaciones y respuestas a la perenne condición ansiosa del protagonista: “«Usted no quiere recordar». Todo está conectado. La raíz de todos sus males está en su pasado” (SDR 33). Evidentemente, don Chente decide que es necesario aplicar la hipnosis con la acupuntura, en vista de que, entre la consulta médica y la primera visita oficial, Erasmo ya había confesado brevemente la relación turbulenta con su esposa; su viaje de regreso inminente en menos de un mes, y sin su familia, a la inestabilidad política en El Salvador; y por último, el hecho de que fue criado por su abuela materna, quien nunca perdió la ocasión de hacerle saber que repudiaba al padre del protagonista. Cuando la sesión termina, Erasmo confiesa encontrarse en mejor estado de ánimo e, incluso, que su dolor inicial ha menguado. Desde aquel momento, Erasmo “[está] dispuesto a descubrir cosas, quizás algunas desagradables ... que estaban enterradas en [su] conciencia” (SDR 34), anterior a su exilio en México.

El denominador común entre las confesiones de Erasmo se encuentra en el conflicto que sufre en distintas etapas de su vida. Tal es la gravedad de su presente estado que para repararlo es necesario indagar metódicamente en la multiplicidad de problemas que conforman su pasado, para llegar al eje en donde se originan todos. El ejercicio rememorativo que Erasmo decide continuar me remite a Sedgwick cuando comenta que: “Because the reader has room to realize

that the future may be different from the present, it is also possible for [him] to entertain such profoundly painful, profoundly relieving, ethically crucial possibilities as that the past, in turn, could have happened differently from the way it actually did” (Sedwick 146). Si el protagonista consigue comprender la causa por la que no quiere/puede recordar, dado que es evidente que carga con una gran culpa, es posible que, por medio de las sesiones hipnóticas, pueda justificar sus decisiones de años antes y, a la vez, aceptarlas y/o corregirlas. Por consiguiente, la práctica de recordar funciona como una expiación de culpa. A medida que continúan las confesiones o reflexiones del protagonista, se torna más clara la función meliorativa de todos sus recuerdos y la razón por la que resuelve regresar a El Salvador para restituir sus omisiones.

Durante la segunda sesión, cuando despierta de la hipnosis, Erasmo no recuerda lo que sucedió mientras se encontraba bajo su efecto. Mientras don Chente procede a apuntar lo acontecido durante ese tiempo, Erasmo se cuestiona cuánto pudo haberle confesado. De esta manera, puesto que Erasmo no recuerda y, por lo tanto, no sabe si sus confesiones pueden comprometerlo, la ansiedad empieza a apoderarse de él: “Le pregunté si le había contado cosas importantes, pero don Chente nada más hizo un gesto y continuó escribiendo, un ritmo fluido, con su bolígrafo elegante, mientras mi ansiedad seguía aumentando, que a nadie le gusta que otro sepa más sobre uno que uno mismo ...” (SDR 52). Por consiguiente, don Chente debe calmar a su paciente prometiéndole que los recuerdos florecerán en sesiones posteriores. No obstante, en la siguiente sesión, a pesar de que Erasmo encuentra un ritmo para entrar en un estado hipnótico sin dificultades, sus memorias, una vez que despierta, no salen a flote.

3.1.3. El efecto corrosivo del alcohol

...la abertura del hoyo negro en mi mente...
me aterrorizaba y... quería huir...por lo que me
metí de forma compulsiva el último trago de vodka

El sueño del retorno
Horacio Castellanos Moya

Tal y como don Chente le había advertido a Erasmo, los recuerdos del pasado anterior al exilio, que lleva décadas reprimiendo, hasta el punto de afectar su carácter y salud física, comienzan a emerger. No obstante, don Chente no se encuentra disponible en los momentos cuando los recuerdos de Erasmo empiezan a aflorar, por lo que no puede facilitar su análisis ni la seguridad que provee su consultorio. En consecuencia, la rememoración acontece con frecuencia bajo la influencia del alcohol y en espacios o circunstancias inesperados. Como resultado, la incapacidad del personaje de gobernar lo que aún no sabe sobre él mismo lo empuja y desestabiliza hasta el punto del delirio.

El primer par de recuerdos se materializa mientras Erasmo espera en un bar a que llegue un amigo. Entre que bebe lentamente su licor, hace el esfuerzo por rememorar algo que ocurrió cuando era pequeño. Lo primero que aborda es el sonido de las sirenas, que hasta entonces se encontraba latente en la memoria del protagonista. Erasmo recuerda, cuando apenas era un niño, el momento del ruido estrepitoso de sirenas instantes después de una gran explosión, mientras su abuela corría cargándolo en sus brazos. Ese primer episodio lo conlleva a meditar, con una capacidad psicoanalítica con la que quizás don Chente hubiera analizado, sobre cómo pudo perder el miedo que sentía de niño, sin ayuda ni terapias, ya que años después escuchaba el mismo bullicio de las sirenas a su alrededor y no reaccionaba con un estupor parecido. Por lo tanto, Erasmo concluye que aquel estruendo del “bombazo” no pudo ser su propia experiencia,

sino más bien una memoria de su abuela, repetida varias veces delante de Erasmo niño, la cual él apropió como suya. El efecto que la memoria produce en el personaje es de total desconcierto: “el simple hecho de tratar de establecer cuál era mi primer recuerdo de infancia ... capaz de crearme un peligroso caos interior ...” (SDR 75). No obstante, Erasmo continúa con la ardua tarea de “hurgar en [su] memoria” (SDR 75). A diferencia de las sesiones hipnóticas a las cuales Erasmo asiste con la ayuda de su especialista, cuando decide indagar en su pasado por su propia cuenta, se arriesga con la información que extrae de aquel ejercicio.

Así surge el segundo evento violento del pasado de Erasmo. Mediante la larga espera y bajo los continuos tragos, se propicia algo que también le ocurrió de niño, cuando asistía al jardín de infantes en Honduras. Mientras jugaba con unos bloques en su salón de clases, de pronto otro compañero quiso posesionarse de una de ellas, a lo que Erasmo reaccionó aventándosela en la cabeza. De manera similar a la revelación del recuerdo anterior, Erasmo se autoanaliza, y confiesa sentirse orgulloso de la forma en que reaccionó cuando su compañero le arrebató la pieza: “... era evidente que desde mi más tierna edad yo había sabido reaccionar con contundencia ante la injusticia y también dar una respuesta sorpresiva y demoledora a aquellos que trataban de abusar de mi aparente vulnerabilidad” (SDR 76).

Dentro de la misma escena del recuerdo, Erasmo se pregunta cómo pudo no haber sido expulsado de la escuela. El protagonista concluye que sale exonerado gracias a las influencias de su familia, no sólo en la escuela sino también en el país, dada la magnitud de la agresión y la gravedad de la herida en el niño, quien fue llevado al hospital. Primero, su madre era una de las maestras en la misma institución. Luego su abuelo “era en ese entonces el presidente del poderoso Partido Nacional” (SDR 75). Por último, su abuela Lena inmediatamente justifica la acción que tomó su nieto Erasmo. No le quedaba dudas a Erasmo que ella habría recriminado “al

compañerito abusivo por no respetar la propiedad ajena” (SDR 76). Tanto la actitud beligerante de la abuela Lena en la escuela como la confesión anterior que Erasmo hace bajo la hipnosis, con respecto a la relación turbulenta entre ella y su padre, son factores que influyen en el desarrollo emocional de Erasmo a través de los años. En cualquier caso, aunque el ejercicio rememorativo en el cual se embarca el protagonista parece en ese momento una estrategia efectiva que le ayuda a superar sus traumas, en él, sin embargo, incrementa el sentimiento de pánico: “...ya bastaba de hurgar en mi memoria, que tal esfuerzo de nada servía ... que lo único que ahora había logrado era alterar la placidez de ánimo” (SDR 76). Ciertamente, la incapacidad de medir la envergadura de su memoria empuja al protagonista al límite de su cordura.

Después que Erasmo recupera los dos recuerdos antemencionados, y a pesar de que confiesa querer finalizar el acto rememorativo, se interpone el recuerdo de un sueño o, más bien una pesadilla, lo cual el personaje interpreta como resultado de las sesiones de terapia que había iniciado con don Chente: “... porque algo dentro de mi me decía que ese sueño no era sueño, sino un mensaje del inconsciente...que mi psiquis habría borrado ese hecho quién sabe cuándo y de qué forma” (SDR 77). De esta manera, el protagonista sueña que había asesinado a alguien y no puede recordar a quién, pero es indeleble el sentimiento de haber cometido un acto criminal, no solo en su pesadilla, sino en la realidad de su pasado. En un momento, asocia el crimen de la pesadilla con el niño a quien atacó cuando él era un estudiante de primaria: “¿Y si ésa era la muerte que estaba escondida en mi memoria, que yo había borrado quién sabe a través de qué mecanismos y que ahora a causa de las sesiones de hipnosis estaba tratando de salir a flote?” (SDR 79). Nuevamente, Erasmo se encuentra preso del pánico e incapaz de controlar la avalancha de conjeturas y suposiciones en torno a la pesadilla.

La sensación de haber asesinado a alguien no deja de perturbar a Erasmo. Asimismo, no es hasta el final del relato que se interpone el recuerdo como una revelación de lo que realmente ocurrió cuando él era estudiante universitario en El Salvador. Mientras el protagonista consume alcohol en un bar y espera que llegue el Negro Félix para seguir bebiendo, reflexiona: “Y entonces lo percibí, por un instante, con extrema claridad, conmocionado, pero enseguida sacudí mi cabeza, que yo no quería que ese recuerdo estuviera ahí, sino que volviera de inmediato a la oscura profundidad de donde no debió haber salido” (SDR 146). Inmediatamente después, la memoria del asesinato de su amigo el Gordo Porky sale a flote. Lo que parece en un principio un acto cometido directamente por Erasmo en contra de su amigo, ya que ambos asistían y tomaban clases en la universidad, pronto se aclara, pero, sin embargo, no lo exculpa. Dos profesores de la facultad convocan al narrador para hablar sobre asuntos académicos, mientras que, a la misma vez, logran sacarle información sobre las actividades de su amigo. No es hasta que el Gordo Porky aparece en las noticias, donde reportan la forma en que había sido asesinado- “había encajado sesenta y cuatro tiros en su cuerpo, antes de quedar tendido sobre el volante, al final de una peliclesca persecución en las calles de la colonia Layco” (SDR 146)- que Erasmo concluye que el asesinato de su amigo fue provocado por la información que días antes había compartido con los profesores, ya que ellos “eran informantes de la inteligencia del ejército” (SDR 147). Por lo tanto, el narrador debe enfrentarse a la culpa que ha pesado sobre su conciencia por varias décadas y que él había suprimido.

Es aparente que el narrador no sólo es un producto y víctima de los conflictos familiares entre su padre y abuela, sino también que el pasado político, el “bombazo” y la represión política en El Salvador, influyen en la culpa desproporcionada que siente el narrador con respecto al

compañero de clase. Por ese motivo, se vuelve imperiosa en Erasmo la necesidad de localizar a su médico para que éste le ofrezca sugerencias y calme un poco su ansiedad.

3.1.4. Retornos que expurgan

“[P]ormenores que ahora,
nueve años después, empezaban a
parecerme difusos...”

El sueño del retorno
Horacio Castellanos Moya

En el apartado anterior vemos que, mientras Erasmo se encuentra bajo el efecto etílico, salen a flote sus más escondidos traumas, que lleva años sin recordar. Asimismo, tales temores de su pasado no se manifiestan de manera voluntaria ni son memorias a las que el protagonista accede con presteza. Sin embargo, cuando el pariente y los allegados del protagonista se reúnen como es de costumbre, el efecto del alcohol le ayuda a poner en perspectiva los momentos desafiantes de su pasado. Por una parte, los recuerdos yuxtapuestos de ciertos acontecimientos en la vida de algunos exiliados mortifican a Erasmo, puesto que la revelación reciente de sus propias memorias lo somete a cargar con su culpa. Por otra parte, Erasmo saca a flote los ideales de ciertos amigos combatientes que lo conducen a autoanalizarse retrospectivamente y reconocer que la apatía, desde aquel entonces, por la actividad revolucionaria, se debe a sus miedos de ser víctima de la violencia familiar a temprana edad. Aquellos temores luego hiperbolizan la culpa que siente de vivir en el exilio y no haber participado en la lucha armada.

Más allá de mostrar el proceso del recuerdo compartido en la novela por el círculo social de Erasmo, la reminiscencia recurrente sirve para resaltar el síndrome de culpa colectiva que sienten los acólitas del protagonista por haber desertado la causa revolucionaria en su país.

Por ese motivo, Erasmo pasa momentos de admitido distanciamiento y desánimo, como cuando se distrae en lugar de escuchar con atención la experiencia de su tío en El Salvador: “Por un momento apagué la luz, ... es decir, me ausenté mentalmente de la escena en la que el Muñecón repetía su historia mientras Iris, Mario Varela y yo supuestamente lo escuchábamos embelesados...” (SDR 102). Aún más curiosa es la forma calculadora en que Erasmo reacciona cuando, luego de que Mario Varela y el Muñecón revisitaran el papel que cada uno jugó en los momentos de la guerra civil en El Salvador, Mario Varela deliberadamente trajera a colación un recuerdo doloroso con respecto a la forma en que había sido asesinado Albertico, el hijo del Muñecón: “¡Qué no se te olvide ..., que esos cabrones mataron a Albertico!... (SDR 104). Erasmo, en vez de proceder con compasión, teme escuchar la repetición de aquel momento traumático que su tío indiscutiblemente revivirá:

Iris y yo sabíamos que si mi pariente se deslizaba en la pendiente de ese relato estaríamos fritos para el resto de la noche, obligados a escucharlo no menos de una hora, una de las quizá quince veces en que me había tocado presenciar el numerito, y había consumido exactamente una hora y diecisiete minutos escenificando la tragedia, sin interrupciones. (SDR 105)

El protagonista resuelve actuar con rapidez para evitar que su tío inicie el temido recuento. A simple vista, el acto de prevenir la enunciación de una memoria repetida varias veces apunta a que Erasmo simplemente no quiere escuchar una historia, la cual sabe de memoria. No obstante, es posible que su deliberado intento por evitar el recuento se deba al remordimiento que siente por no haber participado, antes del exilio, en el proyecto revolucionario, como lo hizo su primo asesinado.

Consecuentemente, Erasmo pasa la noche ejerciendo el papel de mediador de los debates políticos entre su tío y Mario Varela, con el simple propósito de prevenir la recurrencia de cualquier recuerdo que resultara en un enfrentamiento fuera de su control. De hecho, la repetición de la experiencia compartida por el Muñecón y su acólito Mario Varela posee un efecto reparativo en ellos, con respecto al papel político que cumplieron en El Salvador antes de salir para el exilio. Asimismo, el acto performativo que beneficia tanto a Mario Varela como al Muñecón, en el sentido de que reactúan/reviven con detalles su pasado es semejante, a un ejercicio terapéutico, un proceso afectivo que Erasmo comparte superficialmente y de momentos evita. Entonces, lo constante en las reuniones entre lo que se recuerda, se evalúa y comparte de una forma casi teatral, “un numerito” como lo describe e ironiza Erasmo, es que mientras los otros se expurgan de sus malos recuerdos, el recuerdo en él se revela como un reconocimiento de culpa por haberse ausentado. El reconocimiento de su falta, un proceso lento a causa de sus traumas es lo que lo redime y motiva a viajar a El Salvador en busca de una segunda oportunidad.

3.1.5. Retornos colaterales

...porque gracias a que no fui un músico de rock convertido en guerrillero ahora podía pensar en ello...

El sueño del retorno
Horacio Castellanos Moya

Si en el apartado anterior estudio como Erasmo intenta evadir las discusiones entre sus allegados, aquí analizaré la forma en que coopta la trayectoria del pasado de algunos amigos, a causa del desencanto que siente a ratos con respecto a su estado presente. Como bien afirma Sedgwick, para llegar a alivianar la carga de conciencia es importante escarbar en el pasado una y otra vez: “Like Proust, the reparative reader “helps himself again and again”; it is not only important but possible to find ways of attending to such reparative motives and positionalities” (Sedgwick 150). Cuando Erasmo rememora los motivos y decisiones que sus amigos toman en el pasado, su “lectura”/recuerdo de esos actos se manifiestan como un conducto reparativo en él mismo. Asimismo, cada descripción que Erasmo emprende a través de su memoria le ofrece una reevaluación de su estado afectivo tanto en el pasado como el presente.

Para empezar, Erasmo pone en perspectiva su vida, anterior al exilio, junto a la de algunos amigos guerrilleros, al punto de imaginarse vicariamente a través de ellos. Por ejemplo, cuando Erasmo recuerda el episodio traumático de su amigo, el Negro Héctor, adopta de forma breve el dilema que éste enfrentó cuando tuvo que decidir entre rescatar a su mujer o seguir peleando por la causa revolucionaria. Erasmo se pregunta si al encontrarse años antes en la posición de su amigo, habría continuado con la lucha u optado por rescatar a su esposa Eva: “¿Qué hubiera hecho yo en semejante situación? ¿Cómo me hubiera comportado? ¿Me hubiera

lanzado con mi tropa a liberar a Eva o hubiera perseverado en la misión asignada y luego aprendido a cargar con la culpa, tal como hizo el Negro Héctor?” (SDR 139). Consecuentemente, Erasmo se da cuenta que es absurdo imaginarse en los zapatos de su amigo Héctor, por dos razones. Primero, jamás había sentido un compromiso con la causa al punto de sacrificar su propia vida. Segundo, puesto que la separación de su esposa era inminente cuando regresara a El Salvador, era ridículo pensarse retrospectivamente bajo el vínculo matrimonial. Sin embargo, el tono despectivo de Erasmo cuando descarta como absurdo el reimaginarse por un momento en la vida de otros, no hace más que reafirmar que la decisión por no arriesgarse a llevar una vida del talante de su amigo se debe a su incesante aprensión a cualquier tipo de conflicto y traumas familiares que padeció de niño.

Otro recuerdo latente que aparece repentinamente en la memoria de Erasmo sucede mientras se recupera de un malestar, consecuencia del exceso de alcohol ingerido la noche anterior. De esta manera, Erasmo rememora lo que le sucedió a su amigo multifacético Tamba, alias el mono asesino. A través del recuerdo de Tamba, nos enteramos de que fue primero pintor, luego integrante de una banda de rock y, por último, pasó a formar parte de la lucha armada bajo el rango de comandante. Mediante el recuento de las vicisitudes que el Tamba atravesó en su vida, e incluso la forma trágica en la que murió, Erasmo idealiza la figura de su amigo:

... la imagen de Tamba con la que más me identificaba era la del joven jefe guerrillero, sentado en un descanso de la jornada, con su fusil FAL sobre los muslos mientras escuchaba en los auriculares de su *walkman* música de Pink Floyd o de Yes. Claro, esa imagen, como de tarjeta postal de tan romántica, era la que me impresionaba, porque Tamba había sido las dos cosas que yo nunca pude ser, compositor de rock progresivo y guerrero, dos ideales de mi tierna juventud que él había logrado encarnar y yo para nada. (SDR 134)

La admiración que siente Erasmo por el guerrillero Tamba revela la insatisfacción por el rumbo que él eligió para sí mismo, una actitud que permanece a través de los años. Sin embargo, recapacita diciéndose que afortunadamente no siguió los pasos de su amigo, puesto que no hubiera sobrevivido para recordar la experiencia. Consecuentemente, el recuerdo del pasado señalado arriba, tanto en el caso del Negro Héctor como el Tamba, sugiere la falta de impulso o coraje en Erasmo, por no forjar un camino en sintonía con sus deseos. Asimismo, el protagonista concluye que la misma adversidad al riesgo es lo que le permite vivir para contar la historia de sus amigos. Paradójicamente, la decisión de sobrevivir en el exilio lo conlleva a pasar los años recordando su pasado, atrapado en un tiempo del cual no encuentra escapatoria.

En la misma línea de recuerdos colaterales se encuentra el pasado del primo Albertico, ya que al igual que Erasmo, sale a vivir en el exilio. De alguna manera ambos llevan vidas paralelas, pero sólo hasta cierto punto. Albertico toma la decisión de regresar a El Salvador a pesar de que aquella acción lo conduce a su inevitable muerte. El protagonista recuenta un momento cuando le cuestiona a su primo la razón de su regreso, puesto que su llegada a El Salvador era sinónimo de muerte. A dicha pregunta el primo le responde que volvió, “por pendejo” (SDR 129). De la misma manera, regresando a El Salvador al final de la guerra, Erasmo hace un intento por afirmar su compromiso con la sociedad salvadoreña, y de cierta forma, busca redimirse por los dos: él mismo y su primo. La ironía subyace en que la participación de Erasmo no es comparable al sacrificio de su primo ya que la guerra ha terminado. Tristemente, en el fondo, Erasmo es consciente de esa verdad, convirtiendo su regreso en un acto patético, lo cual comprende, mas, sin embargo, ignora.

En suma, los retazos de anécdotas incongruentes, ajenas al destino del protagonista, se materializan en su impulso por emprender el regreso a El Salvador. El retorno en la memoria es

un intento por reparar la presente culpa del protagonista y, como lo articulo en el capítulo anterior, la oportunidad para reinventarse/redimirse en el futuro.

3.2. *Memorias prematuras* y las inadecuaciones del (sub)desarrollo

3.2.1. Introducción

En *Memorias prematuras*, Rafael, el protagonista busca a toda costa dejar un legado precoz de su experiencia. Las memorias escuetas del protagonista se presentan de forma lineal y directa en el tiempo presente, desde su partida a Francia hasta su regreso a Chile. A través de sus elucubraciones somos testigos de la vulnerabilidad del joven en cada etapa de su niñez hasta los primeros años de la adultez.

Tanto la perspectiva crítica de Kaminsky como la teoría de la nostalgia de Svetlana Boym son indispensables para establecer el modo en que los años que el protagonista vive en el exilio en Francia afectan su personalidad con inseguridad y ansiedad. Por una parte, Boym conceptualiza sobre los dos tipos de nostalgia, la restaurativa y la reflexiva. Por medio de la noción de la nostalgia restaurativa, abordaré los valores y tradiciones que los padres y compatriotas chilenos rememoran y conservan como parte de su experiencia en el exilio. Por otro lado, Boym enfatiza que la nostalgia reflexiva sirve de intermediario entre la experiencia individual y colectiva y es además una perspectiva crítica sobre los objetos de la nostalgia. Es importante notar que Rafael no exhibe la nostalgia reflexiva, como la conceptualiza Boym, ya que él no creció en Chile y, por lo tanto, no puede contrastar la experiencia chilena con su exilio en Francia. Sin embargo, por medio de su narración somos testigos de la satirización de la experiencia de sus padres cuando se reintegran a la sociedad chilena y buscan a toda costa retomar el hilo de su vida previo al exilio.

La contribución crítica de Sedgwick es útil para comprender el modo en que Rafael accede a su pasado y las razones por las que se detiene específicamente en los instantes de la dinámica familiar. De esta forma, la revisión del pasado en *Memorias prematuras* se presenta como el conducto afectivo entre la historia personal de Rafael y el testamento de la memoria colectiva de Chile, como consecuencia de la dictadura pinochetista.

3.2.2. Francia y los años de precariedad sostenida

Yo soy eso, un niño interrumpido que fue viejo
antes de tiempo y después no supo qué hacer.

Memorias prematuras
Rafael Gumucio

En el transcurso de la novela están casi ausentes las referencias reflexivas ya que es narrada en directo y en presente, desde el punto de vista del protagonista. Por ende, pongo énfasis en los sentimientos del niño, el adolescente y, por último, el joven adulto para transmitir el recuerdo de aquellas etapas del desarrollo de Rafael. Desde muy temprana edad, Rafael y su familia se exilian en Francia. El protagonista revela pocos detalles de esos primeros años, tanto de su tiempo en Chile como de su viaje hacia el exterior, como si no hubieran contribuido a su formación. Sin embargo, a lo largo de los primeros capítulos, repetidamente hace hincapié en la edad de los nueve, a la misma vez que recuenta de forma vaga y ligera la razón por la cual sobresale particularmente en su memoria: “Tengo nueve años. No quiero que sea mi cumpleaños, porque mi madre lo llena de niños que se hacen caca en mi closet y de adultos que hablan de la convergencia socialista, y porque cada cumpleaños es un año más que sobrevivo y un año más que me acerco a la muerte” (MP 17). Pareciera improbable que un niño, quien apenas entra en la

edad de los nueve, reflexione sobre la fugacidad de la vida en vez de preocuparse por ocasiones más banales como la fiesta de sus cumpleaños. No obstante, la obsesión existencialista de Rafael señala que su desasosiego es un síntoma de algo más grande.

Antes de que Rafael cumpliera los nueve años, sus padres aún vivían juntos y los niños disfrutaban de una cierta estabilidad familiar: “Las fechas y los lugares se hacen uno. Éramos siempre los mismos, en distintos actos de homenajes, en diversos salones, iglesias y subterráneos en los que se desplegaba la bandera de Chile” (MP 43). Las reuniones colectivas entre los exiliados chilenos en distintas áreas de París me remiten a las palabras de Kaminsky: “Those who were in exile constructed a sense of self-as-exile inextricable from the sense of self as national subject, itself dependant on a construct of the nation consisting of memory” (Kaminsky 36). De cierta forma, Rafael nunca se crio muy separado de las tradiciones que definían a su familia cuando aún vivían en Chile. Gracias a las conexiones, una insularidad inevitable entre la primera generación de expatriados que describo en el capítulo anterior, los padres confían en una red de amigos y conocidos como sistema de protección o dependencia. Por consiguiente, es inevitable establecer relaciones con otros chilenos compatriotas.

Dentro de esa insularidad cotidiana, ocurre el romance de la madre con un compatriota y, consecuentemente, el divorcio entre ella y el padre de Rafael. Puesto que no hay demostraciones de resentimientos o celos cuando la separación toma lugar, el divorcio no es difícil. Es importante destacar que, desde el punto de vista de los padres, la ruptura se manifiesta como parte de un continuum, ya que el mundo de los adultos no cambia demasiado porque la nueva pareja de la madre ya llevaba tiempo frecuentando a la familia. Tanto el padre de Rafael como su futuro padrastro son miembros del mismo partido político, coinciden en los espacios sociales donde se reúnen los exiliados, e incluso vacacionan todos juntos compartiendo el mismo techo.

Rafael lo recuerda de esta manera: “Lo extraño no es que estuvieran los tres bajo un mismo techo, lo extraño es que, a nadie, ni a mí ni a ellos, le sorprendiera” (MP 42). De hecho, la presencia del futuro padrastro era tan constante en esa época, que ya formaba parte de la familia. Por ello, la madre termina la relación con su esposo y luego, bajo el “mismo techo”, comienza una segunda etapa con quien antes había sido amigo de la pareja conyugal.

A pesar de la familiaridad que provee el esposo nuevo de la madre, un reajuste a la dinámica familiar es inevitable, puesto que el padre y el hermano de Rafael se mudan para vivir aparte. Rafael agoniza ante la idea del cambio en la relación familiar y reacciona acorde: “Ya no quiero ser un genio, estoy demasiado desnudo para serlo, ni soy valiente, ni soy ciego, ni tengo tanta hambre, ya no quiero ser una estatua, pero tampoco quiero ser hombre” (MP 35). Por eso, es justificable que Rafael quiera detener el tiempo y así evadir la maleabilidad del destino como una estrategia de consuelo.

La fijación de Rafael por recordarse a los nueve años es el resultado del cambio oficial, con respecto a la representación de la figura paterna, en el hogar del niño. Por consiguiente, cuando Rafael menciona múltiples veces que antes del año setenta y siete, “74, 75, 76, 77 fueron todos un mismo año ya que todo formaba parte de un ciclo repetitivo” (MP 46), la nueva relación de la madre, desde el punto de vista del protagonista, desestabiliza el núcleo familiar.

Consecuentemente, la obsesión del narrador por separar su vida en un antes y después de los nueve años, se atribuye a los cambios que surgen a raíz del divorcio, lo cual influye en la relación entre Rafael y su madre. Antes de la separación, el protagonista buscaba con frecuencia la forma de llamar su atención, tanto que cuando ella se ausentaba, Rafael se sentía vacío: “Esa tarde, a las ocho, cuando mi madre me dejó sin su consuelo, Dios vino exclusivamente porque yo estaba solo, tan sólo como él esa tarde, tan desesperado como él esa tarde...” (MP 40).

Asimismo, como alternativa a la ausencia de su madre, Rafael se acoge al misticismo; los constantes relapsos de ansiedad sólo pueden ser mitigados por la figura materna o el reemplazo temporal a través de Dios.

Afortunadamente, la presencia de la madre en el hogar se estabiliza, pero no sin generar una serie de conflictos internos en Rafael. Irónicamente, cuando la madre anuncia que está embarazada, en vez de ser un acontecimiento que apacigüe a Rafael, puesto que la madre permanecerá más tiempo en casa, él lo asume como un gran obstáculo. El narrador jamás se refiere específicamente a la llegada de su hermana como la causa de su frustración. Lo que sí menciona repetidamente es que el futuro a partir de entonces ya no será el mismo. Antes de la concepción y el nacimiento de su hermana, los Gumucio llevaban una vida errante y ligera, marcada por las privaciones financieras que corre todo inmigrante: “El año siguiente ya no sería el mismo eterno 74, 75, 76, 77. No, ahora sabríamos qué año era, y dónde estábamos. Ya no podríamos huir tan fácilmente” (MP 47). El ritmo de vida de la familia anterior al año setenta y siete era de un constante reajuste a la vida de exiliados, estado que les permitía subsistir en una especie de atemporalidad o invisibilidad, la cual el protagonista aprecia.

Rafael recuerda aquella época de permutaciones con una ironía acerba: “Cómo odiaba a la felicidad, que poco a poco me había quitado todo lo que me hacía feliz” (MP 49). Consecuentemente, la readaptación dentro del núcleo familiar representa el anclaje, tanto en el hogar como en su situación de estadía en Francia, pero también, al mismo tiempo, despoja a Rafael de la atención absoluta de su madre. Mientras tanto, su padrastro se muestra insensible a las necesidades de Rafael, tanto escolares como sociales. En una ocasión, el protagonista se entera por medio de una cita académica entre el rector y sus padres que había reprobado todas las materias. Por consiguiente, Rafael se sume en el más profundo desconsuelo. Su padrastro en vez

de animarlo reacciona de forma beligerante: “-Déjate de lloriquear, levanta la cara, no seas marica, -Me toma del mentón mi padrastro, que hace años intenta infructuosamente imponer el rigor y la normalidad en esta familia” (MP 56). Rafael critica la necesidad del padrastro de exigir a que todos en la familia, en particular el más vulnerable, acaten las reglas para establecer un poco de “normalidad”.

Durante la convivencia del matrimonio anterior, Rafael siempre fue el receptor de los consentimientos de sus padres, quienes no ponían límites a las exigencias excéntricas del pequeño. Asimismo, a pesar de la urgencia y obviedad con respecto a las deficiencias académicas de Rafael, la madre decidió que el niño no estudiaría más: “En la mesa, mi madre decide que el rector es un imbécil y que yo, que todavía tiemblo de miedo, tengo la razón” (MP 57). Una vez más, Rafael logra salir triunfante gracias al apoyo de su madre. Por medio del recuerdo selectivo de Rafael, no es difícil comprender entonces las memorias que comparte de aquellos momentos en particular. A través del recuento de ocasiones difíciles, la madre está obligada a elegir entre las demandas extraordinarias de su hijo, o las expectativas más convencionales que su nuevo esposo quiere imponer, y que los demás acatan.

3.2.3. Chile y los años de aprensión

Los militares matan porque sólo otro crimen puede
solapar el recuerdo anterior

Memorias prematuras
Rafael Gumucio

El regreso a Chile tuvo un impacto sin precedentes para Rafael. Mientras que el protagonista busca establecerse con recelo entre los familiares y formar una nueva vida en un país para él ajeno, puesto que había vivido la mayor parte de su corta existencia en Francia, sus padres se encuentran completamente a gusto después de su reinserción en la sociedad chilena: “[Nuestros padres] van a asados en el campo y reconocen a viejos amigos de sus padres en el paseo Ahumada, mientras mi hermano y yo soportamos que el austriaco de la botillería, para hacer reír a su empleado mapuche, nos obligue a decir malas palabras en castellano con acento francés” (MP 77). Asimismo, en esa época, el protagonista cultiva el resentimiento hacia sus padres, al darse cuenta de que en Chile aún impera la inestabilidad política; el resto de la sociedad, pero sobretodo sus padres, se empeñan en circundar los riesgos, desafectados por el continuo clima de turbulencia. Asimismo, a Rafael lo embarga el temor y la ansiedad de una manera distinta a la que experimentaba en Francia.

Durante los años anteriores al regreso, las inquietudes de Rafael eran mayormente de naturaleza introspectiva, siempre conectadas a la relación con su familia o de carácter académico/social. Sin embargo, el ambiente político de Chile presenta una serie de preocupaciones vitales, lo cual lo conlleva al protagonista a madurar de forma apresurada. Contradictoriamente, sus padres sintieron con mayor agudeza los estragos de la inestabilidad

financiera y cultural por el cual pasa todo exiliado político en el exterior, en comparación con los peligros más urgentes que los acechan en Chile:

Ahora que la desgracia no acecha, ahora que el peligro no espera, ahora que la muerte vigila, mis padres son felices, feliz mi padre, feliz mi padrastro, como si estuvieran de vacaciones, como si este país donde son frágiles, donde son enemigos, les proporcionara una especie de secreta inmunidad. Y yo que no soy de aquí, estoy obligado a sentir lo mismo que ellos, a adherir racionalmente a sus desviadas mentes irracionales. Como si aquí, donde matan a la gente como ellos, no pudiera pasarles nada grave. (MP 77)

El miedo que siente Rafael es justificable a causa de las muertes o desapariciones repentinas, mano a mano con los momentos de alta actividad militar, en un país donde se suponía que los conflictos pasarían a segundo plano. Por esta razón, para Rafael no pasa desapercibida la forma despreocupada de reacción de sus padres, quienes se enfocan en restaurar el pasado para preservar sus vidas tal cual quedaron antes de su exilio.

Con el pasar del tiempo, la actividad política en el país pasa a formar parte de la realidad del diario vivir de Rafael. Sin embargo, los problemas sociales de transculturación, aunque sean de menor urgencia, no dejan de ser importantes para un adolescente quien acostumbraba a lidiar estrictamente con situaciones personales. Para que el protagonista sobreviviera los sinsabores de los conflictos que proliferaban en las calles de Santiago, debía integrarse al microcosmo que le proveía su colegio, el Regina Pacis: “El mundo de afuera era terrible; todos llegaban heridos, rabiosos, revolucionarios, todos en el Regina se calmaban...” (MP 134). Paradójicamente, el refugio que representaba el colegio no podía detener las pasiones y afiliaciones políticas que se infiltraban del mundo exterior y que influían sobre los estudiantes. Por otra parte, Rafael comprende que para escapar del miedo que lo carcome a diario, debe ser aceptado y frecuentar los círculos de sus amigos del colegio:

Tengo diecisiete años. Pienso en mi vida, en el total fracaso de mi vida. Camino por el prado, bajo un roble torcido. No soy poeta, no soy un genio, no soy un ideólogo. Ni siquiera soy un hombre. Estoy enamorado de la compañera Pilar ... ella se apiadó de mí por una hora, pero está enamorada del compañero René. (MP 117)

A los diecisiete, Rafael reflexiona que sus gustos, o la forma de ser en general, no se alinean con las preferencias que expresan sus amigos del colegio. Asimismo, la característica constante por la cual quería ser conocido, su genialidad, no funcionaba más a su favor, si quería cooptar los valores que su generación estimaba.

Cumplir los diecisiete significa para Rafael ser menos reservado y, sobretodo, cultivar una relación significativa, ya sea de amistad o romántica. El primer paso que dio para salir de su ensimismamiento fue asociarse a un grupo de estudiantes que con frecuencia hacía trabajo voluntario para las comunidades Mapuches por las zonas colindantes de Santiago. A través de esa experiencia de participación colectiva entre los estudiantes del colegio se materializa la percepción que Rafael sentía y sabía sobre sí mismo. Jorge, uno de los voluntarios del grupo hace la siguiente observación, “-Así vai a cagar. Te vai a quedar toda la vida como un cabro chico asustado. No fumái, no tomái, no tirái. No sabí nada de la vida. Querí ser escritor y no sabí nada de la vida” (MP 122). Por este motivo, para saber algo de la vida, Rafael despierta su interés por otras personas de la clase y desarrolla amistades, y a pesar de que nunca llegan a ser profundas, al menos son significativas.

De entre todos los compañeros a quienes Rafael intenta aproximarse, solamente consigue una amistad superficial puesto que encontraba difícil exponer su vulnerabilidad. Sin embargo, Rafael desarrolla una amistad con Miguel, y no por voluntad propia, sino porque este decide ser su amigo. Asimismo, la relación que formaron estaba más arraigada en sus diferencias que en las

características que los unían. Por ejemplo, Rafael gozaba de una genealogía reconocida en el círculo social Santiaguino, mientras que Miguel era el hijo de una empleada doméstica. Rafael hablaba copiosamente sobre cualquier tema como estrategia para ocultar su personalidad reservada, cuando Miguel estaba inclinado a ser perceptivo. A Miguel lo consumían las preocupaciones inmediatas, como dónde pasar la noche y qué debía hacer para ganarse el respeto de su madre; Rafael disfrutaba de la relación más estrecha con la suya y ciertamente no existían inquietudes financieras en su casa. Miguel gozaba de un conocimiento a fondo de los infortunios de la vida, era un pícaro con experiencia; Rafael, en cambio, era poseedor del conocimiento literario. Ambos se vanagloriaban de sus aptitudes intelectuales, a pesar de que no aprobaban los cursos académicos. Los dos estaban enamorados de la compañera Ana María y compartieron el infortunio de su rechazo. Un día, ante el estancamiento de la amistad entre ambos, después de tres años, Miguel Cabrera se marchó con la misma determinación con la que un día había impuesto su presencia. Después de todo, aunque la amistad con Miguel siempre fue lábil, representa la puerta que exhorta a que Rafael madure. Rafael vence paulatinamente sus temores a partir de la conexión que desarrolla con Miguel.

Una vez que el protagonista entra en los años de adultez, continúa formando relaciones esporádicas y cada una le provee una capa más de asertividad para combatir sus inseguridades. Por eso, en una de sus elucubraciones sobre una conversación donde pone al padre al tanto de sus méritos expresa: “Y mi padre no se da cuenta. No puede darse cuenta: soy él, él a los veintidós años. Como él a su edad, soy un profesor recién recibido -él de historia, yo de castellano -que no sabe abrocharse los zapatos. Soy como él, alguien que ha sobrevivido a todos los fracasos para ser apenas algo normal, un genio en potencia y un disléxico en vivo y en directo” (MP 165). En fin, el recuerdo en Rafael es una estrategia para vencer la fragilidad de sus años prematuros ya

que, por medio del ejercicio rememorativo, acepta sus limitaciones; el protagonista supera las expectativas que siempre dudó alcanzar.

3.3. *ConPasión absoluta* y el temor del pasado

3.3.1. Introducción

El recuerdo al inicio de *ConPasión absoluta* es un acto en contra de la voluntad de Irene, la protagonista. La apatía que siente Irene ante el acto rememorativo, al menos de forma inicial, es el resultado tanto de la decepción que siente por una relación fracasada en el exterior, como de la historia de su familia en Guatemala que la empuja a marcharse a vivir en el exilio. El recuento de los años pone en evidencia la inserción de Irene en los relatos personales de varias generaciones de mujeres en su familia. De esta manera, cuando la protagonista comparte retrospectivamente las minucias de su vida familiar, les asigna un rol a las mujeres de Guatemala, un decir dentro de la historia antes negado por los textos oficiales. El análisis de Boym con respecto a los dos tipos de nostalgia, al igual que en *Memorias prematuras*, es útil para comprender la sincronización del binarismo restaurativo/reflexivo configurado en la novela. El primero, reconstruye especificidades espaciotemporales; el segundo, se enfoca en la recuperación de partes olvidadas de la memoria (Boym 49).³⁴ Dicha lectura, será, además, complementada con las aproximaciones teóricas de Sedgwick, ya que su análisis de la lectura reparativa abre la posibilidad de estudiar la dimensión en que la narradora se reconcilia con su

³⁴ El concepto de memoria restaurativa es más evidente en el capítulo anterior. Aunque el capítulo se enfoca específicamente en los desplazamientos físicos de la protagonista antes y después de su regreso a Guatemala, las reflexiones surgen a partir de una serie de descripciones comparativas, entre lo que ella encuentra, con lo que existía antes de su a su exilio. Este capítulo aborda el concepto de la memoria reflexiva para así enfocarme en el proceso rememorativo y los fragmentos de la memoria de Irene.

pasado conflictivo. Asimismo, recorro a los estudios de Boym y Sedgwick para mostrar cómo se articula la configuración político-histórica de Guatemala en la novela.

3.3.2. Memorias latentes

Ya no sé si recuerdo o si añado, mimetizándome,
volviéndome ella, metiéndome en sus zapatos.
Yo no sé si es su voz o es la mía, que
quiere recomponer aquellos relatos de entonces

Con Pasión absoluta
Carol Zardetto

En el capítulo anterior, en el cual analizo los desplazamientos de Irene por la Ciudad de Guatemala, intento evadir los momentos cuando, conjuntamente a sus recorridos, se sumerge en el recuerdo. Aquí traeré a colación estos recuerdos para ilustrar la forma en que se desarrolla el proceso rememorativo de la protagonista. El regreso de la protagonista a su país de origen la obliga a enfrentarse con una serie de espacios y localidades, tanto de su infancia como de los años de adultez temprana, por lo que no consigue escapar de su pasado en Guatemala. Como bien afirma Boym, la nostalgia, la cual se manifiesta por medio del recuerdo, debe ser enfrentada para que el sujeto no sea su víctima o victimario: “Nostalgia speaks in riddles and puzzles, trespassing across the boundaries between disciplines and national territories. So one has to face it in order not to become its next victim—or the next victimizer” (Boym).³⁵ A continuación, explico cómo al principio Irene se resiste a enfrentar su pasado. No obstante, mientras la narradora le hace frente a distintos espacios y conversaciones familiares, empieza a ejercer una participación en relación con sus recuerdos, desarrollando un balance fino entre ser receptora de

³⁵ La cita de Svetlana Boym se encuentra en “Atlas Of Transformation” una adaptación y elaboración del libro de Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia* (2001).

su pasado familiar (en donde a veces exige el recuerdo) y la contribuidora de sus propias memorias para reescribirlas y hacerles justicia, con el fin de sacar del olvido el linaje familiar de las mujeres en su vida. Además, destaco los procesos en que se recuperan y configuran esos recuerdos a través de la historia personal de la protagonista.

Un recuerdo significativo ocurre cuando Irene camina hacia una entrevista de trabajo por el centro de la Ciudad de Guatemala, y de pronto empieza a llover. El olor que emana de la tierra mojada induce su memoria: “Los olores se levantaron de la tierra mojada y de las hierbas. El trópico se extendió y quiso recogerme. Una memoria aletargada quería despertar y yo me resistía. Porque no quería olvidar esa otra vida a la cual me aferraba. No quería olvidarla porque no quería olvidarte” (CPA 43).³⁶ El trópico, al cual alude Irene, sugiere que se resiste ante el recuerdo de la etapa exiliada, o sea, los años de infancia en Guatemala. Es decir, pretende que su memoria conserve los breves lapsos de tiempo que compartió con su amante en Vancouver, en vista de que la realidad de su infancia supera en magnitud a su historia amorosa. Por esto, el recuerdo se muestra como un péndulo de resistencia entre su pasado de niña y su pasado reciente fuera de Guatemala.

Ambas vías del pasado de Irene empiezan a fluir y a entretenerse, a pesar de su oposición inicial. Los retazos vividos de aquellos tiempos, tanto los instantes transcurridos en Guatemala como la memoria de su amor frustrado en el exterior, empiezan a dominar su presente. Asimismo, es importante cuestionar el motivo detrás de las ponderaciones de Irene. ¿Por qué la acción de sustraer un recuerdo eliminaría o interpondría las otras memorias? Es decir, ¿de qué forma Irene había compartimentado sus recuerdos para que no se pudieran acceder libremente?

³⁶ El olor en esta cita, la cual induce la memoria involuntaria de Irene, remite o dialoga con *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust (1908-1922), con respecto al tema del recuerdo.

A medida que la protagonista recorre el país que acuna gran parte de los años de su existencia, se vuelve aparente la razón de su oposición original. La relación con su amante uruguayo fue breve, pero ella lo sentía insuperable. Mientras Irene residía en Vancouver, se acostumbró a la presencia esporádica del uruguayo, la cual con el tiempo se redujo a y se definió en brevísimas viñetas de agonía por su espera: “Parecía ser el mandato de mi amor: que fueras siempre el ausente. Siempre el emigrante y fugitivo, mientras yo sería sin remedio la sedentaria, la estática, la que está a la mano atada a un punto, en suspenso...” (CPA 105). Salen a flote una miríada de recuerdos cuando Irene se muda a Guatemala para vivir. Por consiguiente, entra en contacto directo con lo que había olvidado años antes. Sin embargo, explorar la multiplicidad de eventos que conformaba su historia significaba, enfrentarse primero, al frágil recuerdo romántico.

Si las largas caminatas de Irene por las calles de Guatemala inducen un vaivén de memorias, en contraste, la inestabilidad de la situación de su abuela, quien se encuentra agonizante en la casa de infancia, la agobia e imposibilita el acceso a los momentos incompletos de su pasado: “Una tarde me urgía salir. Decidí llevarme a mi madre” (CPA 139). Nuevamente, el ambiente fuera de casa ayuda a la narradora a lidiar con el sufrimiento de los últimos días de vida de la abuela. Es importante notar que el proceso reflexivo, de la manera como lo define Boym, surge en contraposición con el otro concepto de nostalgia, el restaurativo: “Restorative nostalgia protects the absolute truth, while reflective nostalgia calls it into doubt” (Boym). La casa, símbolo de la exactitud y verdades concretas, el espacio donde la familia compartió tradiciones y rituales, no facilita el recuerdo en Irene, sino que más bien lo inhibe y la empuja al desasosiego. Asimismo, el tiempo de espera por la muerte del legado familiar se convierte en una carrera contra el tiempo. Por otra parte, cuando ella y su madre se encuentran lejos del domicilio, se materializa la reconstrucción de la historia personal: “Vamos a un lugar donde se pueda

respirar, a un lugar donde podamos caminar por horas, un lugar donde podamos vaciar la cabeza” (CPA 139). Ambas terminan a gusto en un bar, mientras que la música que transmiten dentro desata el recuerdo de los cortos instantes que la madre formó con el padre de la protagonista. A partir de ese momento, en donde Irene es la receptora de los detalles de la experiencia de sus progenitores, el proceso rememorativo familiar empieza a complementarse y entrelazarse con el suyo, el íntimo.

3.3.3. La historia familiar del abandono

Historias, historias que se cuentan y van
trazando el hilván de innumerables realidades.
Historias. El hilo es el tiempo que perfora la carne.
Antes de morir quedará crucificada...por mil
puntadas de tiempo

Con Pasión absoluta
Carol Zardetto

Dadas las circunstancias que delatan la relación inestable que Irene mantuvo con su amante en Canadá, previo a su llegada a Guatemala, se vuelve aparente que inconscientemente su reticencia a involucrarse por completo se debe a algo fuera de su control. A través de la experiencia rememorativa, la narradora se da cuenta, de su temor al abandono, que a la vez explica: “Siempre tuve miedo al abandono, a decir adiós, a que me dejaran. Hice tantas concesiones imposibles, transacciones nefastas, negocios oscuros con la vida para evitar que ese dolor, semidormido fuese alertado” (CPA 305). En un instante determinado, Irene descubre que la raíz de su temor a quedarse sola se vincula al historial de abandono dentro de su propia familia. Asimismo, la realización del vínculo del desamparo sucede como consecuencia del ejercicio rememorativo de una serie de historias familiares, marcadas por aquella constante. Paralelamente a cada etapa de historia íntima ocurre un acontecimiento político significativo del

pasado de Guatemala. Sin embargo, el recuento familiar y los hechos políticos no se entrecruzan, sino que más bien se yuxtaponen, resaltando sobretodo la evocación de la realidad intrínseca de la familia de Irene.

El tema del abandono recurrente, que sufren todas las generaciones de las mujeres de la familia, empieza con la historia de la Nena, madre de Irene, con su madre, Victoria. Dentro de los detalles lineales de la crianza de la Nena y de los desplazamientos que surgen a causa de la escasez financiera además de la desestabilización política, descubrimos que Victoria era madre soltera. Consecuentemente, un día se enamora y se fuga con un hombre quien no era padre biológico de sus hijos menores. Una vez que los niños se encuentran desamparados, tanto la Nena como sus hermanos se ven forzados a mudarse con su abuela Mama Amparo.

De la misma manera, el tema del abandono es recurrente en la relación de la Nena con el padre de Irene. Sin embargo, esta vez es el padre quien renuncia a la Nena y a sus dos hijos que engendra con ella, Irene y Turín. En realidad, la Nena nunca pudo formar una relación estable puesto que él ya era un hombre casado con otros tres hijos biológicos. Además de las responsabilidades que el padre tenía en su matrimonio oficial, estaban sus obligaciones del trabajo. Por esta razón, cuando Irene y Turín son niños, pasan poco tiempo con su padre por lo que desarrollan con él una relación distante. En cierto momento, después de que el padre no apoyara a sus hijos económicamente durante años, un juez sentencia que debía empezar a aportar a su manutención. De la misma manera, el juez determina que Turín se quedaría a vivir con su madre e Irene con su padre. A pesar de la decisión legal del juez, Irene jamás pensó que su madre acataría aquella decisión. La protagonista recuerda el “silencio [de su madre] como una traición impensable” (CPA 291).

La siguiente etapa en la vida de Irene fue de constante agonía, puesto que extrañaba a su madre y hermano. Irene pasa de las reuniones esporádicas con su padre que jamás contribuyen a desarrollar trato ni comunicación, a la obligación de conocerlo: “Siempre me he preguntado por la razón por la cual le temía tanto a mi padre. Su presencia me arrojaba en un mar de confusión. Nuestra relación era protocolaria y distante. Yo era obediente y casi invisible. Él, ausente y ensimismado...Éramos dos extraños, arrojados por las circunstancias a la arena de amor filial” (CPA 292). Asimismo, la turbulencia afectiva que expresa Irene dentro del marco ensimismado en el que vive en aquella época, es paralela al desasosiego a nivel político y social debido a los conflictos armados internos. Ambas situaciones, tanto la personal como la que sufre el colectivo guatemalteco, se entrecruzan directamente cuando los militares, quienes forman parte de “El Movimiento de Liberación Nacional, partido de extrema derecha ... el partido de la violencia organizada” (CPA 293), secuestran al medio hermano de Irene. Consecuentemente, el padre dispone la salida de toda la familia para vivir por un tiempo en el exilio, aunque él determina que Irene debe asistir a un internado de Los Ángeles. Nuevamente, la protagonista siente el peso del abandono, esta vez motivado por la decisión de su padre.

Irene empieza a reconciliarse con su pasado después de la muerte de su abuela. Cuando la narradora se despide del cuerpo de su abuela Victoria y toca su mano, un último recuerdo se desprende a causa del tacto entre sus dedos y los dedos fríos y rígidos de la difunta. Por medio del gesto performativo, “the disorienting juxtapositions of present with past” (Sedgwick 146) del contacto sensorial, Irene revive el momento cuando su hermano biológico muere varios años antes, a causa de una enfermedad curable pero descuidada. La protagonista puede asumir libremente el dolor por aquella otra pérdida, junto el presente dolor por su abuela, ya que antes no se permitió procesar la muerte de Turín y, su consecuente duelo, de la forma que hubiera

querido. En un momento la narradora confiesa: “El pasado iba a matarme” (CPA 369). En otras palabras, Irene encriptó en sus memorias momentos que no quiso volver a recordar nunca, ya sea por el miedo a revivir sus traumas, o porque no encontró la oportunidad para enfrentarlos a través de los años: “Me fui de Guatemala por el terror generalizado que incautó nuestras vidas por toda una generación. Me fui, por mi propio terrorismo personal. Por el terrorismo que ejercieron y que ejercí sin entenderlo sobre mi propia vida...” (CPA 261). Finalmente, la protagonista es capaz de comprender su miedo al abandono, cuando sepulta a su abuela, es entonces cuando decide empezar a “conocer la inmensidad...tocar [los] ínfimos pedazos, [los] más sutiles gestos” (370 CPA) de su pasado.

3.3.4. La (des)familiarización de la Historia colectiva

No se sale indemne de una historia como la nuestra.
Llevamos siglos de autoritarismo. El autoritarismo es una
ceguera sentada en el trono del reino del miedo

ConPasión absoluta
Carol Zardetto

Cuando Irene evoca la historia familiar y personal, recupera simultáneamente la realidad político-social, mas fuera del marco íntimo, como si se conformara independiente del otro. Los instantes en que los acontecimientos políticos se infiltran en la historia familiar suceden de forma drástica y directa, para afectar el rumbo del destino de la protagonista. En esta última sección, analizo la forma en que, por medio del recuerdo, Irene empieza a hacerle frente al legado nacional de Guatemala.

Primero, cuando la protagonista radica en Canadá, ignora lo que ocurre en su país, en parte, para sobrevivir a su pasado y continuar una vida normal en el presente. Una vez que Irene regresa a Guatemala para vivir allí indefinidamente, se hace evidente que debe reconciliar ambos pasados, tanto el pasado de traumas familiares que llevaba reprimido, como el pasado colectivo de la sociedad guatemalteca. En este caso, la experiencia de Irene me remite a las observaciones de Svetlana Boym: “Nostalgia can be a poetic creation, an individual mechanism of survival, a countercultural practice, a poison, and a cure. It is up to us to take responsibility of our nostalgia and not let others “prefabricate” it for us. The prepackaged “usable past” may be of no use to us if we want to cocreate our future” (Boym “Atlas”).³⁷ Si Irene decidió antes alejarse para olvidar, de la misma manera, cuando regresa, la situación delicada de su abuela y la proximidad de la muerte, empujan a la protagonista a indagar activamente en el pasado.

De buenas a primeras, Irene admite que a causa de su exilio temporal en Canadá ignora las repercusiones y la magnitud de los efectos de la guerra y crímenes de lesa humanidad en la sociedad guatemalteca. De hecho, cuando Irene recibe la noticia de los Tratados de Paz en Guatemala por medio de los “insípidos periódicos de Canadá” (CPA 107), internaliza emocionalmente el suceso con el mismo distanciamiento físico, tal como se encuentra. En general, es aquella distancia lo que disminuye la complejidad de lo que sucede en Guatemala, ya que los eventos que ocurren en su país de origen no interrumpen su cotidianidad en el exterior: “Eludir la realidad era posible, bastaba con la indiferencia” (CPA 108). Por esta razón, Irene recibe con estupefacción las revelaciones de C en cuanto al genocidio indígena cometido en contra de compatriotas inocentes:

³⁷ Esta cita de Svetlana Boym se encuentra en “Atlas Of Transformation” una adaptación y elaboración del libro de Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia* (2001).

Irene, no lo podés entender si no salís de tu lógica cotidiana. Pensá con otra lógica, la lógica del poder. Allí el otro no es un semejante. Siempre se buscará una razón para disminuirlo: es guerrillero, es indio, es mujer, es haragán, es sucio, es miserable. Se cubre al otro con una máscara, una etiqueta, luego los mecanismos del horror se echan a andar. (CPA 109)

Irene cree asiduamente en una política democrática, en donde los ciudadanos son libres de manifestar su apoyo o desencanto en la sociedad. Por ello, el asombro de la narradora incrementa cuando corrobora, tanto en los archivos como en las versiones de su amante y los ciudadanos, que en la sociedad guatemalteca era ubicuo el sentimiento de resignación, resultado de la impotencia.

De la misma manera, a pesar de que los ciudadanos de Guatemala apoyan la redemocratización después de la dictadura, perdura entre ellos el escepticismo ante la validez de los acuerdos de paz: “La “firma de paz”-ese hálito de oxígeno-, hoy un hecho olvidado, mustio, un dato más en las páginas amarillentas de algún libro de historia” (CPA 114). Irene nota que el sentimiento de desconfianza por el establecimiento de la democracia se transfiere a la sociedad actual e imagina de forma anacrónica las conexiones entre el estado presente de la violencia y el pasado de la guerra civil. De esta forma, vemos que la sistematización de muertes, producto de décadas de regímenes político-militares, deshumaniza a una gran parte de la sociedad:

En el centro de detención de la zona dieciocho los reos se amotinan y les cortan la cabeza a cinco de sus compañeros, juegan fútbol con ella. No, no fue un acontecimiento terrorífico sin precedente. De hecho, un mes atrás en Pavón había sucedido un hecho idéntico. Otros decapitados, las testas enarboladas, el fútbol. (CPA 113)

La relativa normalidad con la que se toleran las agresiones en la sociedad, secundada por las esferas políticas, es nuevamente una validación de que la historia de violencia nacional se repite.

Por último, el regreso de Irene, una vuelta imprevisible, aunque obligada ante la muerte inminente de su abuela, la empuja a comprender el pasado histórico de su país. Asimismo, Irene decide que para contrarrestar su culpa por ignorar lo ocurrido durante el periodo de conflictos, a causa de su ausencia, debe primero reterritorializar los vacíos/olvidos entrelazando su propia historia personal con la colectiva. Con este objetivo en mente, la protagonista resuelve que es imperioso, al igual que expresa C, denunciar los actos criminales en la historia reciente de Guatemala. No obstante, Irene atraviesa primero por una transformación interior cuando aprende las distintas perspectivas sobre el pasado colectivo guatemalteco. Al principio, la narradora admite su indiferencia, seguida por la estupefacción, hasta que culmina en un sentimiento de infinito rencor ante el horror cometido hacia las vidas inocentes. Irene concluye que nadie deberá ser exculpado: “Y nosotros, los ajenos, quienes no padecemos o castigamos, ¿somos también culpables? Nadie es enteramente inocente o culpable, pienso. Una infinita cadena de historias nos aprisiona. Aparte está también “La Historia”. La historia es implacable” (CPA 112). Por lo tanto, la protagonista determina que, para sobrevivir y olvidar un poco los efectos de la guerra, tantos los culpables como los inocentes deben comprender que en el fondo los seres humanos poseen “una inefable benevolencia [que] los abraza” (CPA 370). Por ello, es imperativo asumir el pasado con compasión absoluta.

3.4. *La casa de los conejos* y los recuerdos de una infancia comprometida

3.4.1. Introducción

En *La casa de los conejos*, paradójicamente, el recuerdo surge como un mecanismo de olvido. La protagonista, Laura Alcoba adulta, regresa a la Argentina tres décadas después de su partida, para ahondar en los momentos que vivió junto a su madre durante el periodo de violencia infligido por el terrorismo del estado. Consecuentemente, el regreso desencadena una serie de recuerdos, de cosas y sucesos que, en su momento, se presentaron como episodios un poco anormales para una niña de su edad. De cierta forma, el acto del recuerdo/regreso que realiza Laura da paso a que reflexione acerca de la magnitud del peligro al que fue expuesta y, que además, logre comprender la causa de esas vicisitudes. Ese proceso, a fin de cuentas, es la herramienta que la autora necesita para empezar a olvidar.

Como el objetivo de este capítulo es analizar la forma en que se desencadena el retorno en la memoria de los protagonistas, la cual muchas veces se encuentra marcada por el trauma, es apropiado traer a colación el concepto de posmemoria. Marianne Hirsch, en *The Generation of Postmemory*, reflexiona sobre la transmisión de la memoria traumática de una generación a otra como consecuencia del Holocausto, en donde una generación re/construye recuerdos a partir de la otra “only by means of the stories, images, and behaviors among which they grew up. But these experiences were transmitted to them so deeply and affectively as to seem to constitute memories in their own right. Postmemory’s connection to the past is thus actually mediated not by recall but by imaginative investment, projection, and creation (Hirsch 5). El concepto de posmemoria es útil para este apartado, puesto que remite a la experiencia de la generación de los niños del Holocausto quienes se crían en la diáspora, lo cual es similar a la experiencia de la

protagonista en la novela. Hirsch adopta el término de “postgeneration” de Eva Hoffman, sumándolo a su propia conceptualización de posmemoria cuando dice: “Their received memory is distinct from the recall of contemporary witnesses and participants... It is a consequence of traumatic recall but (unlike post-traumatic stress disorder) at a generational remove” (Hirsch 6). Sin embargo, es importante mencionar que la novela de Laura Alcoba no cae exactamente bajo la denominación de postmemoria, ya que la protagonista y narradora presencié de niña los hechos que relata en su novela. Alcoba forma parte de los escritores exiliados quienes revistan su pasado décadas después de lo ocurrido. Asimismo, en los estudios críticos de la memoria de la generación de escritores como Laura Alcoba (o los otros dos incluidos en el corpus, Gumucio y Zardetto), ellos son considerados parte de la generación 1.5 (Susan R. Suleiman 277). Ilse Logie y Bielke Wilem afirman sobre esta generación:

Esta literatura de los hijos se distingue de la producción anterior por un cambio en el punto de vista y por abordar la violencia desde posturas enunciativas nuevas que cuestionan ciertos aspectos de la narrativa ya institucionalizada de los derechos humanos (al menos en la Argentina). Cuestiona sobre todo la economía del testimonio, de acuerdo con la cual tan solo pueden contar aquellos que vivieron los hechos y que estuvieron allí, para hacer hincapié en las tensiones experimentadas por aquellos que no participaron de la violencia política, pero que sí sufrieron sus consecuencias. (Logie y Willem 4)

En realidad, me interesa enfocarme específicamente en la forma en que la protagonista, desde el filtro de una niña pequeña, percibe ciertos episodios traumáticos de su infancia. Por ello, es importante analizar cómo la narradora evoca la presencia y las consecuencias de las decisiones de los adultos en su pasado. A la vez que Laura reconstituye su infancia, a medida que los recuerdos y miedos empiezan a emerger, logra conciliar su pasado con lo que antes desconocía, creando así la oportunidad de mirar hacia el futuro.

Al igual que Marianne Hirsch, Vikki Bell en *The Art of Post-Dictatorship*, reflexiona sobre la posmemoria de las últimas décadas a través del arte, con la meta de crear una plataforma político-social para reparar el pasado y así abrir camino hacia el futuro. Específicamente, Bell analiza el arte producido por artistas argentinos a partir del fin de la dictadura, como una especie de obligación colectiva en nombre de las víctimas de ese periodo: “At a ‘spectral’ level, one could say that the social body continues to make demands ... in the name of those absented by violence- in the name of ghosts, both for and *before* them... (Bell 59). Además, Bell evalúa cómo las producciones artísticas en el presente son necesarias para continuar exigiendo justicia para aquellas víctimas que no la encontraron en su momento.

3.4.2. Deberes in/necesarios de la infancia

...que si al fin hago este esfuerzo de memoria para hablar de la Argentina...no es tanto por recordar como por ver si consigo, al cabo, de una vez, olvidar un poco.

La casa de los conejos
Laura Alcoba

En el capítulo anterior, me dedico a describir el efecto de los recorridos de Laura adulta, quien regresa a Buenos Aires con el único propósito de recordar su pasado. Asimismo, en ese análisis incluí las partes de la novela cuando la protagonista entra en contacto con los espacios y las personas que le ayudan a volver a su pasado argentino. En esta sección, en cambio, me enfoco en los recuerdos específicos de la niñez de la pequeña Laura y la forma en que el ejercicio rememorativo le ayuda a librarse conscientemente de los riesgos y temores a los que la expusieron sus padres. Al describir la forma en que se narra la posmemoria desde el punto de vista de la generación de los hijos, específicamente la transmisión de la memoria de los

niños/hijos en obras literarias, Hirsch sostiene: “It suggests some of the transactive, transferential processes-cognitive and affective - through which the past is internalized without fully being understood” (Hirsch 31). Sin embargo, en el caso de la narradora, ella es más que una receptora de las memorias ajenas, su experiencia del pasado no es una transacción transmitida por sus padres, ya que presencia sus actividades subversivas. Sin embargo, Laura internaliza las experiencias que vive o atestigua durante la dictadura sin comprenderlas.

El recuerdo reorganizado de forma lineal y desde el punto de vista de Laura comienza con algunas anécdotas, o más bien, estrategias de supervivencia que desarrolla a una edad muy temprana. A causa de las actividades políticas revolucionarias de los padres de la protagonista, aprende rutinas necesarias para asegurarse que ni ella ni su familia eran perseguidas: “Casi siempre, soy yo la que se vuelve a mirar hacia atrás. Resulta más natural que un niño pare, dé media vuelta y desande sus propios pasos; en un adulto, en cambio, este comportamiento podría considerarse sospechoso, signo de inquietud que nos pondría en peligro de llamar la atención” (LCC 24). Es importante notar que Laura asume el papel de protectora de los pasos de su familia para evitar que corran algún peligro. Sin embargo, la narradora se abstiene de expresar su estado afectivo con respecto a su rol. Gracias a la descripción casual que Laura comparte de aquellos momentos de alta persecución política en la Argentina, se puede inferir que siente miedo a pesar de actuar y razonar con la rapidez de un adulto: “Por mi parte aprendí a disimular estos actos de prudencia bajo la apariencia de un juego” (LCC 24). Laura transforma la experiencia peligrosa en una aventura, su imaginación le permite camuflar cualquier reticencia interna. Indudablemente, la niña es incapaz de poner en perspectiva o captar la magnitud del riesgo que asume en aquel periodo.

Debido a la inestabilidad en el hogar de los padres de Laura, la pequeña pasa gran parte de su niñez con sus abuelos maternos. Mientras sus abuelos le ofrecen la estabilidad que sus padres no le proveen, no por ello la niña deja de extrañarlos y de anhelar su compañía. De hecho, Laura recuerda el momento cuando su madre le ofrece la ilusión de una casa. La revelación de la madre que pronto se mudarán a la casa que la pequeña quiso siempre, la convence que su madre en el fondo la desconoce. A pesar de que Laura había expresado varias veces el deseo por vivir en la casa de sus sueños, lo que buscaba en realidad era la promesa de lo que pudiera representar el habitar dentro de ella:

Las tejas [de la casa] podrían haber sido rojas o verdes; lo que yo quería era la vida que se llevaba ahí dentro. Padres que vuelven del trabajo a cenar, al caer la tarde. Padres que preparan tortas los domingos siguiendo esas recetas que uno encuentra en gruesos libros de cocina, con láminas relucientes, llenas de fotos. (LCC 14)

Laura no busca una vivienda por su valor estético o físico, sino por lo que simboliza: estabilidad, unión y la armonía que hasta ese entonces sus padres no le brindan de forma consistente. De cierta forma, el hecho de que sus padres no perciben los sentimientos de la pequeña apunta a que sus afectos están atados a la causa revolucionaria. Desafortunadamente, la ilusión de construir cualquier conexión con los padres de Laura, como una familia unida, es breve puesto que su padre cae preso y tanto ella como su madre pasan a la clandestinidad.

En ciertos momentos Laura recuerda que entendía el rol nuevo de ocultar su verdadera identidad, pero no comprendía realmente cómo el cambio la afectaría. A partir del decreto por parte de los compañeros revolucionarios que Laura y su madre tienen que mudarse y actuar con cautela para no ser reconocidas, la protagonista es consciente que la nueva fase significa un riesgo diferente en comparación a la vida que lleva junto a sus abuelos: “Pero te podés callar?”

¡Cállate de una vez, Che! ...Yo tengo que cerrar los ojos para no ver adónde vamos y el compañero da vueltas para que yo no sepa dónde estamos...Por seguridad” (LCC 45-46). La clandestinidad representa un miedo distinto y más agudo. Por ejemplo, ahora la niña debe obedecer a gente desconocida que la transporta a lugares secretos y por lo tanto debe suprimir y callar lo que piensa. En un momento determinado, cuando la narradora y su madre residen brevemente en casa de una mujer que tiene dos hijos casi de la edad de Laura, le sorprende que los niños se limitan a jugar sin hacerle preguntas de su procedencia ni que mencionen las actividades políticas de la familia:

Entre nosotros, jamás hablamos de lo que está pasando, ni de la clandestinidad- ¿se la habrán explicado a ellos, como me la explicaron a mí? - ni de la guerra a la que nos obligaron a entrar, aun cuando la ciudad esté llena de gente que no participa de ella y que, en ciertos casos, incluso, parece ignorar que existe. Si sólo aparentan ignorarlo, bueno, lo consiguen sorprendentemente bien. No hablamos del miedo tampoco. (LCC 42)

Laura siente un alivio tremendo cuando no está a la expectativa de medir cada palabra que dice frente a los niños. Por un momento breve, la narradora puede ser “libre” y jugar. Sin embargo, no por ello deja de pensar que los niños disimulan y sienten miedo al igual que ella.

3.4.3. Una doble vida y el paradigma del embu[s]te

... lo primero que viene a mi memoria es la palabra embute.

La casa de los conejos
Laura Alcoba

La construcción de la posmemoria de acuerdo con Hirsch “strives to reactivate and re-embolden more distant political and cultural memorial structures by reinvesting them with resonant individual and familial forms of mediation and aesthetic expression” (Hirsch 33). De la misma manera, la narradora pone en relieve el periodo de represiones políticas en la Argentina, que ocurre décadas antes, por medio del recuento personal de su niñez. Por lo tanto, mientras la protagonista empieza a reactivar su pasado, recuerda una palabra en particular, “embute”, de la cual ella desconocía el significado y que formaba parte del habla argentina, inseparable de su historia personal: “Este término del idioma español, del habla argentina, tan familiar para todos nosotros durante aquel período, carece sin embargo de existencia lingüística reconocida” (LCC 47). La resonancia de la palabra produce un efecto que la motiva a investigar todo sobre ella como si su definición la condujera hacia “esos fragmentos de infancia argentina que [s]e esforzaba por reencontrar y restituir” (LCC 47). En realidad, después de que la autora documenta lo que investiga, concluye insatisfecha que el “[e]mbute” parece pertenecer a una suerte de jerga propia de los movimientos revolucionarios” (LCC 50), y que debido a la falta de una definición concreta no podría conectarla a una memoria específica de su pasado.

Paradójicamente, la ambigüedad del término “embute” me permite enfocar en dos de las acepciones que encuentra Laura con respecto a su definición. Incluso si la palabra no apunta a una definición que encaje o satisfaga el recuerdo de la narradora, es posible encontrar conexiones

con el periodo que la narradora vive en la clandestinidad. La primera definición del término se conecta a la doble vida que, tanto Laura como su madre tienen que llevar para poder sobrevivir: “En dos oportunidades, la palabra aparece usada en el sentido de ‘embuste’, término que corresponde al francés ‘tromperie’. Pero en ambas ocasiones, ‘embute’ resulta evidentemente de un error de tipeo” (LCC 49). En este caso, el significado del francés “tromperie”, en español “engaño”, se alinea con la identidad oculta o suprimida de la pequeña: “Yo solo dije ‘Laura’ porque sé que esa es la única parte de mi nombre que me dejan conservar... No, mi papá y mi mamá, son el señor y la señora Nadadenada como yo” (LCC 68-69). Cuando madre e hija son trasladadas a una residencia que le pertenece a una pareja de esposos Cacho y Diana, ambos compañeros Montoneros, todos deben ocultar su procedencia. El hecho de que Laura tuviera que medir cada conversación posible con las personas que no residen con ella, la lleva a cometer algunos errores. La protagonista confiesa que a los siete años vivía bajo un constante pánico a que una “equivocación enorme provocaría una catástrofe” (LCC 69).

Además, el “embute” se presenta como analogía de la casa y el estilo de vida falso que llevan Cacho y Diana, puesto que pasa desapercibido por la junta militar:

Si Cacho tantas veces está ausente, es porque todavía tiene la suerte de trabajar, y por lo demás, usando su verdadero nombre. Nadie sabe que milita en Montoneros, y menos aún se lo sospecha de Diana, que tiene toda la apariencia de ser la esposa de un ejecutivo sin más preocupación que su trabajo. (LCC 52)

Asimismo, el embarazo de Diana es conveniente, porque facilita su doble vida como ama de casa mientras colabora con las actividades secretas del movimiento revolucionario.

La segunda definición de ‘embute’ deriva del “verbo *embutir*, que significa, literalmente, ‘hacer salchichas’. El verbo puede tener también otros significados: “‘rellenar’, ‘meter dentro’, o

incluso ‘abollar’... Sea como sea, lo que el verbo designa en primer término es el acto de fabricar ‘embutidos’” (LCC 48). Si bien es cierto que la casa no fabrica embutidos, lo que sí alberga es una imprenta que permanece oculta en uno de los cuartos, ante la apariencia de un criadero de conejos: “La cría de conejos será la actividad oficial de la casa. La cría artesanal y doméstica en todo caso, porque, con o sin conejos, Cacho conservará su trabajo en Buenos Aires. Pero gracias a esta actividad, se justificarán todas las idas y venidas, así como la construcción del criadero ha justificado hasta hoy la otra obra, la construcción del *embute*” (LCC 72). Se puede presumir que se “embute” el medio/contenido, las cajas, que transportan lo que se imprime, como también pudiera representar a la impresora misma. Por consiguiente, a pesar de que la autora no asocia las definiciones de “embu[s]te” con ningún momento o acto que ocurrió dentro de la casa, se puede concluir que su significado ambiguo apunta a la función metafórica de la palabra, tanto a nivel de engaño: embuste o de embutir: imprenta/imprimir.

3.4.4. Recuerdos que curan

Yo siento de inmediato que su sonrisa
me hace bien. Me da tanta paz como
mi bautismo en el fuentón de metal.

La casa de los conejos
Laura Alcoba

Aunque la narradora comparte instantes de pánico o de alta ansiedad, ya que todos en la casa vivían a la expectativa que lo peor pudiera pasar, no obstante, en su recuento existen destellos de armonía. Como mencioné anteriormente, Laura siempre busca la forma de entretenerse o de usar su imaginación para distraerse de lo que le preocupa. Además, los lazos afectivos que la narradora desarrolla con Diana la confortan. Laura encuentra el calor materno que su madre no tiene tiempo de compartir: “Mi madre, por su lado, ya ni asoma la nariz a la

vereda. Salvo a la hora de comer, ni yo misma me la cruzo por la casa” (LCC 107). Mientras la madre de la pequeña Laura pasa horas imprimiendo artículos para la causa, Diana es quien se encarga de cuidarla, entretenerla y de comunicarse con ella. Ambas cocinan, decoran los encargos subversivos y hasta los entregan a su destino: “Cuando Diana me propuso subir con ella a la furgoneta gris para acudir a una cita y entregar algunos periódicos, sentí una gran alegría y, sobre todo, un inmenso alivio. Una trampa; eso era esta casa” (LCC 110). Consecuentemente, el acto de rememorar y reorganizar esos recuerdos, dan paso a que Laura revise y recalibre el miedo que atribuía a aquella casa, lo cual es posible que lo disminuya. Son los recuerdos gratos de aquel periodo oscuro en la vida de la protagonista que abren la posibilidad de que ella se libere un poco de su pasado.

CAPÍTULO 4
AUTOFICCIÓN
REGRESO Y RETORNO

4.0. Introducción

In the literature of return, a painful past can sometimes be reframed through writing. When suffering is translated into fictional narrative and art, it becomes a way to counter the history of violence through an aesthetics of reattachment.

Rites of Return
Marianne Hirsch

The prediscursive sense of rootedness [...] and the trauma of displacement, followed by learning new space, find their counterparts in the representation of fictional or poetic space, wherein language provides the means to establish as well as to recover a sense of place.

After Exile
Amy Kaminsky

En los capítulos anteriores analizé la forma en que tanto los desplazamientos físicos del regreso al país de origen como el recuerdo de lo vivido antes del exilio afectan el estado presente de los sujetos del corpus. Ambas condiciones, tanto la física como la mental, forman parte del panorama de narraciones autoficcionales. La autoficción permite encapsular el análisis que intersecta el regreso y el retorno de la memoria vinculada al terrorismo del estado en el pasado reciente, tanto en Argentina y Chile en el Cono Sur como en Guatemala y El Salvador en Centroamérica, en las cuatro novelas que se publican décadas después.

A la hora de analizar las narrativas autoficcionales, es importante establecer que no existe un consenso con respecto a rasgos específicos que definen este género. Por un lado, Ana Casas, en su recopilación de textos críticos y teóricos, *La autoficción. Reflexiones teóricas* (Casas, 2012), encuentra que es difícil constituir los parámetros exactos de la autoficción dado el vasto espectro de gradaciones entre las cuales una obra se clasifica autoficcional. Por esta razón, la

compilación de Casas descansa sobre todo en los artículos que reflexionan sobre el género, donde cada uno expresa su propia idea de lo que lo caracteriza.³⁸ Por otra parte, la aportación de Diana Diaconu en su artículo, “La autoficción: simulacro de teoría o desfiguraciones de un género”, refuta el esfuerzo tanto de Ana Casas como de otros teóricos por conceptualizar el género y recopilar propuestas que no señalan o aclaran su verdadera identidad, en donde cualquier híbrido entre novela y autobiografía, o cualquier figuración de un “yo”, es categorizado como una manifestación del género autoficcional. Tampoco facilita el discernimiento el hecho de que la gran cantidad de producciones latinoamericanas recientes sean catalogadas como autoficción porque, coincidentemente, el autor, quien aparece ficcionalizado, narra aspectos “verdaderos” de su vida, su “yo”. Por ello, advierte Diaconu, “es fundamental no confundir el pacto entre el lector y la obra con uno ambiguo, en el sentido de indeterminado que abarca obras en las que se mezclan, de cualquier manera y en cualquier proporción, el pacto novelesco y el autobiográfico” (Diaconu 11). Por consiguiente, Diaconu indica que para comprender el género es necesario “recuperar la perspectiva sociocultural”, ya que de esta manera se podrá ahondar en el contexto o periodo, motivo por el cual se continúan produciendo novelas autofccionales en Latinoamérica.

La contribución de Jordana Blejmar exhibe la sugerencia acotada por Diaconu. El libro *Playful Memories: The Autofictional Turn in Postdictatorship Argentina*, es importante precisamente porque analiza una serie de producciones autofccionales específicas del periodo histórico y traumático argentino. Además, entre los autores que Blejmar incluye están aquellos que poseen “vicarious memories but also memories of their own, even when these are

³⁸ En el primer capítulo de esta tesis comento las ideas de algunos de los críticos y teóricos del libro de Casas.

fragmentary and hybrid” (Blejmar 35), del periodo. Blejmar destaca que los artistas y escritores que crecieron durante la dictadura argentina “bear witness to the past not so much by ‘sticking’ to the facts but by establishing a freer, looser relationship with their referent and so-called reality, thus redefining notions such as “testimony”, ‘witness’ and ‘truth’ (Blejmar 7). Es decir, las producciones autoficcionales contemporáneas argentinas sobre el trauma no pretenden asumir y atestiguar una postura verosímil de la experiencia, sino más bien establecen una verdad relativa acorde con la propia interpretación del pasado de sus autores, quienes además optan por el humor y el juego lúdico para narrar sobre la memoria traumática.³⁹

Al igual que Blejmar, quien identifica en sus reflexiones sobre la memoria la relación híbrida entre el género del testimonio, el rol del testigo y la relatividad de la verdad dentro de las producciones autoficcionales argentinas, Valeria Grinberg Pla analiza el trabajo de la memoria en la novela autoficcional *Dios tenía miedo* de la escritora salvadoreña Vanessa Núñez Handal, pero además comenta sobre otras novelas centroamericanas. La propuesta crítica de Grinberg Pla resalta la ambigüedad genérica de la autoficción, tal y como la define Alberca, para analizar la selección de mecanismos narrativos que usa Núñez Handal cuando reproduce el recuerdo de su pasado: ⁴⁰

Y en la medida en que la narradora/protagonista construya un sentido sobre el trauma de la guerra, también podrá (re)conocerse a sí misma. En consecuencia, la novela afirma la

³⁹ El humor que a veces colinda con la auto-burla o el desprecio hace referencia, según Blejmar, a las estrategias narrativas que usan los autores para lidiar con su trauma, una especie de mecanismo para comprender y sobrevivir el pasado tanto propio como generacional. Los escritores hacen uso de distintos procedimientos narrativos (la parodia, el humor “negro”, cómics, la ciencia ficción) o los medios artísticos/visuales (pinturas, películas) para reconstruir la experiencia cultural/individual de ese periodo en Argentina.

⁴⁰ Para una lectura comprensiva de las reflexiones teóricas de Manuel Alberca, referirse al primer capítulo dedicado a los estudios teóricos aplicados en esta disertación.

capacidad, y la necesidad, de comprender el pasado como condición de la identidad y apuesta por la hibridez de la autoficción como espacio desde el cual construir ese relato. (Grinberg Pla, “La guerra...” 143)

De acuerdo con Grinberg Pla, Núñez Handal se “reconoce a sí misma” mediante la fabricación de sus memorias bajo una amalgama de mecanismos y géneros, tal es como el género testimonial, documental o autobiográfico (rasgos estilísticos de la autoficción), en vez de decidirse por uno que pudiera garantizar la veracidad de su experiencia. Consecuentemente, la autora “entiende la ambigüedad no como contradicción o paradoja, sino como oportunidad para proponer una versión ficcional del pasado que no corta sus lazos con la realidad extraliteraria a la que remite, construyendo esta relación de manera compleja e híbrida” (Grinberg Pla, “La guerra...” 142). Es decir, la autoficción se convierte en un método orgánico del proceso de escritura, en la medida en que únicamente de esta manera la escritora podrá “(re)conocerse a sí misma” e identificarse con la persona quien fue/es.

En todo caso, el género autoficcional resulta apropiado para reconstruir el recuerdo/retorno de un periodo tormentoso, puesto que los autores aprovechan su ambivalencia para incorporar diversas estrategias, además de otros géneros que son ficcionalizados, cuando evocan un pasado que a veces no resulta ser muy claro. Por lo tanto, propongo que los autores adoptan el género autoficcional para escribir sobre el exilio y el consecuente regreso al país de origen en el siglo veintiuno, varias décadas después de su experiencia traumática causada por las dictaduras y las guerras, porque el género no sólo se presta para indagar y reconstruir los recuerdos de un pasado difícil de desenredar, sino que también contribuye a examinar un cambio interior en los escritores/narradores/protagonistas. Es decir, cuando los autores, desde su estado presente, articulan y detallan las particularidades íntimas que los afectaron varias décadas antes, y las yuxtaponen a hechos “factibles” o “reales” de un periodo histórico que desestabilizó su

propia existencia, ocurre una transformación a caballo entre la validación de su identidad pasada y la oportunidad de moldear o poner en una luz distinta lo vivido. Consecuentemente, los autores encuentran en la autoficción una salida o un método, un escribir(se) para entender(se), cuando intervienen en sus recuerdos, con la esperanza de reconciliarse o reconocer tanto la experiencia personal como colectiva para (re)construir sus memorias.

Por consiguiente, haré un estudio de las cuatro novelas como autoficciones tomando en cuenta las posturas antemencionadas para analizar la recuperación de la memoria como consecuencia del viaje de regreso (o intento) al país de origen en conexión a la representación poética de la figura del autor o la autora. Haré un análisis comparativo de los textos entorno a las siguientes características que conforman la autoficción:

- a) La inclusión autorreferencial del contexto histórico-político
- b) El proceso autorreflexivo mediante el proceso de escritura
- c) La identidad del autor, narrador y protagonista, la cual se transforma a través de la revisión de los recuerdos.

4.1. En búsqueda de una identidad mediante la recontextualización del pasado

4.4.1. Introducción

Filmmakers and artists created, simultaneously, a corpus of images and accounts that delivered an emotional and affective memory of those years...through visual and literary representations of the past using the ambiguity of fiction and allegorical narratives.

Playful Memories
Jordana Blejmar

Como ya he establecido anteriormente, las representaciones del regreso, o su preparación, al territorio de origen después de haber vivido en el exilio son el común denominador en las cuatro novelas. No obstante, las motivaciones de los autores/narradores que determinan su vuelta varían, como también varían los procesos de escritura en los cuales se embarca cada uno para el recuento de su pasado. Para enfatizar el carácter personal de cada novela contrastaré el método de recuperación interior que los autores adquieren dentro del contexto histórico o real político para presentar el carácter autoficcional de la novela por medio de “una confusión o mezcla de pactos” (Alberca, 177).⁴¹ De esta manera, la hibridación de géneros, sumada a la coincidencia de la identidad nominal -explícita o implícita- entre el autor, narrador y protagonista contribuyen a la confusión de pactos, característica de la autoficción, ya que “al abrir la narración en primera persona a una miríada de voces y perspectivas, remedando un testimonio coral, [el género] juega tanto con las convenciones de la autobiografía y la novela autobiográfica, como con las novelas

⁴¹Mi análisis de la autoficción en el corpus incorpora los estudios que Manuel Alberca ha hecho sobre el género, quien a su vez reconoce y se apoya en las conceptualizaciones de otros teóricos: “las tres más conocidas y reputadas, la de S. Doubrovsky, la de Vincent Colonna y la de Jacques Lecarme, [quienes] coinciden en la definición de sus rasgos fundamentales: relatos presentados como "novelas" o sin clasificación genérica, nunca como "autobiografías" o "memorias", en los que se comprueba la identificación nominal entre autor y protagonista, bien de manera explícita, bien de manera implícita”: (“¿Existe la autoficción ...?” pp.115-127).

de testimonio” (Grinberg Pla, “La guerra...” 150). Consecuentemente, la revisión de la memoria, tanto individual como colectiva, apoyada en la veracidad de los documentos o los archivos que contienen información política del pasado, contribuye a reformular y cuestionar dicha veracidad, en la realidad/identidad del presente de los autores.

El exilio es un factor en la vida de todos los protagonistas del corpus que los empuja a reflexionar sobre “[t]he emotional effects of diasporic dislocation and relocation ... [and] to recapture, in writing, family memories and stories, in order to rescue lost legacies, to restore connections suspended by time, place, and politics” (Hirsch y Miller 10). La época de violencia que atormentó tanto a Centroamérica como a los países del Cono Sur causó una ola de exiliados quienes, en muchos de los casos, optaron por permanecer en el país que los acogió en el exterior. Consecuentemente, gran parte de las producciones contienen representaciones de la experiencia del regreso de los autores/narradores después de vivir fuera. En vista de que el pasado de los protagonistas se vincula a lo político y sus consecuentes exilios, el regreso narrado desde el presente desata los recuerdos que se encontraban latentes u obstruidos previamente. Asimismo, dichas auto-reflexiones examinan las repercusiones derivadas de la violencia causada por los gobiernos de los respectivos países, presentes en las narrativas incluidas. Además, lo político se inscribe en las experiencias de otras voces narrativas, lo cual aporta al multiperspectivismo de la memoria social. En todo caso, es por medio de la contribución intersubjetiva que los autores/protagonistas reconstruyen su identidad, y cuyo método forma parte de los elementos intrínsecos de la autoficción en el corpus de mi disertación.⁴²

⁴² En vista de que analicé la contribución intersubjetiva de otros personajes en los capítulos anteriores, en este capítulo me enfoco más en las formas estéticas que aplican los autores narradores para reflexionar sobre el proceso de escritura. Solamente menciono la contribución de otros personajes cuando forma parte de la reflexión discursiva del autor.

4.4.2. La escritura como terapia

En *El sueño del retorno*, Erasmo, el protagonista y narrador espera en el aeropuerto el vuelo que lo llevará de regreso a El Salvador. Las memorias de Erasmo se forman a partir de la sugerencia de don Chente, su doctor, quien lo motiva a que escribiera “como método terapéutico, para recordar y reflexionar” (SR 68). Por consiguiente, el protagonista escribe la recolección de eventos pasados y empieza la narración con el recuento de sus últimos días en México, consecuencia de las sesiones de hipnosis con su médico.⁴³ Por otra parte, Erasmo no siempre posee la facultad de separar lo que recuerda como una experiencia propia de lo que se había inscrito en su memoria de otra manera. Volviendo al hilo conductor de este apartado, el proceso de escritura reproduce las memorias del protagonista, las cuales se encuentran altamente ligadas al contexto político de su pasado. Por eso, cuando Erasmo se remonta a los primeros años de su existencia, es indeleble la imagen de la violencia. Consecuentemente, tanto la hipnosis como la escritura ayudarán a Erasmo a superar el trauma aletargado en el tiempo, aunque para lograrlo necesite detenerse a escudriñar sus memorias: “...que si dudaba de la veracidad de mi primer recuerdo no quería imaginar lo que sería bregar con cada uno de los eventos a los que me había tocado hacer frente en la vida” (SR 70). Asimismo, la revisión de aquella primera memoria empuja al protagonista a indagar sobre cómo se consolidó aquel recuerdo como propio.

⁴³ Como menciono anteriormente, el protagonista/narrador no comparte la identidad nominal del escritor Horacio Castellanos Moya. Sin embargo, la recepción encontrará varias referencias implícitas entre el narrador y el autor. Es bien sabido, tanto en el medio académico como en entrevistas, que Castellanos Moya se exilió en México y trabajó allí como periodista a favor de la causa revolucionaria durante la guerra civil de El Salvador. Para un acercamiento a los aspectos de la vida del autor leer *Breve historia con mi abuelo o de cuando me infectó la política* (Castellanos Moya 337). Aquí incluyo un fragmento que elucida sobre las conexiones entre el autor y Erasmo, el protagonista y narrador de la novela *El sueño del retorno*: “Ya he escrito, tanto en ficción como en ensayo, sobre el bombazo que destruyó el frontispicio de la casa de mis abuelos cuando yo era un niño de brazos. Mi abuelo conspiraba como presidente del Partido Nacional para derrocar al gobierno liberal democráticamente electo de Ramón Villeda Morales...” (Castellanos Moya 338).

Manuel Alberca formula la siguiente pregunta: “¿Podría ser la autoficción el reconocimiento explícito de que cuando se narra la vida propia es imposible no hacer “ficción” e imposible no mezclar lo recordado con lo inventado, lo soñado con lo deseado y esto con lo real?” (Alberca, “Existe la autoficción...” 12). La inquietud que plantea Alberca se refleja en la ambivalencia que siente Erasmo, durante los instantes metareflexivos, con respecto al método apropiado que debe adoptar para dar rienda suelta a sus memorias, lo cual recae precisamente bajo el arco de los rasgos discursivos del pacto ambiguo propio de la autoficción.

Por ejemplo, Erasmo está consciente que para confirmar cualquier detalle de sus primeras memorias tiene que viajar y ponerse en contacto con su abuela Lena, quien, sin embargo, por su edad y salud mental no está en estado de disputar o corroborar ninguna información. Las dubitaciones de la introspección metaliteraria de Erasmo ponen en evidencia las limitaciones de la autobiografía y justifican la necesidad de adoptar otro mecanismo para representar los aspectos que componen una vida. Consecuentemente, Erasmo opta por reconstruir sus memorias en la forma instantánea de como suceden en vista de que no puede “contar con un material que [le] permitiera escribir una autobiografía que nunca escribiría” (SR 71). Por ello, Erasmo narra su historia, a veces incorporando un estilo discursivo oral, y aplica las estrategias narrativas de una memoria.

En fin, las elucubraciones del autor/narrador, quien opta por no recontar su vida en clave autobiográfica, crea la ilusión de veracidad, “pues transgrede o al menos contraviene por igual el principio de distanciamiento de autor y personaje que rige el pacto novelesco y el principio de veracidad del pacto autobiográfico” característico de la autoficción (Alberca, “Existe la autoficción...” 6). De esta manera, la narración refiere la vida de Erasmo Aragón, marcando la diferencia con su autor, Castellanos Moya, por lo que el autor se adhiere a las convenciones de la

novela/ficción, no sin dejar de reconstruir las memorias de su pasado reciente, las cuales conforman grandes aspectos de la vida privada del autor, sembrando así la ambigüedad del pacto autobiográfico de la autoficción.

Más adelante en el relato, mientras Erasmo pondera acerca de los sacrificios revolucionarios de sus amigos de El Salvador, inscribe la historia de su amigo el Negro Héctor: “Y mientras esperaba los huevos y el café ... me dije que la vida del Negro Héctor también merecía ser escrita, alguien tendría que animarse a hacerlo, tampoco yo, claro está, que sólo conocía lo que él me había revelado [sobre] sus aventuras de la guerra ...” (SR 135). En la cita, Erasmo menciona que no podría escribir sobre “la vida”, o sea, la totalidad de los detalles biográficos del Negro Héctor ya que desconocía muchos aspectos, a parte de su militancia. Encuentro que la misma práctica reflexiva a la cual el protagonista incurre antes, en cuanto si debiera escribir en clave autobiográfica o, como en este caso, biográfica, no es gratuita ya que forma parte de la misma estrategia en donde el autor/narrador cuestiona el modelo auto/biográfico de la escritura para representar la vida de alguien. A fin de cuentas, el conjunto de las memorias esparcidas, tanto la memoria de Erasmo como la perspectiva testimonial del Negro Héctor, son válidas como aportaciones que dan luz sobre el pasado colectivo salvadoreño, aunque no reflejen un recorrido detallado o preciso de sus vidas. Horacio Castellanos Moya juega con los géneros de la auto/biografía y el testimonio, o “pone[] en evidencia una tensión entre géneros o, más específicamente, entre subgéneros” (Alberca 2) cuando reflexiona sobre las convenciones que establecerán su perspectiva sobre lo que ocurrió en El Salvador.⁴⁴

⁴⁴ En el capítulo dedicado a la memoria afectiva incluyo la historia de varios de los amigos y conocidos que conforman el pasado de Erasmo (el Muñecón, Mario Varela, el Tamba). La inscripción de estos personajes ofrece múltiples voces y perspectivas, las cuales aportan una visión panorámica sobre el pasado de violencia durante la guerra civil en El Salvador.

De esta manera, la revisión de los recuerdos propios de Erasmo, los cuales afloran gracias a las sesiones de terapia e hipnosis, en colaboración con los momentos del pasado compartidos con sus amigos son parte de la estrategia narrativa que ayuda al autor a construir un sentido de lo que ocurrió en su país antes de su exilio. Sin embargo, el autor/narrador reconoce que la toma de conciencia que lleva a los eventos que componen su vida es un proceso continuo: “[V]er con alguna claridad los orígenes de un mal no significa que el mal deje de existir, [...] se necesita reparar lo que está arruinado Por eso, ..., era tan importante para mí seguir el tratamiento con don Chente, que sólo él conocía las sinuosidades del lado oscuro de mi ser y me podía dar las pistas para alumbrarlo, que de eso se trataba, de alumbrar el lado oscuro...” (SR 171). La esperanza que deposita Erasmo en las visitas de terapia que tendrá con su médico es un logro personal, pero, más que todo, está cargado con un valor alegórico con respecto al presente estado de El Salvador. El futuro del colectivo salvadoreño dependerá de la inclusión constante de perspectivas, es decir, la reelaboración de los eventos históricos en una obra literaria, como es el caso de esta novela, o en otras producciones artísticas o medios, ya que para seguir adelante es necesario “alumbrar el lado oscuro” del pasado salvadoreño.

4.4.3. Escribir como acto de supervivencia

Quizá la realidad nunca se pareció a esta historia.
Quizá es imposible contarla y dejarla la misma que fue.
Se volverá otra cosa, una mentira, por ejemplo.

ConPasión absoluta
Carol Zardetto

Otro caso ilustrativo de la representación literaria del regreso al pasado se presenta en la novela *ConPasión absoluta* de Carol Zardetto. Al igual que en *El sueño del retorno*, Irene, la protagonista, no comparte el nombre de la autora y narra desde su presente. Carol Zardetto reconstruye su historia y se proyecta en el relato de Irene usando los rasgos discursivos de la autobiografía, aunque en la modalidad de una novela o relato autoficcional. De esta manera, recupera por medio de la escritura la memoria intergeneracional de su familia, sumada a la experiencia que adquiere en el exterior. Consecuentemente, la reconstrucción de sus memorias nace a partir de la escritura paralela al viaje involuntario a su país natal y la confrontación, tanto positiva como negativa, con esta experiencia.⁴⁵

A diferencia de Erasmo quien permanece en el aeropuerto mientras espera el avión que lo llevará a El Salvador, Irene vuelve a Guatemala. Asimismo, es precisamente el regreso lo que despierta el proceso reflexivo en Irene, mano a mano, con la escritura sobre su pasado: “Me veo con los ojos del recuerdo. Mis pasos recorren otra vez el camino de regreso: soy testigo de mí misma. Estoy presente en ese momento al que escojo llamar “entonces”. Y porque estoy “presente” deja de ser pasado. ¿Qué juego es éste?” (CPA 14). Desde el inicio, Irene interpela el método narrativo apropiado cuando cavila sobre la temporalidad de su relato. No obstante, la

⁴⁵ En los capítulos anteriores que analizan tanto el regreso físico como el retorno al pasado por medio de la memoria, examino el regreso obligado de Irene y su estadía indeterminada en el país natal. La abuela materna y matriarca de la familia está al borde de la muerte e Irene pasa con ella sus últimos momentos.

narradora reconoce que a veces escribir no le viene fácil puesto que la ejecución de ello depende de los recuerdos y experiencias que se desenvuelven a medida que pasa el tiempo en Guatemala: “Las horas pasan. La pantalla sigue en blanco, el vacío crece. Lo lleno de estas hormiguitas que caminan y caminan sin saber adónde van. Caminar, caminar...” (CPA 57). El “caminar” de la cita es una metáfora de la pesquisa activa que la narradora realiza entre sus recuerdos, que solo conseguirá reconstruir a medida que se desplaza literalmente por el país y frecuenta a sus familiares y/o allegados.⁴⁶

Justamente, antes de abordar la forma en que llevará a cabo el ejercicio de escritura, la narradora confiesa: “Mi vida está suspendida. Con exasperación me percaté de que no tengo voluntad para reinventar mi propia historia. El pasado abre su enorme boca, me traga” (CPA 69). Por lo tanto, no es hasta que Irene “camina” que se inicia el recuento del legado de la historia familiar: “Caminar...hace apenas unos meses, vi a la abuela Victoria caminar” (CPA 68), seguido por “Caminar, caminar...porque la escuela donde salió el nombramiento queda muy lejos” (CPA 70). Como resultado, el proceso reflexivo, el cual se encuentra altamente ligado a los desplazamientos de la autora, el caminar literal vs. el caminar de la memoria, es el cauce que conduce el fluir de su escritura.

Volvamos a la función metaliteraria durante el proceso de escritura, como lo vimos anteriormente en el personaje de Erasmo, cuando este se pregunta acerca de las herramientas apropiadas para reconstruir un pasado que no recuerda con precisión. Irene pasa por una situación similar cuando se enfrenta a una memoria inexistente: “¿Cómo sería aquella casa del Quebracho? Nunca nadie me lo dijo. Juego a reconstruirla. De seguro estaría hecha de adobe con

⁴⁶ Es importante notar que este “caminar” se realiza mediante desplazamientos por la ciudad de Guatemala, los viajes a la costa y dentro de su casa, movimientos que afectan la memoria de la protagonista, lo cual analizo en el capítulo anterior.

las paredes sin escalar por dentro, dejando la tierra revuelta a la vista” (CPA 135). A diferencia de Erasmo, quien decide no escribir sobre su recuerdo ya que no puede verificar su exactitud, Irene opta por construir un ambiente presunto que albergue la infraestructura del lugar donde se crió su madre. En realidad, la decisión de Irene reafirma la propuesta autoficcional que Diana Diaconu trae a colación, a propósito de Doubvrosky: “Desde luego, no se trata de una verdad referencial sino de una verdad interior, relativa, movediza, múltiple” (Diaconu 48). El hecho de que Irene sienta la obligación de fabular un plano del pasado, el cual no forma parte de su memoria, es indicativo de la necesidad de inventar a partir de su propio criterio, que, si bien no puede comprobarse, se presenta como una necesidad en la formación identitaria de la autora/narradora.

La vida romántica de la autora es otro aspecto en el que ella reflexiona, preguntándose cómo reconfigurarla dentro de su historia. Antes del regreso, cuando la protagonista reside en Canadá, y después de varios intentos fallidos de escribir, resuelve que era imposible narrar la relación que había formado con su amante uruguayo, uno que jamás nombra, pero a quien se dirige directamente:

Nuestra historia...me equivoqué tanto tratando de escribirla. No, no me refiero a este momento cuando sólo me queda su memoria...me refiero a ese entonces, cuando se gestaba, formándose a partir de instantes que nacían y morían sin que pudiese desentrañar su sentido. Pensé que eras un nuevo romance en mi vida y quise domesticar la relación, pero las cosas nunca fueron como yo quería. (CPA 46)

En esa ocasión, la reticencia de la protagonista por reconstruir la relación romántica que mantuvo antes de volver a Guatemala, el recuento del amor frustrado con su amante uruguayo, no se debe a su falta de voluntad, sino porque, el hacerlo implicaba de cierta forma aceptar la susceptibilidad de la relación y la desilusión que sentía con su propia vida.

En general, las relaciones íntimas que la autora-narradora mantiene antes de volver a Guatemala se reconstruyen y yuxtaponen a partir de la descripción de su regreso en el presente, por lo tanto, distinguir las es a veces complicado: “Tu casa, quieta y muerta, como en aquellos últimos días en que sin tu presencia se desplomaba bajo el peso del silencio. Se confunden los tiempos, las visiones” (CPA 44). Al igual que Irene hace con el uruguayo, nunca establece el nombre completo de C, aunque al menos le asigna una letra: “¿Quién es C? ¿Qué significa? An anonymous soul is darkness. ¿Dónde escuché la frase? Quiere amarme. Lo dejo y no lo dejo. Soy ambigua. Desconfío del amor” (CPA 57). Además, incluye a Costa, a quien identifica como griego y fotógrafo, amigo amante de Canadá quien ayuda a Irene a distraerse de la relación tormentosa que llevaba con el uruguayo: “Recordé que había buscado a Costa como un escape, como una estrategia de huida de mi deseo, complicado y oscuro...destinado a otro hombre. Y aquí estaba, sintiéndome de nuevo atrapada” (CPA 94). El hecho de que las tres relaciones se intercalan en las primeras páginas, en donde dos de los nombres coincidentemente empiezan con C, y que Irene se dirija directamente a la tercera, la cual es la más importante de su vida, se presta para la confusión de identidades, una técnica que encuentro no es gratuita.

La complejidad del circuito identitario entre los tres hombres contrasta con la constante interior que la narradora exhibe a través de su travesía por los dos países. Irene muestra una personalidad complaciente, insegura y susceptible a las demandas que imponían aquellas relaciones, de cierta forma definiéndose a través de ellas. Asimismo, con el fracaso de cada etapa amorosa en la vida de la narradora, acrecienta el sentimiento de resignación al hecho de que su mala racha romántica es un ciclo perpetuo entre las mujeres descendientes de su familia: “Recordé lo que me dijo una vez mi abuela. Con Mama Juana se torció el destino de las mujeres de la casa” (CPA 159). Por esta razón, a pesar de que Irene puede comprender la historia de su

pasado gracias a las intervenciones político-sociales de C, lo cual luego la motiva a investigar y escribir sobre la realidad del presente/pasado de Guatemala, no obstante, Irene decide dejarlo porque reconoce que no está preparada para entregarse completamente después de la desilusión que tuvo con su ex amante en Canadá.

De las tres relaciones románticas de su pasado y presente que la escritora-narradora incluye, hay dos que describe con soltura; primero, la que tuvo con Costa en Canadá, y segundo, la que mantiene en la actualidad con C en Guatemala. En contraste, Irene reflexiona y dubita ampliamente sobre cómo captar lo poco que formó con el uruguayo: “Pero vuelvo al intento, fallido quizá, de explicar. ¿Qué? Los gestos, las voces, los colores que tiñen las cosas. (*¿Cómo podría hablar del color con que pintaste la tarde en que me decías ya vuelvo, en una calle cualquiera? ...*)” (CPA 224). Por consiguiente, el esfuerzo de la escritora por captar la relación con el uruguayo y las sutilezas que compusieron ese amor apunta a que ella lo prefiere indescriptible (así como la identidad nominal de aquel amor) por la fragilidad de su composición. Asimismo, la mayor parte de lo que recuenta del uruguayo, a diferencia de lo que formó con Costa y luego con C, no son descripciones de lo que formaron juntos, sino más bien, meta reflexiones de lo que ella hubiera querido que fuese esa relación.

Irene reflexiona en distintas partes del relato que siempre quiso escribir la historia de su vida, sin embargo, fracasaba en el intento. Por consiguiente, no fue hasta que se encontró en el ambiente de Guatemala y la proximidad a su familia (en especial, el contacto con su abuela moribunda) que se decidió a escribir para reconstruir sus recuerdos. Asimismo, paralelo a la muerte de su abuela ocurre el desenlace de la novela, y con ello Irene entierra la memoria familiar yuxtapuesta a la suya:

Hoy sentí que la vida llegaba al final de esta historia. Las palabras dejaron de fluir como

si se hubiera secado un torrente. Algo aprendí. Presa de mis pesadillas, no tuve antes la osadía de crearme, de parir a la hija de otro sueño, de otra idea, de otra historia. El pasado iba a matarme. Debía aniquilarlo: ésta es la historia de un asesinato. Sepulté un ayer que no tiene nada ya que decirme. Lo sepulté en este océano de palabras. (CPA 369)

Es importante notar que esta cita no solo representa una reflexión sobre los mecanismos de la escritura, además consolida la hipótesis esbozada anteriormente con respecto a la reconstrucción de la identidad mediante su ejercicio. La autora/narradora reconoce que la única forma de comprender su pasado es insertarlo o “crearlo” en la narración de su propia historia.

Una vez que Irene evoca su historia, una tarea que consigue por medio de la escritura, el desenlace se presenta como un acto de liberación, lo cual le da licencia para reinventarse en el futuro: “¿Y entonces? ¿Puedo ser lo que yo quiera? -Sí, un pensamiento, una brizna de heno que flota en el vacío...lo que tú quieras. El deseo es el límite” (CPA 370). Asimismo, por medio de las últimas palabras de la narradora ocurre una autorrealización: la escritura no se convierte solamente en un acto de reconocimiento identitario que la libera, sino que representa además una herramienta de vivencia.

4.4.4. La escritura como método para exorcizar el pasado

Que si al fin hago este esfuerzo de memoria para [escribir] de la Argentina de los Montoneros, de la dictadura y del terror, de la altura de la niña que fui, no es tanto por recordar como por ver si consigo... olvidar un poco.

La casa de los conejos
Laura Alcoba

Escribo para detener la realidad un minuto, porque lo que viene después es el miedo.

Memorias prematuras
Rafael Gumucio

En un sentido literario y metafórico, en todas las novelas del corpus tenemos una situación en la que existe una distancia temporal entre el adulto, quien es el narrador-personaje en el presente, y el niño/a, personaje del pasado. No obstante, las dos últimas novelas incluidas, *Memorias prematuras* y *La casa de los conejos* se diferencian de las anteriores, puesto que son autoficciones que se basan, en gran medida, en el periodo de la niñez y adolescencia de los dos autores que se reconstituye como protagonista respectivamente. Ambos escritores, Rafael Gumucio y Laura Alcoba, narran sus vivencias personales décadas después, sin embargo, estas se reelaboran desde la sensibilidad e inocencia de los primeros años de formación.

Evidentemente, lo que hilvana los dos relatos es la forma en que el marco político dictatorial se encuentra inscrito, lo cual afecta, pero, asimismo, echa luz a las narraciones. Dado que los autores son muy jóvenes cuando lo político penetra todos los ámbitos de su vida, “they turn to hybridity (images of what they lived, what they remembered, what they imagined and the stories they were told during and after the events) precisely to make explicit the difficulty of discriminating fact from fiction in their narratives of the past and of the self (Blejmar 14).

Mediante la hibridez del relato autoficcional y por medio de la autorreflexión en el presente, los autores-narradores buscan comprender y reconstituir lo que les sucedió a su corta edad, lo que vivieron sin comprender.

Sin embargo, Manuel Alberca señala el hecho de que los textos autofccionales son producidos años después de la experiencia vivida lo que complica: “[l]a identidad de autor, narrador y personaje, propia del pacto autobiográfico, toda vez que el autor asume la distancia con el personaje que encarnó en otro tiempo o marca sus diferencias con la voz narrativa...” (Alberca, “Existe la autoficción” ...12). Por una parte, estoy de acuerdo que narrar décadas después, situando la perspectiva en la temporalidad desde donde acontece la experiencia complica el pacto autobiográfico de la autoficción, ya que implica un desdoblamiento entre el autor-narrador y el personaje, no obstante, este proceso es esencial como parte del autorreconocimiento del autor-narrador. Además, encuentro que la única forma de captar ese periodo, el cual a veces se presenta como fragmentado, confuso o surreal, es mediante la óptica de la época cuando aconteció. Los autores, mediante el uso de distintas estrategias discursivas, buscan darle sentido a lo que no comprenden. Por otra parte, aunque exista un gran distanciamiento temporal entre los “yo” subjetivos del protagonista y del narrador, las dos novelas exhiben la coincidencia nominal del autor y protagonista de manera explícita, lo cual aporta el grado de veracidad que toda autoficción requiere.

En el caso particular de Laura Alcoba, la autora explica en una entrevista cómo se germinó su libro, y subraya la distancia que fija en el texto cuando decide escribirlo desde el punto de vista de su niñez. Además, comenta sobre la decisión de narrarlo en la lengua que aprende en el exilio, el francés: “cuando volví a Francia después del viaje que hice a Argentina en el 2003, escribí los primeros recuerdos en francés y en tiempo presente, para salir de ese

pasado que se me venía encima” (Alcoba).⁴⁷ En todo caso, la misma autora, insiste en que su libro debe ser leído “como una ficción, aunque la materia prima sea autobiográfica, [ya que] permite al lector proyectarse y hacer esa historia suya también” (Saban 247).

Valeria Grinberg Pla explica que solo se puede reproducir un recuento mediado del pasado: “Solo como resultado [de la] memoria, de [las] investigaciones en el archivo e indagaciones en los recuerdos de ... amigos y familiares, [se] accederá, finalmente, a una comprensión profunda, léase de la magnitud política e histórica, de este y otros hechos” (Grinberg Pla, “La guerra...” 141). La crítica afirma, además, que este recuento solamente se consigue mediante el relato autoficcional.⁴⁸ Precisamente en la primera página de *La casa de los conejos*, Laura Alcoba admite que su relato es el producto de un viaje que hizo junto a su hija a la Argentina en el año 2003, y que fue gracias a los lugares que recorrió, el material que investigó y las conversaciones que mantuvo con la gente que tenía conocimiento de lo que le ocurrió cuando ella era niña antes de su exilio, que “empe[zó] a recordar con mucha más precisión ... , [de] cuando sólo contaba con la ayuda del pasado...a partir de entonces, narrar se

⁴⁷ Además, es importante señalar que el libro de Laura Alcoba fue publicado originalmente en francés bajo el título de *Manèges*. Para un estudio sobre la conexión del multilingüismo y la construcción de la identidad, referirse a la tesis de maestría de Laetitia Verbeiren, “Multilingüismo y construcción de la identidad en las obras de Sylvia Molloy, Laura Alcoba y Paloma Vidal”.

⁴⁸ He usado el mismo artículo, “La guerra salvadoreña vista desde la literatura autoficcional: *Dios tenía miedo* de Vanessa Núñez Handal”, de Valeria Grinberg Pla para el análisis de las dos novelas centroamericanas, *El sueño del retorno* y *Con Pasión absoluta*. El artículo analiza la novela de Núñez Handal y propone que tanto: “Vanessa Núñez Handal, como otros autores o autoras de la llamada segunda generación que utilizan la escritura creativa o el cine como herramientas de memoria, se sitúa precisamente a medio camino entre un paradigma documental y un paradigma constructivista en lo que respecta a su aproximación al pasado o, mejor dicho, a la producción de conocimiento sobre el pasado y, a tal efecto, se vale de las posibilidades de la autoficción” (141).

volvió imperioso” (Alcoba 12). Es así como Laura Alcoba, a parte del preámbulo autorreflexivo, donde explica que evocará todo aquello que vivió durante la dictadura argentina, y las últimas páginas, donde llega “a una comprensión profunda” de lo ocurrido, narra estrictamente a partir de los momentos que recuerda de su niñez.

El proceso de reflexión paralelo al desarrollo de la escritura no se puede apreciar con mayor discernimiento en el texto, una característica que aparta este relato de los otros tres incluidos en esta tesis. No obstante, los momentos reflexivos que la autora captura en los diálogos que recuerda e incorpora en el texto, desde la perspectiva de Laura niña, ofrecen un hábito de alcance a lo que busca comprender como adulta. Por ejemplo, hubo un momento en que el ingeniero, quien estaba a cargo de construir un espacio donde se llevan a cabo las operaciones clandestinas, se da cuenta que el blazer o chaqueta de Laura trae escrito el nombre de su tío (lo cual comprometería a todos si alguien de afuera, como en la escuela o calle, reparaba en la chaqueta). El ingeniero- empieza a gritar, absolutamente furioso (LCC 99)- mientras Diana, la otra persona con quien vivía Laura, además de su madre, le aconseja que se calme porque la niña -sab[ía] muy bien lo que pasa[ba] y presta[ba] mucha atención (LCC 100)- a la causa revolucionaria de los Montoneros. Ambos se dirigen hacia ella para comprobar que era cierto. Sin embargo, “después de un largo silencio [Laura se] escucha murmurar- Y... no sé... no sé... no sé nada yo...” (LCC 101). Como he indicado anteriormente, cuando este incidente toma lugar en la vida de Laura niña, ella no tiene la capacidad de discernir la magnitud del daño que los adultos, quienes profesan su compromiso ante la causa revolucionaria, infligen sobre ella: “Pero ya no consigo siquiera pensar. Siento mi cabeza como una enorme bola vacía. Ya no sé, en verdad, más nada” (LCC 101).

Otro momento que la autora reconstruye en su narración se conecta al mismo personaje del ingeniero, puesto que comprende treinta años después, que es él quien traiciona a los miembros de la organización revolucionaria. Inicialmente, cuando Laura recorre la casa de la infancia, en la actualidad un museo de la memoria recuerda algo que el ingeniero le había sugerido hacer cuando niña, por lo que, a partir de su regreso a Francia se le vuelve imperioso releer los libros del escritor Edgar Allan Poe. Es por medio de aquel ejercicio que Laura puede atar los cabos de lo que realmente sucedió décadas antes. Por lo tanto, el diálogo que Laura adulta decide inscribir en su narración cuadra perfectamente con la revelación de la culpa e identidad del ingeniero:

—El embute estará mejor guardado si los medios para ponerlo en funcionamiento, el mecanismo de apertura, digo, quedan a la vista de cualquiera. ¿Genial, no? La idea se me ocurrió mientras leía un cuento de Edgar Allan Poe: nada esconde mejor que la evidencia excesiva. Excessively obvious. Si yo hubiera escondido toda esta mecánica, ahora no estaría, sin duda, tan perfectamente a salvo. Ese cablerío grosero que mandé dejar a la vista es el mejor camuflaje. Esta apariencia desprolija, esta manera de exhibir, con toda simplicidad... ha sido perfectamente calculada y es, precisamente, nuestro mejor escudo. Los conejos también van a protegernos, cuando lleguen... (LCC 56)

El ingeniero había sido tan perspicaz y estratégico en el diseño y ejecución del embute dentro de la casa como el escritor Edgar Allan Poe, a quien tanto admiraba, lo era en sus cuentos detectivescos. Por consiguiente, la autora deduce que el ingeniero fue quien localizó la casa, a pesar de que nunca supo la dirección de domicilio, ya que le tapaban los ojos para llegar hasta ahí. El ingeniero fue “capaz de leer, desde lo alto del cielo, las líneas y los trazos que

denunciaban la casa. Él supo descifrar” (LCC 88) donde se encontraba posicionado el domicilio involucrado en la actividad ilícita en contra de la dictadura militar.⁴⁹

Como menciono anteriormente, puesto que gran parte de la narración ocurre de forma lineal y durante un periodo específico de la infancia de la narradora, la incriminación del ingeniero no se revela hasta el final, cuando la escritora cambia de registro al tiempo presente, treinta años después. Es ahí donde podemos apreciar el sentimiento de desilusión que le produjo la realización de lo que realmente sucedió con el ingeniero: “No es posible que tanta sutileza e inteligencia haya sido utilizada para masacrar gente ... Hay estrategias sutiles, demasiado sutiles. A veces, incluso, salvajes. Estrategias para dominar a los otros y tener la última palabra ... ¿y para salvar el pellejo aun al precio de posibilitar una masacre?” (LCC 89).

Por esta razón, cuando Laura adulta escribe y reflexiona sobre otros episodios similares a este, se da cuenta y comprende finalmente el efecto negativo de la realidad pasada sobre su niñez. Asimismo, cuando la autora-narradora inscribe los diálogos que mantuvo de las conversaciones con el ingeniero o Diana, desde el presente, la ayudan a identificar/se con la forma en que se sintió en esos momentos; además, subraya el peligro al cual Laura niña fue expuesta y reconoce lo cerca que estuvo de la muerte.

Por otra parte, Rafael Gumucio reconstruye en *Memorias prematuras* tanto su historia personal como la historia reciente de Chile, desde la perspectiva de los años de adolescencia.

⁴⁹ Vuelvo a incluir el ejemplo del caso del ingeniero puesto que entrelaza estratégicamente los tres capítulos de mi investigación. Primero, el regreso/visita de Laura adulta, treinta años después, a la casa que había sido destruida por los militares cuando la identificaron como el lugar donde ocurría el acto ilícito de imprimir la prensa montonera. Segundo, los recuerdos que la visita suscita en Laura. Finalmente, la reconstrucción e inserción de lo ocurrido, los detalles de las conversaciones que Laura niña tenía con el ingeniero la ayudan a reconocer la culpabilidad de la persona a quien había admirado y en quien había confiado.

Asimismo, el protagonista tiene la ilusión de superar su inmadurez y soledad, por lo que revisa las anécdotas que conformaron sus años prematuros y causaron un impacto mayor en esa etapa de su vida. Rafael estructura su experiencia en el estilo autobiográfico que incluye detalles y fechas a cada paso: “Nací en pleno calor de enero en una clínica de la calle Manuel Montt” (MP 11). De la misma manera, nota que su objetivo es capturar absolutamente cada instante de su existencia por lo que critica la condensación temporal en el cine, método efectivo para proyectar la vida real de una persona: “Me imagino que estoy filmando una película que dura veinticuatro horas. En dos horas desfila toda la vida de un ser humano, pero fuera del cine dos horas no son nada. Voy a mezclar veinticuatro historias entremezcladas para demostrar que el cine es mentira” (MP 12).⁵⁰ Por otra parte, mientras Rafael filosofa sobre la fidelidad, o falta de ella, para documentar la vida de alguien, sin embargo, la novela no es un continuum que muestra cada minucia de la suya. Aunque el protagonista no quiere interrupciones, reconstruye su memoria solamente a partir de los fragmentos más significativos en su vida: “Estoy solo, estaba solo a los nueve años, a los diez, a los once, a los veinte, no he hecho más que dar vueltas y evitar escollos y no herirme y no mancharme y no crecer y no dejar que nadie me quiera o me odie mucho, para ser el mismo de los nueve años” (MP 15). De hecho, esta cita refuta la inclinación de presentar la secuencia de eventos de forma lineal, ya que Rafael siempre evoca los nueve años, y, por ende,

⁵⁰ Es importante notar que el método al que alude Rafael Gumucio no existía, o mejor dicho, no era popular en la fecha cuando se publicó el libro. En el siglo XXI, se empezaron a grabar programas de “Reality T.V.” donde se esperaba que se grabaran grandes porciones de la cotidianidad de los televidentes. Hoy, en el 2019, existe lo que se conoce como “Live Streaming” donde algunas personas deciden capturar la totalidad de sus actos, las 24 horas del día. Aún así es imposible concluir la “veracidad” de estos medios ya que a pesar de que muestran las minucias que conforman el diario vivir de un sujeto, no obstante, es difícil comprobar si en realidad representa la vida real o si es una apariencia más frente a la cámara. Ahora bien, tanto los “Reality T.V.” como los “Live Stream” suscitan interrogaciones similares a las que producen las autoficciones, es decir, cuánto de lo que exhibe un autor en sus autoficciones equivale a su propia experiencia.

indica que la vida, aunque continúa, no obstante, está conformada por un vaivén temporal, una colección de memorias a las cual regresamos de forma circular o elíptica.

Mientras que Laura Alcoba reconoce en *La casa de los conejos* que el escribir sobre su trauma la ayuda a reconstituir su identidad de niña, y como consecuencia, es un ejercicio que la lleva a olvidar un poco su pasado, Rafael admite que, para él, el proceso es un arma diseñada para vengarse de sus progenitores. Se puede decir, entonces, que la revisión de los recuerdos tanto de Laura como Rafael les ofrece un cambio de perspectiva para recalibrar su presente. En el caso de Rafael, al recordar y escribir toma distancia con la posición política de sus padres cuando desacraliza su dogma idealista y critica e interpela la medida en que sacrifican el bienestar de la familia y sus hijos a favor de la ideología. Desde el inicio del relato, y a la corta edad de tres años, Rafael menciona lo involucrada que estaba la familia: “[A]silado en la casa del embajador de Francia, me paraba todos los días sobre una mesa a arengar a los militantes asustados para que no siguieran flojeando y fueran a luchar, como pedía el compañero Allende” (MP 11).

Consecuentemente, sucede el golpe de estado en Chile y toda la familia debe exiliarse en Francia. Por consiguiente, Rafael busca subvertir, a través del proceso de escritura, las prioridades de sus padres y situar en primer plano las suyas: “Escribo para vengarlos, para vengarme de ellos...Vino el golpe de Estado. Yo no perdono. Quizás cuando deje de escribir estas páginas, pero no ahora... No tengo la edad suficiente, ni la madurez, ni la sabiduría, ni el vocabulario para escribir estas memorias, por eso las escribo...Escribo para vengarme.” (MP 19-20). La inmadurez que expresa Rafael es el resultado directo del ritmo acelerado que vivió en Francia, el cual no le da tiempo de procesar en su momento la agitación de aquellos años. Por medio de la escritura Rafael “puede detener la realidad un minuto, porque lo que viene después

es el miedo” (MP 32). El minuto al cual el protagonista hace referencia se traduce a la capacidad o madurez que desarrolla años después para reflexionar a través de la escritura, la forma de enfrentarse a los temores fundados en esa época.⁵¹

Por último, Rafael reconoce el ambiente de Francia como suyo, forma parte de su identidad a pesar de no ser su país de origen. Cuando ocurre la mudanza decisiva de regreso a Chile, un país al que no recuerda, esta medida lo empuja a desconfiar de las buenas intenciones de sus padres: “No puedo confiar en mis padres, que no toman en cuenta mi miedo, que se olvidaron de mí; pero no conozco a nadie más” (MP 74). Tanto el divorcio de sus padres años antes como la mudanza de regreso a Chile crea una escisión en la relación que Rafael tiene con ellos. Por consiguiente, los diálogos que el autor mantiene e inscribe de su padre, lo empujan a

⁵¹ Años después, hay un cambio interior con respecto al resentimiento que Rafael expresa hacia sus padres y su familia, en general, cuando escribe y publica *Memorias prematuras*. Por medio de la red social de Facebook, Rafael Gumucio publica el 11 de septiembre del 2019, sobre las consecuencias de vivir en el exilio. El comentario fue hecho después de que el escritor presenciara un documental que le habían hecho a su abuelo en 1980, en aquel momento era ya un anciano retirado de la vida política chilena, quien llevaba exiliado un tiempo en Francia con toda su familia: “¿cómo podían exiliar un hombre tan poco armado, tan poco belicoso, tan amante de cualquier tipo de paz, como mi abuelo? ¿Cómo podían dejarlo sin país cuando había vivido para ese país? Yo se que para muchos el exilio es un privilegio y que ser pobre y solo en París es mejor que serlo en Haití o en Temuco, pero hay algo especialmente cruel en estar en un lugar donde la gente va a veranear y sacarse foto y no poder ser ahí mismo, ni turista ni viajero. La libertad no es algo que nadie valoré mucho hoy pero no ser libre es justamente quizás eso, ir obligado a un lugar donde los otros van por placer. Y no poder explicar eso, y no tener más que la complicidad de una tribu igualmente desperdiga, igualmente sin lugar. Yo sé lo que era el exilio cuando niño y es terrible, pero ahora que tengo casi 50 se más cosas. El exilio cuando se es viejo, como mi abuelo en la película, tiene el agravante de la vida ya vivida en otra luz y lugar. El peso de los recuerdos, y la[s] costumbres, de las facilidades y lealtades que uno se crea de adulto. Una[s] lealtades, un cariño, una intimidad que pueden ser más fuerte[s] que las de niño. Patria son los recuerdos dicen por ahí, pero lo que duele no es verse separado del pasado sino del presente. Del día a día de estar en tu lugar y de irse si quieres y volver si quieres. Por eso ser exiliado es saber eso, que uno no vuelve ni se va nunca del lugar del que te arrancan” [sic]. Nuevamente, es importante notar que Rafael puede simpatizar con lo que su abuelo y familia padecen en París porque el pequeño presencia y siente la experiencia del exilio a través de los relatos y vivencias de los adultos, mas no porque pudiera contrastarlo con su propia experiencia. Rafael empieza a sufrir los efectos del exilio y desarraigo cuando la familia y él regresan a Chile. Paradójicamente, mientras sus padres y familia extendida se regocijan en el ansiado regreso, Rafael y su hermano añoran lo que dejaron atrás en París.

entenderlo y de cierta manera, a perdonar su ausencia en la vida del pequeño en los años más urgentes de la adolescencia:

Ahora mi padre tiene los dientes amarillos y el pelo gris. Dentro de una semana se va a vivir a Venezuela, a Colombia, a Bretaña, sin esperar nunca hacer su vida afuera, pero sabiendo que tampoco puede quedarse mucho en Chile. A mi padre no le importa estar solo, no le importa estar lejos, lo importante es no estar...

-¿Qué quieres ser? -inquiere...

-Quiero ser escritor-le digo. -Eso es muy difícil.

¿Qué quieres ser ahora?...

Y mi padre no se da cuenta. No puede darse cuenta: soy él, él a los veintidós años... (MP 157) ⁵²

Asimismo, mediante la revisión de las memorias del protagonista, el autor logra reinsertarse en los momentos negados por las circunstancias del exilio: “De eso quiero hablar: no de lo que sé y de lo que entiendo, sino de lo que no sé si puedo entender” (MP 165). La autorreflexión a través de la escritura le permite a Rafal detenerse y comprender su vulnerabilidad, pasada y presente.

⁵² Para un análisis específico sobre las estrategias ficcionales que se usan en la búsqueda de la figura del padre/s (aunque en tres textos autoficcionales argentinos), referirse al artículo de María Ximena Venturini, “Buscando al padre: autobiografía y autoficción en la literatura argentina contemporánea”.

Conclusiones

A pesar de que el último capítulo encapsula los anteriores, encuentro necesario cerrar con estas palabras para recapitular los puntos que sobresalen en la disertación. El presente estudio se centra en el análisis del corpus de relatos autoficcionales producidos en Argentina, Chile, El Salvador y Guatemala entre 1999 y 2015, secundados por las teorías sobre el exilio, la memoria y la autoficción, así como por la conceptualización de la nostalgia de Svetlana Boym y, los estudios de la posmemoria de Marianne Hirsch, entre otras aproximaciones que giran en torno a los dos temas aquí explorados, el regreso físico y el retorno en la memoria. Considero que es pertinente referirme al inicio de esta disertación para finalmente responder al conjunto de interrogaciones que ha guiado este trabajo: ¿Hasta dónde y en qué condición se retorna-regresa del exilio y cómo se articula ese regreso en la narrativa latinoamericana del nuevo siglo?

Primeramente, los temas del regreso físico y del retorno de la memoria se articulan mediante los mecanismos narrativos de la autoficción. Por ejemplo, la respuesta al “hasta dónde” es posible volver solamente se vislumbra en la capacidad fragmentada de los recuerdos a los que los protagonistas acceden de forma voluntaria o involuntaria. Asimismo, ese recuerdo/retorno en la memoria ocurre principalmente porque los autores-narradores de las novelas consiguen regresar al país de origen donde pueden cumplir con el objetivo de reconstruir la memoria familiar/nacional (en *El sueño del retorno*, Erasmo jamás regresa, pero es capaz de recordar gracias a los viajes hipnóticos, semanas antes de su decidida partida). Al principio, el recorrido por las vías del pasado no es claro, pero una vez que los autores/narradores/protagonistas satisfacen su necesidad de búsqueda lo suficiente para apaciguar su estado de ansiedad en el presente, el relato culmina.

Segundo, la condición y el efecto que el regreso —el denominador común de las obras— tiene sobre cada protagonista, reformulan las convenciones de un regreso romántico tradicional, ese que suele ser guiado por la añoranza de visitar los lugares, familias y amistades que un día quedaron atrás, a causa de los conflictos políticos de los respectivos países incluidos en el corpus (irónicamente, Erasmo Aragón, el único protagonista entusiasmado por su regreso, jamás consigue hacerlo). El regreso en sí es un vaivén entre el rechazo del presente y una constante búsqueda de momentos específicos, a veces, traumáticos del pasado (en el caso de Rafael de *Memorias prematuras*, dicha exploración se da solamente en la determinación del protagonista por aprender sobre un país al que no reconoce, ya que no posee memorias del Chile que sus padres dejaron atrás antes del exilio de la familia).

Tercero, esta disertación demuestra que los autores-narradores se valen de diferentes procesos narrativos para intervenir precisamente en los momentos que quizá han sido olvidados o permanecen ausentes en la memoria. Al analizar por separado las tres dimensiones del regreso-retorno en la narrativa, las cuales normalmente no se presentan aisladas (ya que el proceso de escritura parte del regreso, o su posibilidad, lo que a su vez despierta la memoria de los protagonistas), abro el espacio de reflexión sobre el efecto que cada una de las operaciones tiene sobre el protagonista. Consecuentemente, cada apartado resalta el auto/re-conocimiento de una parte de las vidas de los autores que se encontraba en tinieblas.

Finalmente, ¿cómo se continuará articulando el regreso en las décadas posteriores a las estudiadas aquí? Es bien conocido el éxodo masivo de migrantes a causa de la desestabilización político-económica en Latinoamérica. Aunque la búsqueda de mejores oportunidades en otros países es una dimensión propia de la condición humana, siempre persistirá “the mourning of

displacement and temporal irreversibility” (Boym xvi), o el recuerdo de lo que se dejó atrás en el país de origen. ¿Cómo se narrará el regreso entonces?

Bibliografía

Fuentes primarias:

Alcoba, Laura. *La casa de los conejos*. Edhasa, 2008. Impreso.

Castellanos Moya, Horacio. *El sueño del retorno*. Barcelona: Tusquets, 2013. Impreso.

Gumucio, Rafael. *Memorias Prematuras*. Literatura Random House, 2006. Impreso.

Zardetto de la Vega, Carol. *Con pasión absoluta*. Guatemala: Editorial F&G, 2005.

Impreso.

Fuentes secundarias:

Alberca Serrano, Manuel. *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*.

Madrid, Biblioteca Nueva, 2007. Impreso.

---. "En torno a la autoficción". *Boletín de la Unidad de Estudios*

Biográficos. 5. (2001): 175- 179.

---. "¿Existe la autoficción hispanoamericana?" *Cuadernos del CILHA*. 7. 7-8. (2005): 115-127.

Basanta, Ángel. "Autoficción e impostura literaria". *Revista de libros de la Fundación*

Caja Madrid. 147.1 (2009): 31-32.

Basile, Teresa. "Memorias perturbadoras/memorias autocríticas: Revisión de la

izquierda revolucionaria en la narrativa de Horacio Castellanos Moya".

Alter/Nativas. 5 (2015): 1-30.

Bell, Vikki. *The Art of Post-Dictatorship: Ethics and Aesthetics in Transitional Argentina*.

2014. Impreso.

Benson, Ken. Reseña de *La autoficción. reflexiones teóricas* por Ana Casas. *Rilce*.

Revista de Filología Hispánica. 30. 2 (2004): 613-617.

Blejmar, Jordana. *Playful Memories: The Autofictional Turn in Post-Dictatorship*

- Argentina*. Palgrave Macmillan, 2017. Impreso.
- Boym, Svetlana. *The Future of Nostalgia*. Basic Books, 2001. Impreso.
- Casas, Ana. *La autoficción: reflexiones teóricas*. Arco Libros, 2012. Impreso.
- . *El yo fabulado: Nuevas aproximaciones críticas a la autoficción*. Iberoamericana/Vervuert, 2014. Impreso.
- . "Narrativas de las (pos)memorias: autoficción, subjetividad y emociones". *Letras Hispanas*. 12 (2016): 139–153.
- Collyer, Jaime. "Narrativa que resurge de las cenizas". *Inti: Revista de Literatura Hispánica*. 69-70 (2009): 99–114.
- Conteris, Hiber. "Exilio, 'desexilio' y 'desterritorialización' en la narrativa de Mario Benedetti (1973-1999)". *Contracorriente*. 4. 1 (2006): 40-66.
- Deleuze, Gilles, et al. *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-Textos, 2015. Impreso.
- Daona, Victoria. "'Había una vez una casa de los conejos'. Una lectura sobre la novela de Laura Alcoba". *Aletheia*. 3. 6 (2013): 1-17.
- Diana Diaconu. "La Autoficción: Simulacro de teoría o desfiguraciones de un género". *La Palabra*. 30 (2017): 35–52.
- Figuroa Cofré, Julio. "'Estar sin hogar': exilio, ajenidad, escritura en *Llamadas telefónicas* de Roberto Bolaño". *Taller de Letras*. 39 (2006): 89- 99.
- Gamerro, Carlos. "Remembering without Memories." Translated by James Scorer. *Journal of Romance Studies*. 13. 3 (2013): 110-15.
- Gordillo, Ignacio. "La posibilidad de una política emancipadora en la filosofía de Alain Badiou". *Globalización. Revista mensual de economía, sociedad y cultura*, Federico García Morales, Julio de 2012, <http://rcci.net/globalizacion/2012/fg1406.htm>.

- Grinberg Pla, Valeria. "La guerra salvadoreña vista desde la literatura autoficcional: *Dios tenía miedo*, de Vanessa Núñez Handal". *Revista de historia*. 73 (2016): 139-152.
- . "Recordar y escribir para vivir: La recuperación (inter)subjetiva del pasado en *El corazón del silencio* de Tatiana Lobo y *Compasión absoluta* de Carol Zardetto". *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, Bowling Green State University, 28 de abril de 2008, http://istmo.denison.edu/n16/articulos/grinberg_recordar.html.
- Gutiérrez, Ricardo Mouat. "La novela post-exílica de repatriación". *Hispanamérica*. 40. 120 (2011): 27–35.
- Hirsch, Marianne. *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust*. Columbia University Press, 2012. Impreso.
- Hirsch, Marianne, y Nancy K. Miller. *Rites of Return: Diaspora Poetics and the Politics of Memory*. New York: Columbia University Press, 2011. Impreso.
- Kaminsky, Amy. *After Exile: Writing the Latin American Diaspora*. University of Minnesota Press, 1999. Impreso.
- Kaplan, Caren. *Questions of Travel: Postmodern Discourses of Displacement*. Duke University Press, 1996. Impreso.
- Kroll-Bryce, Christian. "Nómadas, desempleados y suicidas: racionalidad neoliberal y subjetividades alternas en la literatura centroamericana de posguerra". *Revista de estudios hispánicos*. 50. 3 (2016): 605–627.
- Logie, Ilse. "Más allá del paradigma de la memoria: La autoficción en la reciente producción posdictatorial argentina. El caso de 76 (Félix Bruzzone)". *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*. 3. 1 (2015): 75–89.
- Logie, Ilse y Bieke Willem. "Narrativas de la Postmemoria en Argentina y Chile: La casa

- revisitada". *Alter/Nativas*. 5 (2015): 1-25.
- Maguire, Geoffrey. "Bringing Memory Home: Historical (Post)Memory and Patricio Pron's *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* (2011)". *Journal of Latin American Cultural Studies*. 23. 2 (2011): 211-228.
- Manzoni, Celina. "Una narrativa al borde del abismo. Casi todos los cuentos de Horacio Castellanos Moya". *Cuadernos de literatura*. 19. 38 (2015): 450-461.
- Moreiras, Alberto. *The Exhaustion of Difference: The Politics of Latin American Cultural Studies*. Duke University Press, 2001. Impreso.
- Musitano, Julia. "La autoficción: Una aproximación teórica. Entre la retórica de la memoria y la escritura de recuerdos". *Acta Literaria*. 52 (2016): 103- 123.
- Nofal, Rossana. "Configuraciones metafóricas en la narrativa argentina sobre memorias de dictadura". *Kamchatka: Revista de análisis cultural*. 6 (2015): 835-851.
- Peller, Mariela. "Memoria, historia y subjetividad. Notas sobre un film argentino contemporáneo". *Política y Cultura*. 31 (2009): 49-63.
- Ragazzi, Bruno. "Autoficción y trabajo de memoria en *La casa de los conejos* de Laura Alcoba". *Orbis Tertius*. 19 (2013): 126-134.
- Róstica, Julieta. "La Confederación Anticomunista Latinoamericana. Las conexiones civiles y militares entre Guatemala y Argentina (1972-1980)". *Revista Desafíos*. 30. 1 (2018): 309-47.
- Saban, Karen. "Un Carrusel De Recuerdos: Conversación Con La Escritora Argentina Laura Alcoba". *Iberoamericana*. 10. 39 (2010): 246-51.
- Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005. Impreso.

- Sedgwick, Eve Kosofsky, y Adam Frank. *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*. Duke University Press, 2003. Impreso.
- Soto Van der Plas, Christina. “La política como efecto literario: El sueño del retorno”. *Tiranas ficciones: política y poética de la obra de Horacio Castellanos Moya*. Eds. Magdalena Perkowska y Oswaldo Zavala. Pittsburgh: IILI, 2018: 297-313. Impreso.
- Suleiman, Susan Rubin. “The 1.5 Generation: Thinking About Child Survivors and the Holocaust.” *American Imago*. 59. 3 (2002): 277-295.
- Taylor, Diana. “Trauma as Durational Performance”. *Rites of Return: Diaspora Poetics and the Politics of Memory*. Hirsch, Marianne, and Nancy K. Miller. New York: Columbia University Press, 2011: 268-279. Impreso.
- Verbeiren, Laetitia. *Multilingüismo y construcción de la identidad en las obras de Sylvia Molloy, Laura Alcoba Y Paloma Vidal*. 2017. Universidad de Ghent, Trabajo fin de máster.
https://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/002/349/209/RUG01-002349209_2017_0001_AC.pdf
- Willem, Bieke. “Desarraigo y nostalgia. El motivo de la vuelta a casa en tres novelas chilenas recientes”. *Iberoamericana*. 13. 51 (2013): 139–157.
- Zavala, Oswaldo. “La voluntad del exilio y las políticas del retorno: diálogos entre Bolaño y Castellanos Moya”. *Tiranas ficciones: política y poética de la obra de Horacio Castellanos Moya*. Eds. Magdalena Perkowska y Oswaldo Zavala. Pittsburgh: IILI, 2018: 315-336. Impreso.