

Hasta que el silencio estalle. Narrativa chilena de los siglos XX y XXI

Until Silence Explodes. 20th and 21st Century Chilean Narrative

MARÍA DEL PILAR VILA

(Argentina)

Universidad Nacional del Comahue
mpilarvila@gmail.com

Recibido: 02/ 03/ 2021

Aceptado: 24/ 04/2021

Resumen. La producción literaria de Andrea Jeftanovic y Nona Fernández se focaliza en situaciones en las que, especialmente las mujeres, sienten sus vidas como un territorio violentado. Desde ese lugar, cuentan historias que se direccionan a la voluntad de torcer las imposiciones y, de ese modo, enfrentar un nuevo orden alejado de disciplinamientos aceptados como ‘normales’ a lo largo de los años. Para desarrollar estos tópicos, el presente artículo se centra en *No aceptes caramelos de extraños* de Jeftanovic y *Space Invaders* de Fernández teniendo en cuenta la relevancia de la memoria como eje vertebrador de ambos libros.

Palabras clave: Memoria; Violencia; Narrativa chilena; Nona Fernández; Andrea Jeftanovic

Abstract. Andrea Jeftanovic and Nona Fernández’s literary output focuses on situations in which the characters, especially women, feel their lives like a territory subjected to violence. From that perspective, the authors tell stories that aim to disrupt impositions and, in that way, give rise to a new order far removed from disciplinary actions accepted as ‘normal’ over the years. In order to develop these topics, this article centers on *No aceptes caramelos de extraños* by Jeftanovic and *Space Invaders* by Fernández by taking into account the relevance of memory as the backbone of both books.

Keywords: Memory; Violence; Chilean Narrative; Nona Fernández; Andrea Jeftanovic



Los recuerdos transmitidos por nuestros antepasados
nos ubican, nos dan un lugar en el mundo,
un punto de partida para una posible ruta.

Nona Fernández

Distintos autores latinoamericanos nacidos entre los años 1970 y 1980 aparecen en la escena literaria como portadores de discursos que apelan a una nueva estética tendiente a desdibujar ciertos moldes socioculturales que estaban presentes en la narrativa anterior. Algunas son mujeres que narran la violencia con sus diversas caras y buscan mostrar, con vigor e intensidad, el modo en que se habían congelado ciertas imágenes femeninas.¹ Se revierte, así, la perspectiva masculina para posicionarse en un sitio en el que la presunta fortaleza atribuida al hombre da paso a una mirada crítica femenina tendiente a dismantelar estereotipos. Son escritoras de novelas y cuentos en los que la experimentación, expresada en la superposición de formas y hasta de estilos literarios, da como resultado una escritura que es producto de una estética disruptiva orientada a liberarse de las imposiciones sociales y políticas, con el propósito de dejar a la vista aquello que se había escondido. Este posicionamiento crítico implica revisar, y hasta contradecir, algunos temas enquistados en el campo cultural, lo que significa internarse en zonas complejas y en develar comportamientos incómodos. Como muestra de esa cancelación de modelos estéticos, se observa el uso de recuerdos registrados a partir de otros discursos (fotografías, culebrones, tomografías) construyendo así, un nuevo trazado estético. Esto lleva a poner en escena otro ordenamiento de las etapas de la literatura chilena basado en la categoría generación. En tal sentido, comparto la idea de no colocar a esas autoras bajo el manto de ese concepto, pese a entender que surgen en un contexto político común que guía a pensar que se está frente a una nueva generación de escritoras.² Ese contexto remite al final del pinochetismo

¹ Otros son escritores que también marcan una torsión en el tratamiento de estos temas. Pienso básicamente en la obra de Alejandro Zambra, Rafael Gumucio y Diego Zúñiga.

² Rojas señala que en la literatura chilena reciente se cuentan hechos que le permite a una generación compartir el pasado (2015: 235).

y a la denominada post dictadura, al agotamiento de la “gran historia”, a la emergencia de colectivos que buscan modificar el lugar que ocupa la mujer y a la visibilización de grupos que habían sido marginados, entre otros (Rojas, 2015). Por lo tanto, la coyuntura histórica es un aspecto central para la emergencia de esta literatura y la memoria, esa materia maleable que muta de modo casi constante, será la argamasa con la que se construirá y consolidará esta narrativa.

Nelly Richard entiende que la caída de la dictadura pinochetista “colocó sobre la escena social la memoria sobre los hechos y conflictos de la dictadura como zona de enunciación política, de performatividad mediática y de intervención callejera”. Por lo tanto, para Richard, la memoria será la que garantice “oponerse al desgaste, a la borradura del recuerdo que sumerge al pasado en la indiferencia o bien neutraliza sus conflictos de voces tras el formalismo (y formulismo) político de una cita meramente institucional” (2002: 187-188). En esta línea, las producciones de muchos escritores chilenos focalizan sus trabajos en una operación que deja la vista el pasado. Aunque este no haya sido vivido directamente, debe hacerse visible para que, aquello que se procuró eliminar de la memoria colectiva o se reprimió, siga presente. Si bien Diamela Eltit y Pedro Lemebel abrieron paso a estas cuestiones con sus magníficas obras, un notable grupo de escritoras como Nona Fernández, Andrea Jeftanovic, Alejandra Costamagna, entre otras, fortalecen el uso de la memoria y la depositan en la vida privada y en la pública. Al ponerse en foco el ámbito privado, salen a la superficie historias silenciadas, violencia de puertas adentro y desviaciones acalladas, pero no por eso ignoradas. La memoria, centrada en el ámbito público, traerá a la escena, una vez más, la violencia del estado, aunque en ocasiones solo se trate de visibilizar retazos de hechos escuchados parcialmente, ocultados con una cierta deliberación y hasta distorsionados.

Me interesa destacar los trabajos realizados por escritoras que construyeron un espacio desde donde decir, reclamar, discutir y mostrarse. Sustancialmente, se trata de trabajos literarios de quienes buscan un lugar para desmontar esquemas, identidades, temáticas, lecturas y formas de escritura. Ese trayecto es emprendido, también, por escritoras de otros países latinoamericanos quienes dejan a la vista diferentes modos de mostrar estos temas, hecho que marca que los territorios no constituyen cotos cerrados. Por el contrario, emerge así una red narrativa que va construyendo una nueva genealogía nacida de la vinculación entre diferentes países y

regiones. Desde el punto de vista teórico, emergen estudios relevantes que delinear nuevas categorías de análisis o, en algunos casos, revisan anteriores teorizaciones. Los trabajos de Lorena Amaro Castro, Alicia Salomone, Carmen Perilli y Nora Domínguez, entre otras, unidos a los ya centrales de Beatriz Sarlo y Nelly Richard, son aportes significativos. Voces, cuerpos, sentimientos, conflictos confluyen en relatos y novelas de escritoras latinoamericanas como Jacinta Escudos (San Salvador), Valeria Luiselli (México), Ana Paula Maia (Brasil), Wendy Guerra (Cuba) o Mónica Ojeda (Ecuador), por citar algunas. Se destacan, además varias escritoras chilenas de las que Roberto Bolaño dijo:

Ignoro si bajo la admonición de Gabriela Mistral, de Violeta Parra, de María Luisa Bombal o de Diamela Eltit, el caso es que hay una generación de escritoras que promete comérselo todo. A la cabeza, claramente se destacan dos. Éstas son Lina Meruane y Alejandra Costamagna, seguidas por Nona Fernández y por otras cinco o seis jóvenes armadas con todos los implementos de la buena literatura (2004: 67)³.

Estas afirmaciones pueden ser aplicadas a otras escritoras que, también, “escriben como demonias” (Bolaño, 2004: 68). Aun sabiendo que omito muchos nombres, pienso en las argentinas Samanta Schweblin y Selva Almada, las chilenas Cynthia Rimsky y Beatriz García Huidobro, la ecuatoriana Daniela Alcívar Bellolio, la mexicana Guadalupe Nettel y la colombiana Margarita García Robayo. Las novelas o cuentos de estas autoras evidencian una mirada que pone en foco distintas escenas del espacio doméstico y refuta el discurso machista, aunque para ello deban cuestionar comportamientos y mandatos femeninos, en especial, el maternal.

En esta línea, las novelas de Nona Fernández (1971) y de Andrea Jeftanovic (1970) son una muestra más que notable para analizar estos temas. Me interesa, en particular, detenerme en la nouvelle *Space Invaders* de Fernández publicada en 2013 y en *No aceptes caramelos de extraños* de Jeftanovic, conjunto de cuentos publicado en

³ En *Entre paréntesis*. Barcelona: Anagrama.

el 2012.⁴ Las dos escritoras, con distintas perspectivas y diferentes técnicas narrativas, pero siempre teniendo como eje la mujer, se proponen cancelar ciertos estereotipos femeninos a partir de vidas que debieron transitar por situaciones límites, con historias atravesadas por el dolor y la rabia, pero sin abandonar una mirada crítica que les permita atravesar las barreras de las perspectivas políticas (en las que no está ausente el peso de una moral represora). Son relatos en los que el cuerpo es el territorio invadido, mancillado, violentado pero, al mismo tiempo, se lo elige para contar la historia y torcer las imposiciones. Son voces que viven su condición de mujer en situación de extranjería dentro de sus propias sociedades, de protagonistas que hacen visible cómo dentro de lo familiar es posible que anide lo extraño. Esa extrañeza, que por momentos se tiñe de perversión, es la que genera inquietud, incomodidad y hasta cierto desasosiego. Se procura que todos se desplacen por esa zona para enfrentar un nuevo orden alejado de disciplinamientos que fueron considerados ‘normales’ a lo largo de los años. Son historias de mujeres que se atreven a sentirse ajenas al lugar que se les había asignado y expresan su decisión de exhibir su rabia o su dolor.

Contar violaciones, aprender desde niñas a vivir con el silencio y la mentira, plantear situaciones incestuosas desde el lugar femenino, violentar la maternidad son caminos elegidos por Fernández y Jeftanovic. El enfrentamiento con el poder masculino y su manifiesta insubordinación con un orden, en cuya construcción han estado ausentes, es el modo en que eligen para cambiar el sentido de esa imposición y, así, generar un nuevo sitio del poder. Es un modo de renunciar a encasillamientos sociales, políticos, históricos, que lleva a estas escritoras a recuperar recuerdos infantiles o juveniles transformándolos en “un *locus* de la memoria” (Amaro Castro: 2018, 44)

Al mismo tiempo, estos libros –focalizados en hechos que mayoritariamente atañen a mujeres– consideran a la memoria como soporte fundamental del proceso narrativo. El pasado se asocia con acontecimientos de la infancia y, a partir de allí, se visibilizan hechos de carácter familiar relacionados con el dolor y la violencia. La fortaleza de las figuras femeninas contradice las imposiciones sociales e

⁴ En lo sucesivo (*SP*) y (*NAC*), respectivamente.

incluso contribuye a la desviación de las masculinas, quienes aparecen como depositarias de las mayores perversiones e, incluso, como figuras sumisas e incapaces de reaccionar frente al embate femenino. En alguna medida, estos relatos confirman lo que sostiene Judith Butler al decir que: “La univocidad de género, la coherencia interna del género y el marco binario para sexo y género son ficciones reguladoras que refuerzan y naturalizan los regímenes de poder convergentes de la opresión masculina y heterosexista” (2007: 99).

En tal sentido, destaco el proyecto de investigadores chilenos referido a asociar muchos trabajos literarios de chilenos y chilenas con los producidos en otros países de América Latina y el Caribe. Me refiero al trabajo que dio como resultado la publicación de *Caminos y desvíos* (2010) y cuya lectura me permite fortalecer la idea de que escritoras como Nona Fernández, Alejandra Costamagna, Cynthia Rimsky, Andrea Jęftanovic, por ejemplo, –todas ellas mayoritariamente nacidas en los setenta– enlazan sus obras con las de otras mujeres provenientes de lugares diferentes. Estos vínculos literarios permiten pensar en una suerte de corrimiento simbólico de las fronteras geopolíticas puesto que hay un significativo cruce de historias y de perspectivas que las vinculan, pese a la distancia que media entre sus lugares natales o de enunciación. Las editoras de *Caminos y desvíos*, A. Salomone, L. Amaro y A. Pérez, llaman a estos vínculos “genealogías” al entender que “articulan (...) un diálogo productivo, complejo y no siempre armónico, entre saberes y prácticas elaborados localmente y, a su vez, entre éstos y las ideas que provienen de las teorías metropolitanas” (2017:11). Esta denominación es la que permite reunir relaciones, no solo temáticas sino también estéticas, construyendo “genealogías” que, aún en lo diferente, permiten ver ciertos “aires de familia”, categoría que prefiero emplear porque me parece más adecuada. Básicamente esto se observa en el tratamiento de algunos temas y en la reiteración de tópicos que, bajo distintas formas y contextos, están presentes en los relatos. Por caso, el tema de la violencia en cuyo tratamiento no se omiten –más bien se realzan– las representaciones de la disolución de vínculos. En algunos casos, las alusiones a las relaciones familiares conforman círculos concéntricos focalizados en la figura femenina. Emerge así una voz que se carga de poder e inicia un proceso orientado a dismantelar una imagen que la sociedad occidental se ha ocupado de solidificar a lo largo de los años.

La escritura se vuelve un arma potente para rearmar un sujeto que procura cambiar conceptos enquistados en la sociedad. Por eso se atreven a desplegar historias en las que mujeres de distintos espacios públicos o privados dejan oír su voz. Maternidad, amores, sexualidad, dictaduras conforman ejes desde los que se procura transformar el mundo femenino y reflexionar acerca de su relación con la sociedad y, en particular, con los hombres. Es un intento por cancelar los mandatos que asignaban a la mujer un sitio, en el que la sumisión era quizás el más visible, al tiempo que aportan una mirada diferente con respecto a hechos políticos. Por otra parte, algunos críticos destacan la aceptación femenina del patriarcado y de ciertos parámetros de desigualdad que marcan la aceptación del dominio del hombre. Si bien esto tiene visos de realidad, la escritura de Fernández, Costamagna o Jeftanovic revierte ese concepto al colocar al hombre en lugares menos expectantes y, en ocasiones, desplazados del sitio del poder.

Contar lo no vivido

Y así empezó a girar la vieja rueda –símbolo de la vida– la rueda que se atasca como si no volara,
entre una y otra generación, en un abrir de ojos
brillantes y un cerrar de ojos opacos
con un imperceptible sonido musgoso.

Enrique Lihn

En el notable poema “La pieza oscura”, el chileno Lihn se pregunta “¿Qué será de los niños que fuimos?” interrogación que se fortalece con teorizaciones acerca de la postmemoria, término propuesto por Marianne Hirsch (2016) para aludir a la evocación de acontecimientos que no fueron vividos por quienes lo cuentan o recuerdan pero que fueron activados mediante relatos, testimonios, lecturas o imágenes. La crítica ha desplegado numerosos trabajos relacionados con esta categoría de análisis. De lo que se trata es de recuperar un tiempo no vivido pero sí conocido a partir de la transmisión por distintos medios. Para Hirsch lo fundamental es “reactivar” y “recorporizar” la memoria de las “segundas generaciones” que vivieron traumas o violencias de cualquier índole. Se trata de aquellos

recuerdos que remiten a hechos que marcaron la vida de quienes no la experimentaron y que han heredado recuerdos a través de historias, imágenes u objetos que pasaron a formar –traumáticamente– parte de sus vidas.⁵

Muchos escritores van a escribir sobre esos hechos no vividos y al hacerlo procuran comprender ese pasado y también el presente en el que viven. Simbólicamente esta reactivación se expresa en *Space Invaders* en el momento en que los jóvenes son conscientes de la presencia de ataúdes y funerales. La emergencia de una memoria acallada, o de un conocimiento insuficiente, llega desde la certeza de que “a lo mejor” esas cosas habían sucedido y nadie se los había dicho, pero “[d]e pronto las cosas despertaron de otro modo” (Fernández, 2013: 58). Es así, entonces, como se “reincorpora” esa memoria infantil, velada, que apenas tenía unos intersticios por los que se colaban algunas imágenes no siempre definidas. Ahora, en un presente también fragmentado, recuerdos tardíos emergen y producen inquietud. Los nombres se suceden pero ya no para “pasar lista”. Cada nombre evoca un sufrimiento, asocia el recuerdo con el dolor y con la muerte. Los niños son jóvenes y comienzan a desatar el pasado: “Maldonado sueña con la palabra *degollado*”; Fuenzalida oye al “hombre [que] habla de un hallazgo macabro”; “Zúñiga sueña con el funeral de unos degollados.”; “Acosta recuerda un ataúd” (Fernández, 2013: 58-59). Ya no son los niños en la escuela escuchando al maestro que los llama por sus apellidos. Como afirma J. Pintos se trata de “[u]na generación afantasmada que se hizo adulta en el hermetismo y la mudez dominantes” (2013: 84). Es precisamente desde ese presente doloroso en el que toma cuerpo lo acontecido y donde se escenifica lo que todo un país –metafóricamente centrado en la escuela– padeció.

Fernández apela a esas memorias heredadas para construir relatos en los que la visión de los procesos políticos y privados adquiere una nueva perspectiva. No solo se relata el trauma, la violencia de género, la infancia desprotegida sino que

⁵ Estos aspectos lo desarrolla en *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture After the Holocaust* (2012). Andreas Huyssen, por su parte, dedica al tema un ensayo imprescindible y desafiante para abordar estas cuestiones. Me refiero a *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. Buenos Aires: F.C.E de Argentina, 2007, [1990].

⁶ Destacado en el original.

todos esos temas se hacen presentes para hablar del valor de nuevos testimonios por tratarse de hechos que representan una colectividad histórica. Se trata de una nueva forma de reunión entre historia y ficción, historia y literatura, palabra e imagen.

Nona Fernández recurre, para rearmar situaciones pasadas o supuestas a diversos procedimientos; por ejemplo en una de sus más celebradas novelas. *Fuenzalida* (2012), la narradora se aferra a la dudosa fotografía encontrada en la basura y a partir de ella procurar desentrañar su vida y así apelar a la conjetura como procedimientos privilegiado. En *Space Invaders* los sueños son los que dan cuerpo al recuerdo, aunque siempre predomina la duda acerca de lo que se está evocando o soñando:

No sabemos si esto es un sueño o un recuerdo. A ratos creemos que es un recuerdo que se nos mete en los sueños, una escena que se nos escapa de la memoria de alguno y se esconde entre las sábanas sucias de todos. Pudo ser representada y hasta inventada, pero mientras más lo pensamos creemos que solo es un sueño que se ha ido transformando en recuerdo (Fernández, 2012: 41).

Se trata, por cierto, de una voz infantil que rememora episodios escolares dejando ver entre sus pliegues hechos violentos. Agresión, control, traiciones, desapariciones forman parte del escenario que, en la mayor parte de la breve novela, tienen lugar en una escuela y en los recuerdos de los compañeros solo identificados por sus apellidos. La alusión a ellos recuerda los llamados militares para controlar a los soldados: “[...] el profesor de turno pasando la lista. Acosta, presente. Bustamante, presente. [...] Donoso, presente, Fuenzalida, presente.” (Fernández, 2013: 25), pero también a las voces de quienes reclamaban y reclaman por los desaparecidos.⁷

La escuela es un mapa simbólico de Chile, los niños, los muchos desaparecidos. Fernández organiza *Space Invaders* en cuatro tramos o partes o episodios: “Pri-

⁷ Me refiero a los familiares de desaparecidos nucleados, por ejemplo, en Madres y Abuelas de Plaza de Mayo, Argentina, Asociación de Familiares y Desparecidos de Colombia o Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos de Chile.

mera vida”; “Segunda vida”; “Tercera vida” y “Game Over”. Cada una de ellas se focaliza en etapas de la infancia, vida escolar, ambiguos procesos iniciáticos en la protesta juvenil; todos los episodios anclan en un tiempo y en un espacio concreto. Son representaciones de tramos de vidas tanto privada como histórica que muestran el avance de una etapa de horror que, al tener niños como protagonistas, tienen un alto sentido de perversidad. La tragedia silenciosa y metafórica no alcanza para ocultar lo que verdaderamente fue ese tiempo. Historia, ficción, juego van dibujando, con una prosa escueta pero significativa, un tiempo por cierto conocido en los países latinoamericanos. Julián Pinos sostiene que se está en presencia de “[u]n relato construido siguiendo la gramática compleja y fragmentaria de los sueños” (Fernández, 2013: 83). El juego del Atari –al igual que sucede con la imagen velada de Fuenzalida en la novela de ese nombre– metaforiza el tiempo dictatorial pero recuperado desde el recuerdo de quienes no vivieron directamente la dictadura o eran niños y sirve para comprender cómo desde la infancia se lee la historia, de allí que las referencias a los ‘invasores’, a las armas, a los ataques, son maneras simbólicas de referirse a la dictadura de Pinochet, datos que además encuentran su encuadre en el modo en que se inicia cada apartado de *Space Invaders*: “Santiago de Chile. Año 1980.” (13); “Santiago de Chile. Año 1982” (37); “Santiago de Chile. Año 1985.” (57); “Santiago de Chile. Año 1995” (73).

El juego permite volver a otro tiempo, del mismo modo que el uso de la fotografía o de las tomografías⁸. Marianne Hirsch afirma que, al mirar imágenes fotográficas de un mundo pasado y perdido, sobre todo por haber sido aniquilado, no solo se busca información sino también una conexión de carácter material, afectiva e íntima. Elizabeth Jelin, por su parte, encuentra un sentido relevante en el uso de la fotografía en la vida familiar (2020: 254 y siguientes). En efecto, los lenguajes a los que recurre Fernández operan como disparadores de lo olvidado (la tomografía de Mateo en *Fuenzalida* y la de su madre en *Voyager*, la fotografía, las cartas y el diario⁹) e impulsan a quienes apelan a ellos para iniciar búsquedas o entender acontecimientos o modificar conceptos pre establecidos.

⁸ Estas dos últimas fueron empleadas en *Fuenzalida* y en *Voyager*.

⁹ Asocio esta operación narrativa con el modo en que Claudia Apablaza relata una maternidad manifiestamente anómala. Cfr. *Diario de quedar embarazada* (2017.) Chile: Penguin Random House, (E-Book)

Los protagonistas de estas historias están condenados a transitar una infancia dolorosa y traumática en la que se vislumbra la imposibilidad de salir de las situaciones contadas “porque los sujetos están clausurados en su rebeldía, ya que no hay un fuera que les permita a los niños contrastar o poner en cuestión el sometimiento cotidiano.” (Espinosa H.; 2016:177). Por ello, algunas respuestas o comportamientos de los niños protagonistas se pueden entender como un modo de traumática y tardía reacción frente a la imposición. En algún punto, estos personajes viven situaciones que, por momentos, se aproximan a lo monstruoso. La fragilidad de esos niños de ayer deviene conciencia de un tiempo atroz del que fueron actores sumisos. Un tiempo en el que no alcanzaron a visualizar con profundidad lo vivido puesto que el mundo de los adultos los privó de la información suficiente, aunque en el presente saben que “[e]stoy solo y he envejecido un siglo” (Fernández, 2013: 76).

Memoria oculta

No sé qué le diremos a los dos niños en el futuro, mi marido y yo. No estoy segura de qué parte de nuestra historia decidirá, cada uno por su lado, editar o suprimir, ni qué secciones reordenaremos o insertaremos de nuevo para crear la mezcla definitiva –y eso que suprimir, reordenar y editar mezclas finales es, quizá, la descripción más precisa de nuestro oficio–.

Valeria Luiselli

Al igual que en la obra de Fernández, Andrea Jęftanovic disemina en la suya referencias que configuran un entorno socio-político fácilmente reconocible, como por ejemplo el silencio de la sociedad ante las desapariciones. *No aceptes caramelos de extraños* es un conjunto de once cuentos cuya característica sustancial e inicial es generar en el lector una cierta incomodidad a partir del tratamiento de temas complejos. Cada relato está escrito sin concesiones y focalizado en historias que, en general, son escondidas por tratarse de temas socialmente prohibidos, pese a que

algunos de ellos tienen una larga historia. Incesto, violaciones, violencia familiar son cuestiones de largo arraigo en la historia del mundo.

“Árbol genealógico”, relato que integra este libro, es una muestra del singular empoderamiento femenino (Jeftanovic, 2016: 11-20). Esa niña de “ojo cíclope” acompaña a un padre que reconoce no saber a ciencia cierta cuándo le “comenzaron a interesar las nalgas de los niños”. El relato se focaliza en la infancia y comienza con la alusión a tendencias pedófilas de su padre y, rápidamente, la historia se revierte mostrando que quien transgrede las normas “morales” y aparece usando su poder para proceder desde su propia elección, es la niña. Desde ese lugar, interfiere en una posible subordinación ante el poder masculino, cuestión que lleva a que sea su padre el que debe vivir la situación con zozobra: “Era absurdo pero me sentía acorralado, acosado por mi propia hija. Me la imaginaba como un animal en celo que no distinguía a la presa” (Jeftanovic, 2016: 14).

En ese trayecto, las situaciones inquietantes se suceden. La narradora evita una mirada oblicua al tratar de dejar a la vista una zona oscura, a veces escondida, y que es preciso desentrañar porque detrás de esa historia entre padre e hija está presente una historia de abuso y de violencia. Trastoca, así, los patrones de comportamiento derivados de una cultura masculina. No hay, pues, ningún intento por resguardar la intimidad, antes bien se busca ponerla en escena con un lenguaje descarnado que quiere salir a la luz. De allí que su escritura se oriente a indagar en el ámbito doméstico y familiar ya que éste es el lugar donde la condición humana queda exhibida con todas las debilidades y perversiones. Pese a que Jeftanovic niega que este relato sea una historia de perversión y lo define como “un cuento de desesperación”, entiendo que el abuso y sus distintas modalidades están próximos a la perversión, aunque a veces los comportamientos tengan un matiz de desesperación¹⁰ ¿Es una nueva propuesta para señalar el empoderamiento de las mujeres? ¿Habilita a quienes estuvieron condenadas a la sumisión para construir un nuevo orden? Las respuestas que la niña le da al padre ante la inquietud de éste por el vínculo que están gestando, es una muestra contundente de esta reversión de la

¹⁰ Cfr. Farfán Cerdán, Gianmarco. “Andrea Jeftanovic: somos lo que negamos todo el tiempo”. Entrevistas desde Lima, <http://entrevistasdesdelima.blogspot.com/2011/12/andrea-jeftanovic.html>. [Fecha de consulta: 10/11/2020]

historia: “Sí. Una nueva especie a partir de nosotros. Serás el padre y el abuelo de nuestra criatura... es para un futuro mejor” (Jeftanovic, 2016: 16). La inversión de la culpa y de la violencia es, tal vez, el rasgo más notable de este cuento. Para ello no vacila en pesquisar la vida de la infancia y, en una tarea casi arqueológica, desentraña acontecimientos familiares traumáticos que no siempre habían salido a la superficie.¹¹

La crueldad de Miguel en “Primogénito”, otro de los cuentos, está sostenida por una relación compleja nacida de recuerdos que se fundan en vínculos incompletos o en vínculos deudores de ciertas obligaciones impuestas socialmente. El mayorazgo, con todas sus implicancias, busca ser desplazado aunque para ello se apele a un sombrío final en el que está ausente cualquier tipo de juicio moral. Reúne con crudeza nacimiento y muerte, deseo y odio y revierte la clásica imagen de la alegría que implica la llegada de una nueva vida en una familia. Por el contrario, la afirmación de que la recién llegada no hace más que romper “el triángulo perfecto que teníamos con papá, mamá y yo, mis siete años de reinado” (Jeftanovich, 2016: 33) abre paso a un notable crescendo que, desde lo lexical, preanuncia la cruel recuperación del reino: “uno... el único heredero del amor de mamá; dos... el preferido soy yo. Vamos, trata de respirar, Tres. Uno. Dos. Tres ... Momias es” (Jeftanovic, 2016: 41).

Los recuerdos se ensamblan desordenadamente pero van dibujando imágenes que adquieren una dimensión dolorosa y profunda y que cancelan la presencia de situaciones de afecto o de ternura. Por el contrario, en ocasiones una cierta distorsión de los recuerdos conduce a entender que esa evocación, al ser repetida, no siempre produce una explicación cierta, o, dicho de otra manera, generan un conocimiento o un recuerdo que se distancia de los hechos. No obstante, en el peso que se otorga a lo acontecido, se visualiza una historia de dolor y conflictos nacidos de vínculos poco sólidos. Pilar Calveiro sostiene que: “No hay memoria capaz de

¹¹ En esta línea puede leerse “La dentadura de Papi” de la ecuatoriana Mónica Ojeda, relato en el que la violencia –expresada en la mordida– señala una manera singular de desprenderse de la domesticación. Una forma, en síntesis, de enfrentarse con una experiencia compleja. Cfr. AA.VV. *Bogotá 39. Nueva narrativa latinoamericana*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial Sigilo, 2018, pp. 203-215.

reproducir punto por punto la vivencia, y no por defecto de la memoria, sino porque la forma en que opera, su sentido, no es el calco de la interpretación” (2008: 60), concepto que permite asumir que Miguel selecciona y crea algunas imágenes, morigerando el impacto lector e incluso habilitando la comprensión de lo que se relata.

El paso del tiempo, la incertidumbre que genera no saber realmente con quién se vive y la pérdida del deseo son hechos que desmoronan las relaciones personales y generan una vida de dudas y de dolor.

El cuento que da nombre a todo el volumen es un relato en el que se funden dos tiempos: el personal –el de la madre que busca a su hija desaparecida– y el histórico que corresponde a momentos políticos conocidos y padecidos. Ante la búsqueda, no hay respuesta. Ante la insistencia por recuperar a esa niña que sale rumbo a la escuela con una naranja, solo hay un incomprendible “Hemos hecho todo lo posible y no hay pistas, nada.” (Jeftanovic, 2016: 116), respuestas por demás conocidas cuando se reclamaba por desaparecidos. El relato avanza perturbando al lector. Los mecanismos de búsqueda, la soledad y la no aceptación se concentran en la repetición, casi como un estribillo de la frase empleada por la madre como advertencia del peligro: “No aceptes caramelos de extraños”. Con sutileza, Jeftanovic deja a la vista la inoperancia de un estado ausente pero cómplice. Los recorridos de la madre por la ciudad de Santiago configuran un presunto mapa que recorrió la pequeña Antonia, pero fortalece la idea de que es una ciudad devoradora de niños logrando que la tensión que predomina en todo el relato vaya *in crescendo* hasta provocar una sensación de asfixia que desemboca en la soledad a la que está condenada la madre. Una vez más, las figuras femeninas constituyen el eje de la narrativa de Jeftanovic y las masculinas se deshacen a medida que transcurre la historia – “El que fue tu padre se cayó del todo” (2016: 115), una historia que deja paso a la ambigüedad como una manera de no cerrarla del todo. O dicho de otra manera, una forma de seguir avanzando en la búsqueda aunque sepa que no hay respuesta.

“La necesidad de ser hijo” (61-71) es, desde mi lectura, el cuento que mejor condensa el proyecto narrativo de Jeftanovic. En este relato están presentes los conflictos desencadenados a partir de paternidades no deseadas, de ausencia de la

figura paterna, de la soledad de los hijos, del rechazo por la maternidad (y paternidad) obligada. Contado desde la perspectiva del hijo, el lector se enfrenta con una situación compleja pero no menos cotidiana. Desde el inicio –“Nací entre frases de pésame” (61)– se escenifica una historia de infancia dolorosa y traumática. En paralelo se puede leer el tiempo de la militancia política, la historia de los tiempos dictatoriales, la reflexión acerca de momentos oscuros, hechos que se dieron a conocer a través de historias contadas y vividas conflictivamente: misiones a cumplir, duplicidad de padres, tíos, primos. El armado de familias vinculadas políticamente, y no por razones biológicas, configuran una etapa por la que el narrador no siente la nostalgia por la pérdida, pero sí visualiza que, en ese tiempo, la derrota fue la marca más relevante. En tal sentido, Jelin sostiene que el modelo de la “familia nuclear” se desarmó, de allí que no es posible tener los “álbumes de familia” tradicionales (2020: 253- 277). Ese nuevo armado familiar está presente en la narrativa de esta escritora y, si bien las alusiones a los cambios de casa –y consecuentemente las nuevas familias– no están focalizadas en cuestiones de carácter político, los desplazamientos por distintos espacios físicos y la cárcel no hacen más que mostrar el rechazo de ese tiempo y el padecimiento que le generó su condición de hijo “abandonado” por los ideales revolucionarios. No hay concesión al momento de analizar el papel de los padres y su accionar revolucionario. No encuentra justificación y para expresarlo apela a conceptos, vistos como engañosos, a los que sus padres recurrieron en un intento por conciliar vida privada con vida política y revolucionaria: “Pero saben, ustedes llegaron tarde a la revolución, veinte años después, insistiendo tozudamente en algo que no resultó, porque la naturaleza humana es imperfecta” (Jeftanovic, 2016: 69).

La idea de orfandad impregna todo el relato, pese a la alusión de padres y madres. Se trata, por cierto, de una suerte de reclamo o de grito desgarrador en el que el rencor anida con fuerza:

Vengo de un largo trayecto de abandonos, no soy el único en el mundo, lo sé no lo presumo, pero no me puedo liberar de mis sentimientos. De mis deseos de contar con ustedes cuando no estaban. Hay una enorme necesidad de ser hijo. Pero nadie se quedó conmigo como primera prioridad (Jeftanovic, 2016: 70).

El reclamo de paternidad se potencia cuando el narrador comprende que está a punto de reproducir la historia de sus padres:

Sentado en la cama despliego el instructivo del test, dice que mide la presencia de una hormona en la orina [...] Lili viene hacia mí con la tira marcada con un signo rojo entre dos orificios, a mí que no me gustan las sumas ni las restas. [...] Pienso en la enorme necesidad de ser hijo antes de ser padre. Siento una gran arcada y no sé en qué ideología disfrazar mi desgano de ser padre (Jeftanovic, 2016: 71).

La historia vuelve como un bumerang, la angustia de repetir lo vivido por él en su infancia se torna más dramática porque la diferencia sustantiva entre ese pasado que siente como ajeno, y el presente que se le impone, radica en que él carece de un proyecto político que lo habilite a justificar o rechazar esa paternidad prematura. El inquietante recuerdo de su pasado de hijo de militantes se sobreimprime al momento en que sabe que ahora el padre será él.

Jeftanovic recurre a voces infantiles, operación que considera “un artificio” puesto que, en realidad, de lo que se trata es de recurrir a ellas con el propósito de denunciar “la historia, las injusticias, el autoritarismo, las desviaciones del mercado y más problemáticas sociales y existenciales” pero, reconoce que este tipo de narrativa es en alguna medida “una trampa” puesto que “pasa a ser una máquina con función creadora, que despliega procesos de subjetivación y empuja el lenguaje y el imaginario a *límites y zonas insospechadas*” (2011: 13. Las cursivas me pertenecen). Es precisamente ese lábil tránsito por esos límites y zonas el que abre paso a relatos en los que ya nada se evita contar. A su vez, la calificación de “insospechadas” contribuye a marcar la atmósfera de incertidumbre y a potenciar el camino de búsqueda.

Una frontera borrosa

Pienso que la tarea es horadar, movilizar, desplazar, para que así el género despliegue su poder cultural y se transforme en un aliado del cuerpo, no en su enemigo ni menos en su opresor.

Diamela Eltit

La historia y las historias y la memoria tanto privada como pública emergen en estas narraciones con un cierto matiz borroso o difuminado. Indagar en ellas –y darle luminosidad– será un modo de traer al presente lo acallado. En alguna medida, tanto Fernández como Jeftanovic construyen y reconstruyen una memoria que, al faltarles, les fue dada, y que será provista por “los objetos, las fotografías y los relatos de la memoria familiar” y por “la memoria cultural y pública que suele ofrecer un depósito de formas más o menos prestablecidas” (Basile, 2020: 86). Asimismo los sueños, voces y heridas físicas que quedaron reaparecerán pese a que “[e]l primer recuerdo es molesto: el escozor de la sal en las heridas de infancia. Primero te sacude, después te anestesia y el cuerpo queda como curado y limpio” (García Robayo, 2019:7).

Si se acuerda con la idea de que la literatura puede dar cuerpo a lo no dicho, decir lo que en algún momento no se pudo expresar y, sustancialmente, tiene la posibilidad de completar los espacios que se habían olvidado¹², tanto Fernández como Jeftanovic apuestan a dar forma a zonas oscuras y traer al presente detalles silenciados que, bajo distintas formas, fueron transferidos a los niños de ayer y que aún habitan en ellos. Las novelas, cuentos y ensayos de ambas escritoras cancelan la probabilidad de mantener el silencio y se direccionan a mostrar cómo hay hechos que no pueden ni deben ser acallados, en especial aquellos que provienen de ámbitos privados. Hay una manifiesta voluntad por inscribir esas voces infantiles (en la mayoría de los casos) ambigüamente ficcionales y al mismo tiempo dudosa-

¹² Estos conceptos los desarrolla Werner Mackenbach (2014) “Los textos como campos de batalla: memoria, escritura y futuro en novelas de América Latina, el Caribe y España” publicado en *Meridional. Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos*. Número 2, abril, Chile, pp. 11-37.

mente autobiográficas, en un contexto en el que dialoga la memoria y el olvido y, donde las deudas de filiación tambalean. En *Space Invaders* las voces de niños se transformaron en adultas, pero cada una de ellas lleva marcas del trauma vivido o imaginado y, en algunos casos, se replican en los sueños puesto que, como dice Fernández en *Voyager*, parecen pedir que si bien “*somos la gente chiquita*” no hay que olvidarlos por “*estamos aquí*” (19).

Los límites de la ficción son cada vez más débiles porque la incorporación de datos concretos tomados de la historia, la inclusión de otros lenguajes, la ambigüedad, y al mismo tiempo la fortaleza de las referencias de carácter autobiográfico, llevan al lector a visualizar la presencia de distintas memorias. Demuestran, asimismo que éstas pueden ingresar en la historia que se está contando pero que, la difuminación de los recuerdos no hace más que fortalecer el intento de búsqueda y darle una nueva torsión al tema.

En *Space Invaders* Nona Fernández entra y sale del pasado. *Space Invaders* es un juego. La historia contada en el libro que lleva ese título es una apuesta a la memoria, al sueño y a encontrar en “Game Over” una forma de recuperar aquello que no debe ser olvidado, una historia en la que los protagonistas, esos niños que vivieron en la oscuridad y la mentira, creyendo que los “invasores” estaban en la pantalla, con los años, deberán “[a]prender a despertar” (Pintos, 2013: 88). *Space Invaders* es un juego y al mismo tiempo es una metaforización de aquello que permeó la infancia y deja a la vista que siempre –al igual que en la vida– habrá víctimas

Andrea Jęftanovic, por su parte, obliga al lector a enfrentar lo silenciado aunque para ello deba ingresar a un tiempo en el que lo oscuro impregnó no solo la vida pública, sino también la privada. Articula sus narraciones en torno al silencio porque a partir de éste, las interrogaciones se suceden y la necesidad de decir lo que estaba escondido adquiere una relevancia notable. En alguna medida son historias deudas de lo que Dominique Viart llamó “relatos de filiación” por cuanto remiten a “una búsqueda, es decir, que procede[n] a la inversa del relato biográfico tradicional y de su cronología lineal.” Son relatos o novelas en los que la presencia de un padre o una madre, bajo la forma que sea, guía al protagonista a tomar conciencia de su pertenencia a una familia que debe (o debiera) transmitirle una herencia. Los miembros de la familia no siempre están presentes y los protagonis-

tas se sienten obligados a emprender un largo y penoso camino con el propósito de dar respuestas a numerosos interrogantes. Al no suceder, o más bien al tomar conciencia que sienten “el escozor de la sal en las heridas de infancia”, necesitan encontrar explicaciones puesto que, al habersele negado ese derecho, tienen la certeza de que será muy difícil superar hechos complejos y dañinos.

Estas escritoras ingresan, a través de la ficción, a un micro espacio: el de la familia, emparentando estos relatos con los de “filiación”. En ese recorrido, se acercan a lo pequeño, a lo casi minúsculo, pero no por ello menos inquietante. Jeftanovic y Fernández escriben en espacios estriados para colocar en cada hendidura una historia acallada, escondida, vergonzante, culposa. La violencia, en sus más variadas formas, está presente; no pueden ni quieren obviar estas referencias, aunque a veces asuma una sutileza tal que parezca menos agresiva. No obstante estos procedimientos, siempre está presente y, en esa presencia, radica el camino que emprenden para plantear situaciones no explicitadas. Buscan respuestas a partir de la reunión de restos, de la recuperación de recuerdos, de las preguntas que a veces no tienen contestación. En definitiva, direccionan su escritura al armado de los rompecabezas que guardan en sus memorias para que, una vez realizada la ardua tarea, sea posible mirar la escena completa y, tal vez, entender. Lo hacen desde la asunción de la existencia de hechos velados, escondidos que, en ocasiones, afectaron no solo algunos individuos, sino que impactaron en la sociedad, esto es, en un espectro más amplio.

Referencias Bibliográficas

- Butler, Judith (2007). *El género en disputa*. 1999. Buenos Aires: Paidós.
- Basile, Teresa (2020). “De la posmemoria a la doble memoria”, *Tópicos del seminario. Revista de Semiótica*, núm. 44, julio-diciembre, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México, pp. 84-111.
- Calveiro, Pilar (2008). “La memoria como futuro”. *Actual Marx/Intervenciones*. “Memorias en busca de Historia”, 6, Chile, pp. 59-74.
- Espinosa H., Patricia (2016). “Memoria e insubordinación en la narrativa de mujeres chilenas siglo XXI” en *Taller de Letras* N° 59, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile, pp. 169-182.
- Fernández, Nona (2012). *Fuenzalida*. Santiago de Chile: Mondadori.
- (2013). *Space Invaders*. Chile: Alquimia Ediciones. Epílogo de Jaime Pintos.
- (2020). *Voyager*. Buenos Aires: Penguin Random House Grupo Editorial Bs.As.
- García Robayo, Margarita (2019). *Primera Persona*. Buenos Aires: Editorial Marea.
- Hirsch, Marianne (2008). “The Generation of Postmemory” en *Poetics Today* 29:1 – Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel Aviv/ University International Journal for Theory and Analyses of Literature and Communication, Duke University Press, pp. 103- 128.
- Jeftanovic, Andrea (2016). *No aceptes caramelos de extraños*. Córdoba, Argentina: Portaculturas.
- (2011). *Hablan los hijos: discurso y estéticas de la perspectiva infantil en la literatura contemporánea*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Jelin, Elizabeth (2020). *Las tramas del tiempo. Familia, género, memorias, derechos y movimientos sociales*, CABA: CLACSO, 2020, compilado por Ludmila Da Silva Catela; Marcela Cerrutti; Sebastián Pereyra. Versión digital.
- Richard, Nelly (Ed.) (2000). *Políticas y estéticas de la memoria*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.
- (2002). “La crítica de la memoria” en *Cuadernos de Literatura*, Bogotá (Colombia), 8 (15), 8, enero - junio, pp. 187-193.
- Rojas, Sergio (2015). “Profunda superficie: memoria de lo cotidiano en la literatura chilena” en *Revista Chilena de Literatura*, N° 89, abril, Santiago, pp.231-256.
- Salomone, Alicia, Lorena Amaro, Ángela Pérez (Eds.) (2010). *Camino y desvíos: lecturas críticas sobre género y escritura en América Latina*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio. Edición digital por nlibros.
- Viart, Dominique (2019). “El relato de filiación. Ética de la restitución contra deber de memoria en la literatura contemporánea” en *Cuadernos LIRICO. Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia*

[en línea]. Traducción de Macarena Miranda. 20/2019. Publicado el 10 de julio 2019. URL: <http://journals.openediton.org/lirico/8883>. [Fecha de consulta 02/06/2020]