UNIVERSIDAD DE CHILE

Facultad de Filosofía y Humanidades

Departamento de Literatura

Memoria en *Escenario de guerra* de Andrea Jeftanovic

Informe para Optar al Título de Licenciado en Lengua y Literatura Hispánica, mención Literatura

Autor:

Pamela Elizabeth Higuera Pastene

Profesores guías:

Darcie Doll Castillo

Alejandra Bottinelli Wolleter

Santiago, Chile

2012

No es posible imaginar individuos o pueblos sin pasado, es esa memoria colectiva la que les otorga su propia razón de ser. El pasado es necesario para todos; es parte constitutiva de la identidad. Parece que de no remitirse a un pasado con el cual conectarse, el presente fuera incomprensible, gratuito, sin sentido...

Fernando Aínsa

Agradecimientos

Quiero agradecer en primer lugar a la persona que siempre ha estado conmigo, aquella persona con la que siempre he podido contar, sobre todo desde que estamos lejos, ya que la gran distancia física de estos años de estudio nos ha acercado en todos los sentidos posibles. Quiero agradecerle a mi madre por su apoyo constante, incluso en los momentos más difíciles, por su preocupación, por todos los buenos momentos que hemos pasado y por los que pasaremos en el futuro.

En segundo lugar quiero darle las gracias a mi hermana. Ella siempre ha sido una excelente hermana, y ahora que hemos estado lejos una de la otra es cuando más lo he notado. Además ella me permitió conocer a otras dos personitas que me dan toda la fuerza para seguir adelante, mis sobrinos, Tomás y Diego, esos niños cuya sola voz me hace olvidar todos los problemas.

En tercer lugar quiero dar las gracias a mis abuelos, Carmen y Arturo. Ella, pese a la tristeza que ha sentido en el último tiempo, siempre tiene cariño para sus nietos. Él se fue el 6 de julio del año pasado y todavía lo extraño mucho, su partida fue, y sigue siendo, uno de mis más grandes dolores, pero más grande que el dolor son los buenos recuerdos que tengo de él, su risa, sus bromas, su cariño.

Finalmente quiero agradecer a las personas que han estado conmigo día a día en estos últimos cuatro años de mi vida. Catalina, gracias por tu alegría y por tu cariño, me has hecho pasar muy buenos momentos. Fanny, gracias por tu autenticidad, por tu comprensión y compañía, eres una gran persona. Natalia, gracias por tu compañía, por tu ayuda, la escritura de la tesis no hubiera sido lo mismo sin ti. Diego, gracias por tu compañía, por esos pequeños momentos que han sido los más felices y significativos, en el fondo, gracias por tu amistad.

Índice

Contenido	Página
Introducción	1
Capítulo I: El papel de la memoria	6
Capítulo II: *Escenario de guerra*: La memoria de la infancia	11
II.1. Dramatización	13
II.2. Relación con los otros	15
Capítulo III: "Los espacios están delimitados, el mío es nebuloso"	28
III.1. Configuración del espacio en Escenario de guerra	28
III.2. Tamara como sujeto migrante.	34
Conclusiones	43
Bibliografía	46

Introducción

Sin duda la memoria es un componente fundamental en todo el desarrollo de nuestras vidas. Hay ciertos episodios significativos que nos marcan de manera definitiva, hay otros hechos más banales que muy pronto caen en el olvido y hay otros que queremos olvidar debido al carácter negativo que tienen para nosotros, aunque a veces el olvido resulta imposible. Además, la memoria, al estar enfocada hacia el pasado, forma parte importante de nuestra historia y también influye bastante en la configuración de nuestra identidad.

En cuanto a la identidad, si bien nos define en un nivel más individual, siempre aparece delimitada por un componente que va mucho más allá, que remite a la presencia de "otros" en nuestras vidas. A medida que cada sujeto se va construyendo a sí mismo va haciendo más notorias sus diferencias con los demás y también va reconociendo las semejanzas con ellos. Así, el sí mismo se desarrolla en un nivel social, colectivo.

Considerando el papel que la memoria tiene en la constitución de los sujetos es que elegimos para nuestro análisis una novela cuyo tema central es precisamente este: la memoria.

Para realizar el análisis de nuestra novela, *Escenario de guerra*, de Andrea Jeftanovic, es pertinente atender a los postulados de Jorge Vargas[1], quien reconoce una serie de características de lo que suele llamarse "nueva narrativa chilena". En primer lugar, explica, las que son así catalogadas, son narraciones de corte realista, que aparecen en contextos espacio-temporales reconocibles, cotidianos en el marco de la historia reciente. En segundo lugar, dice, en estas obras la realidad es solo el punto de partida, y ella se fractura y reordena en la visión personal, por esa razón es que interesan tanto así las relaciones entre las personas, la problemática psicológica y todos los procesos de búsqueda de una identidad o de un destino. En tercer lugar, es notoria la presencia de la narrativa femenina, que a su vez es un fenómeno con códigos y

[1] En: *Nueva narrativa chilena*. Edición de Carlos Olivares. Santiago : LOM, 1997.

temas propios. Finalmente, es recurrente la aparición de narraciones metaliterarias donde se cuestiona desde el acto de escribir hasta el mundo representado.

Andrea Jeftanovic nació el año 1970, en Chile. Es una reconocida narradora, ensayista y docente. Es doctora en literatura hispanoamericana por la Universidad de California, Berkeley, y actualmente se desempeña como académica en la Universidad de Santiago de Chile y trabaja en un libro de crónicas de viajes.

Su primera novela fue *Escenario de guerra*, el objeto de análisis de nuestro trabajo, con la cual obtuvo el premio Nacional de la Cultura y las Artes, por mejor obra editada, y los Juegos literarios Gabriela Mistral. Luego publicó *Geografía de la Lengua*, año 2007, y *Conversaciones con Isidora Aguirre* (conjunto de testimonios y entrevistas), año 2009, fue co-autora del libro *Crónicas de oreja de vaca*, año 2011. Por otra parte, sus relatos han formado parte de diversas compilaciones nacionales y extranjeras.

La novela *Escenario de guerra* es la historia de Tamara, una niña-mujer que realiza un relato en primera persona, y que de ese modo nos permite acceder hasta lo más profundo de su ser. Es una historia que nos habla sobre la memoria, sobre las huellas y cicatrices que ella deja en nosotros, nos habla del silencio, incluso del olvido y del miedo que este último nos puede provocar. Esta es la historia de una familia dividida por los dolores de cada uno, en el fondo, por los pasados, por las memorias de cada uno. Hay un padre que, pese a que lo intenta, no puede olvidar la guerra que marcó su infancia, no puede dejar de sentir el miedo que sintió a los nueve años, y por eso nunca logra salir del todo de esos nueve años. Por otra parte hay una madre que está aburrida de su esposo, que se enreda con otro hombre y que en algún momento olvida a su hija menor. También hay dos hermanos, Adela y Davor, hijos de otro padre, pero que al fin y al cabo también son parte constitutiva de la vida de Tamara. Hay otro hombre, un amigo, una pareja, un amante... Franz nunca apareció de manera totalmente clara para ella, sin embargo, también fue de gran importancia para su vida.

En el desarrollo de la novela vemos que esta familia de cinco miembros va sufriendo diversas transformaciones, pasan a ser cuatro, luego es solo Tamara y su padre, luego ella vuelve con su madre y hermanos, pero hacia el final vuelve a la soledad, a esa soledad que le es tan cómoda a veces, pero que otras veces la hace sentirse en exilio.

Nuestra primera hipótesis de trabajo establece que en *Escenario de guerra* es notoria y fundamental la presencia de un discurso de la memoria, y es por esta razón que creemos que al abordarla es necesario precisar qué es la memoria y cómo es que ella se articula en esta novela. Preliminarmente es necesario aproximarnos a una conceptualización de lo que llamamos "discurso de la memoria", y lo haremos a partir de algunos postulados de autores a los que vamos a seguir recurriendo en nuestro posterior análisis de la novela.

En primer lugar, y como lo plantea Jacques Le Goff[2] una definición básica de memoria alude a que aquella es la capacidad de conservar informaciones, es decir, es un complejo de funciones psíquicas. Del mismo modo, este autor dice que la memoria, ya sea su conservación o su pérdida, es un factor de gran influencia sobre la identidad tanto individual como colectiva. En segundo lugar, y en consonancia con los postulados de Paul Ricoeur[3], la memoria siempre remite, en primer término, a una búsqueda de interioridad, ya que para adentrarnos en ella siempre hay al comienzo un ejercicio introspectivo, vamos en busca de algo que a veces incluso se mantiene en nosotros de una manera inconsciente. Así, Ricoeur dice que el hecho de que el recuerdo se puede recuperar significa que siempre estuvo ahí, en algún lugar de nosotros, y solo lo rescatamos gracias a nuestra memoria. Por otra parte, es importante atender a lo que Elizabeth Jelin[4] nos dice respecto a las proyecciones del discurso de la memoria. Jelin señala que por medio de la memoria activamos un pasado que siempre se visualiza en un presente y que siempre está en función del futuro, además, explica, tanto a nivel de memoria individual como colectiva siempre hay momentos que activan más fuertemente la memoria o que producen silencios e incluso olvidos.

A partir de nuestra primera hipótesis surge una segunda, que plantea que en esta novela hay dos elementos fundamentales en la configuración de la memoria: la infancia y el espacio (sobre todo a partir del viaje).

---

[2] En: Le Goff, Le Goff. *El orden de la memoria: el tiempo como imaginario*. 1ª ed. Barcelona: Paidós, 1991.

[3] En: Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Traducción de Agustín Neira. Fondo de cultura económica. Bueno Aires, Argentina, 2004.

[4] En: - Jelin, Elizabeth: ¿De qué hablamos cuando hablamos de memorias? En: Elizabeth Jelin, Los trabajos de la memoria, Siglo Veintiuno editores, España 2001. Cap. 2.

En primer lugar está la infancia, que aparece construida a su vez a partir de dos mecanismos: la dramatización, en donde la presencia de los padres de Tamara se presenta como una representación para los hijos (representación que es un factor fundamental en el desarrollo de aquellos tres niños) y donde la vida aparece como un papel asignado que se debe cumplir, tal como aparece en las obras dramáticas; y la relación con los otros, a partir de la cual el "personaje" de Tamara se va formando y deformando, es decir, la relación con su núcleo familiar y con Franz también son componentes fundamentales en su memoria e identidad.

En segundo lugar, y en directa relación con la infancia, debemos atender a la configuración del espacio y su relación con el, recurrente en esta novela, motivo del viaje. En *Escenario de guerra* el espacio también es determinante a la hora de definir el "sí mismo", cada espacio que habitan los distintos personajes, en especial la protagonista, de una u otra forma van dejando alguna huella, van evocando otros lugares, otros personajes, otras vivencias, otras experiencias. Es en este marco que el motivo del viaje entronca como factor también esencial del recorrido "de vida" que realiza Tamara, ya que, como veremos en nuestro análisis, cada uno de los espacios que habita tiene algún grado de importancia en su desarrollo posterior. Ella no es capaz de mantenerse en un solo lugar, siente una constante necesidad de viajar, y creemos que este deseo se debe a su afán de definición de "ella misma", ya que todavía está formando su "personaje", y para lograr su objetivo es necesario recoger todos los fragmentos de su existencia, fragmentos tanto de su memoria como de la de su padre, fragmentos que se encuentran dispersos por el mundo.

Tomando como punto de partida nuestras dos hipótesis, intentaremos cumplir con los objetivos que presentamos a continuación.

En primer lugar, pretendemos determinar de qué manera es que se manifiesta el discurso de la memoria en la novela *Escenario de guerra* de Andrea Jeftanovic, y para lograrlo revisaremos los rasgos que creemos más específicos de esta novela, esto por medio del análisis de los siguientes elementos presentes en nuestra novela.

En primer lugar, vamos a realizar un análisis de la configuración de la edad correspondiente a la niñez, ya que esta edad determina enormemente al padre de la protagonista, y por extensión a ella misma. Luego vamos a determinar la importancia de la configuración del

espacio, y a partir de esta vamos a determinar la importancia del viaje, como factor también determinante en la reconstrucción de la memoria.

La elección de este tema radica principalmente en la marcada presencia del discurso de la memoria en esta novela y también en gran parte de la narrativa latinoamericana de los últimos años. Otro factor que nos hizo interesarnos en este tema es el hecho de que no hemos encontrado análisis anteriores acerca de esta novela. Pese a que *Escenario de guerra* ha recibido varios reconocimientos por su calidad, las referencias bibliográficas sobre ella se limitan solo a un par de reseñas y de entrevistas a su autora.

Por otra parte, nuestra investigación se va a sustentar en el apoyo bibliográfico de un corpus de autores en gran parte latinoamericanos y también de otras nacionalidades, entre los cuales encontramos a Elizabeth Jelin, Fernando Aínsa, Jacques Le Goff y Paul Ricoeur.

En cuanto a la estructura de nuestro trabajo, este se dividirá en tres capítulos. En el primero de ellos, "El papel de la memoria" vamos a establecer un marco teórico que atravesará todo muestro análisis posterior, y que se centrará en la delimitación del concepto de memoria, tema central de nuestra investigación. En nuestro segundo capítulo, " *Escenario de guerra*: La memoria de la infancia", vamos a realizar un acercamiento al concepto de infancia para, a partir de su relación con la memoria, analizar dos mecanismos que creemos fundamentales en la representación de la memoria de la infancia: la dramatización y la relación con los otros. En nuestro tercer capítulo, "Los espacios están delimitados, el mío es nebuloso", siguiendo con el eje central que es la manifestación del discurso de la memoria y estableciendo un marco teórico previo al respecto, vamos a analizar el papel del espacio en la reconstrucción de la memoria, del mismo modo que vamos a establecer cómo es que opera y qué rol cumple el viaje en *Escenario de guerra.*

Capítulo I: El papel de la memoria

Si pensamos en el concepto de memoria puede ser que vengan a nuestra mente palabras tales como recuerdos, vivencias, olvido, melancolía, pasado, e incluso futuro, si es que consideramos a la memoria como elemento fundamental en nuestra constitución, tanto de nuestro ayer, como de nuestro hoy y nuestro mañana. Con la finalidad de precisar un poco este concepto vamos a partir por tomar lo que Jacques Le Goff[5] nos dice al respecto:

> "La memoria, como capacidad de conservar determinadas informaciones, remite ante todo a un complejo de funciones psíquicas, con el auxilio de las cuales el hombre está en condiciones de actualizar impresiones o informaciones pasadas, que él se imagina como pasadas."

A partir de lo anterior podemos decir, preliminarmente, que la memoria nos permite mantenernos en conexión con el pasado, es ella la que nos permite definir qué es pasado y qué no lo es; además es una especie de "receptáculo" en donde vamos almacenando experiencia que nos permite desarrollarnos como sujetos. Es por lo anterior que Le Goff plantea que hoy en día la memoria es considerada como un componente de fundamental importancia a la hora de realizar construcciones de identidades, ya sean estas individuales o colectivas.

> "La memoria es un elemento esencial de lo que hoy se estila llamar la "identidad", individual o colectiva, cuya búsqueda es una de las actividades fundamentales de los individuos y de las sociedades de hoy, en la fiebre y en la angustia".[6]

En otro sentido podemos ver que la memoria se nos presenta como ambivalente, en la medida en que no su preservación puede llevarnos por dos caminos distintos: puede atarnos a un pasado que ya es irremediable, y por otra parte puede posibilitarnos una nueva salida, nos puede brindar una luz de esperanza para el presente y el futuro. En relación con esto último, Le Goff dice lo siguiente:

[5] En: Le Goff, Jacques. *El orden de la memoria.*Pag. 131.

[6] Ibid. Cit.

> "La memoria, a la que atañe la historia, que a su vez la alimenta, apunta a salvar el pasado solo para servir al presente y al futuro. Se debe actuar de modo que la memoria colectiva sirva a la liberación, y no a la servidumbre de los hombres".[7]

Una de las primeras imágenes que aparecen en *Escenario de guerra* permite que tengamos un primer acercamiento al tema que, a nuestro juicio, atraviesa y marca profundamente todo el desarrollo de esta novela.

> "Conservo una botella de vidrio en la que mezclo tierra de todos los jardines donde he jugado." (14)

Esta botella aparece como un "receptáculo" de la memoria, ya que la tierra que hay en ella representa distintos espacios, momentos y vivencias de la protagonista. Podríamos decir que el contenido de esta botella, es decir, la memoria, es recurrente en toda la novela, ya que el desarrollo de esta se nos presenta como un recorrido constante de Tamara, recorrido a través del cual se ve profundamente marcada por una serie de evocaciones, recuerdos, etc.

Otro autor que nos habla sobre la memoria es Fernando Aínsa[8]. Él sostiene que elementos como los recuerdos, las experiencias, e incluso los traumas son los que abastecen a nuestra memoria y, de este modo, van configurando nuestra historia personal, la cual a medida que vamos hacia atrás se va idealizando. Sin embargo, en *Escenario de guerra*, vamos a ver que tal idealización no se da en todos los casos, ya que la mayor parte de las evocaciones están relacionadas con traumas, con eventos que fueron nocivos para el desarrollo "normal" hacia la edad adulta de los personajes, sobre todo el papá de Tamara.

Por otra parte:

> "[...] descubrimos que nuestros recuerdos no son sólo nuestros y personales como creíamos, sino parte de un tiempo que nos impone los paradigmas de una memoria

[7] En: Le Goff, Jacques. *El orden de la memoria.* Pag. 183.
[8] Aínsa, Fernando. *Del topos al logos. Propuestas de geopoética.* Iberoamericana. Vervuert. 2006.

colectiva elaborada como un verdadero sistema de reconstrucción histórica y justificada del presente del que somos prisioneros, aunque no tengamos plena conciencia de ello."[9]

Además, y siguiendo con Aínsa, es necesario establecer que nuestra memorias individuales nunca pueden liberarse del contexto, de la historia que las contextualiza, es decir, siempre hay una relación de mutua dependencia entre el "yo" y el exterior, en donde corren paralelos muchos otros "yo" que también ejercen algún tipo de mutua influencia.

Palabras similares a las de Aínsa son las que emplea Elizabeth Jelin:

"De inmediato y sin solución de continuidad, el pasaje de lo individual a lo social e interactivo se impone. Quienes tienen memoria y recuerdan son seres humanos, individuos, siempre ubicados en contextos grupales y sociales específicos. Es imposible recordar o recrear el pasado sin apelar a estos contextos". [10]

De este modo, el olvido respondería a la desaparición de marcos sociales o de parte de ellos, ya que el recuerdo se encuentra inserto en las narrativas colectivas. Así, la memoria, más que un recuerdo, es una reconstrucción.

En el desarrollo de nuestras memorias, o más bien, en las reconstrucciones que hacemos de ellas en determinados momentos de nuestras vidas, hay ciertos momentos o hechos que van marcando el hecho de que las evocaciones surjan con mayor fuerza o que aparezcan silencios y aún olvidos.[11] En nuestra novela de análisis veremos que estas coyunturas van determinando cada uno de los pasos de la protagonista, y van ayudándole a definir su identidad y futuro.

Jelin[12] plantea que algunas vivencias del pasado aparecen y reaparecen en momentos posteriores y de variadas formas, pero que es probable que el sujeto no sea capaz de elaborarlas

---

[9] Aínsa, Fernando. Del topos al logos. Propuestas de geopoética. Iberoamericana. Vervuert. 2006. Pag. 133.

[10] Jelin, Elizabeth: *¿De qué hablamos cuando hablamos de memorias?* En: Elizabeth Jelin, *Los trabajos de la memoria*, Siglo Veintiuno editores, España 2001. Cap. 2. Pag. 3.

[11] Ibi. Cit. Pag. 2.

[12] Ibid.cit. Pag. 9.

“narrativamente” ni darle sentido, ya que los hechos de carácter traumático traen consigo, a veces, huecos en la memoria.

Un elemento que creemos fundamental en la reconstrucción de la memoria es aquel que Elizabeth Jelin define como huella, y que a su vez recoge de Ricoeur. Ella dice que las huellas son lo que nos deja el pasado, pero que en sí no constituyen propiamente a la memoria, sino que deben ser evocadas y se les debe situar en algún marco que les entregue sentido, es decir, es necesario sacar a la superficie aquellas huellas. De este modo, es común ver una reacción social frente al temor de perder las huellas que en cierto modo custodian nuestra memoria, lo que tiene su manifestación en la urgencia de la conservación y acumulación de gran cantidad de archivos, ya sea a nivel personal o público. En *Escenario de guerra*, Tamara demuestra este afán de conservación de la memoria de la infancia de su padre durante la infancia propia. Ella se convierte en una suerte de investigadora que va recolectando todos los retazos posibles de esa guerra que tanto le dolía a su padre. Basta con recordar el cuaderno azul de la niña, la enciclopedia debajo de la cama, las anotaciones de palabras que le eran desconocidas a ella, pero que sabía eran fundamentales en la reconstrucción del pasado de su padre y, por tanto, del pasado propio.

Por otra parte, los sujetos nunca son simplemente entes pasivos de los hechos que acontecen alrededor suyo, sino que tienen la capacidad y, en parte, la obligación de producir respuesta y así generar incluso transformaciones en determinado casos. Al respecto, Elizabeth Jelin dice lo siguiente:

> “Podría entonces plantearse que la subjetividad emerge y se manifiesta con especial fuerza en las grietas, en la confusión, en las rupturas del funcionamiento de la memoria habitual, en la inquietud por algo que empuja a trabajar interpretativamente para encontrarle el sentido y las palabras que lo expresen [...] El poder de las palabras no está en las palabras mismas, sino en la autoridad que representan y en los procesos ligados a las instituciones que las legitiman”[13]

Además, todo el proceso de reconstrucción de la memoria se da en un marco que es, simultáneamente, individual y social, ya que al ser colectivos tanto la comunidad como su

[13] Jelin, Elizabeth: *¿De qué hablamos cuando hablamos de memorias?* En: Elizabeth Jelin, *Los trabajos de la memoria*, Siglo Veintiuno editores, España 2001. Cap. 2. Pag. 15.

discurso, la experiencia también lo es. Así, lo que cada sujeto experimenta solo va a tener sentido en la medida en que esté inscrito en un marco colectivo.

> "A su vez, la experiencia y la memoria individuales no existen en sí, sino que se manifiestan y se tornan colectivas en el acto de compartir. O sea, la experiencia individual construye comunidad en el acto narrativo compartido, en el narrar y el escuchar"[14].

[14] Ibid. Cit.

Capítulo II: *Escenario de guerra*: La memoria de la infancia

A la hora de aproximarnos al concepto de infancia vamos a partir desde los postulados de Walter Omar Kohan[15], ya que en ellos vemos la relación entre la infancia y la adquisición del lenguaje, y en nuestro análisis lo fundamental es el tratamiento que se le da a la memoria a través del lenguaje mismo. Este autor, en consideración a los planteamientos de Benveniste, dice que es en la infancia donde el sujeto se apropia del lenguaje, y que a través de esta adquisición es que se le da al sistema de signos la naturaleza de un discurso portador de sentido; es por esto que se puede decir que el sujeto se constituye en el lenguaje al decir "yo". La infancia es aquella edad en que el sujeto vive la ausencia y, por consiguiente, búsqueda de lenguaje, ya que este elemento va a ser fundamental para construir la propia existencia.

Por otra parte Kohan, esta vez partiendo desde los postulados de Giorgio Agamben[16], habla acerca de la estrecha relación que podemos establecer entre la infancia y la experiencia, al respecto dice lo siguiente:

> "Sin experiencia de la infancia, somos naturaleza inerte, normalidad modificable, pero no historicidad siempre modificable. De este modo, experiencia y infancia (experiencia de la infancia, infancia de la experiencia) son condiciones de posibilidad de la existencia humana, no importa su edad"[17].

Este autor va incluso más allá, ya que dice que la historia humana no sería nada sin la infancia, puesto que deriva de ella, además le asigna a esta etapa de la vida de los individuos la importancia de sentido y territorio en que se desarrolla la experiencia, por lo que una humanidad

[15] En: Walter Omar Kohan, *Infancia. Entre educación y filosofía. Editorial Laertes. Barcelona, España. 2004.*Pp. 270-271.

[16] Agamben, Giorgio. *Infancia e historia: destrucción de la infancia y origen de la historia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2003.

[17] En: Walter Omar Kohan, *Infancia. Entre educación y filosofía. Editorial Laertes. Barcelona, España. 2004.*Pg. 272.

sin infancia no tendría experiencia ni historia, resultando así cuestionable su condición de «humanidad».

Kohan en todo momento pone de manifiesto que la infancia es un componente que no desaparece de la existencia del individuo.

> "No hay cómo abandonar la infancia, no hay ser humano enteramente adulto. La humanidad tiene un soma infantil que no la abandona, y que ella no puede abandonar. Rememorar ese soma infantil es, según Agamben, el nombre y la tarea del pensamiento [...] Por otro lado, la infancia pasa a ser condición de rupturas, experiencia de transformaciones y sentido de las metamorfosis de cualquier ser humano, sin importar su edad"[18].

Una última idea que vamos a recoger que Kohen es aquella de que los niños son los sujetos que están aprendiendo hablar, que se están apropiando del lenguaje, por lo cual no están en un estado "maduro"; así, el "infante es todo aquel que no habla todo, no piensa todo, no sabe todo"[19], por eso, todo aquel que piensa y hace pensar de nuevo es un infante. De este modo, la experiencia se presenta como algo no acabado, y es así como en todo momento los humanos son seres de experiencia, de lenguaje, de historia y, por supuesto, de infancia.

Por su parte, Giorgio Agamben[20] nos dice que el hombre necesita despojarse de su infancia para poder hablar, para poder constituirse como sujeto en el lenguaje. De este modo el hombre, al pasar por la infancia, rompe el "mundo cerrado" del signo y transforma la pura lengua en discurso: un discurso humano.[21]

El análisis que haremos en las siguientes páginas busca darle mayor validez a lo recientemente apuntado, ya que en la novela *Escenario de guerra* la infancia tiene un papel fundamental en todo momento. Los personajes que habitan este "mundo" vuelven

---

[18] En: Walter Omar Kohan, *Infancia. Entre educación y filosofía. Editorial Laertes. Barcelona, España. 2004.*Pg. 274.
[19] Ibid.cit.
[20] En: Agamben, Giorgio. Infancia e historia: destrucción de la infancia y origen de la historia. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2003.

[21] Ibid. Cit.

constantemente a su más lejana infancia y es sobre todo la protagonista, Tamara, la que se construye a sí misma y a todo su "mundo" *desde* y *a partir de* la infancia.

Creemos que en *Escenario de guerra* la representación de la memoria de la infancia se elabora a partir de dos mecanismos. En primer lugar podemos hablar de una especie de "dramatización" de esta novela, esto en la medida en que vemos en ella varios elementos que nos hacen pensar en su filiación parcial al género dramático. En segundo lugar, la memoria de la infancia se expresa por medio de la relación que los personajes establecen unos con otros, sobre todo la protagonista, Tamara, con los "otros". Nuestro análisis se centrará en este segundo aspecto, ya que consideramos que es el que, en un nivel más profundo, más influencia tiene en la constante reconstrucción que Tamara realiza de la memoria de su infancia, mientras que el tema de la dramatización puede asociarse a un nivel más superficial del relato, es decir, a un nivel meramente estético.

II.1. Dramatización

Junto al desarrollo de todo un entramado de relaciones con otros (que revisaremos en II.2.), hay otro elemento que aparece fuertemente en esta novela y que es la idea del desarrollo de la *vida como una puesta en escena* en la cual vemos lo que nuestros padres representan ante nosotros, y a partir de esos "contenidos" (encerrados en una gran variedad de vivencias) y de nuestra propia experiencia vamos construyendo nuestra existencia, vamos configurando nuestro "personaje", nuestra identidad:

> "Somos el público favorito de nuestros padres. Mi familia aprendió a montar su obra de teatro en otro continente. La función comienza a medianoche. Papá siempre tarda porque piensa en la guerra (...) El sofá de felpa azul es el palco. La alfombra es la galería. Nos acomodamos en la butaca de la sala de estar, y mis padres salen a escena." (26)

Si vamos un poco más allá en la categoría personaje vamos a llegar a otra idea que se manifiesta en el discurso de Tamara y que también se relaciona con el género dramático, esta es la de la "vida como un papel asignado". No es casual que esta novela esté segmentada en actos,

al modo de una obra dramática. En todo el desarrollo de la novela hay varios episodios que nos permiten acercarla al género dramático. Tamara y sus hermanos, en la infancia, se imitan unos a otros, imitan gestos, se "ponen en el lugar del otro", actúan "como el otro". Además hay varios momentos en que la misma Tamara hace alusión a sus características y a las de otros que la rodean como pertenecientes a la caracterización de un sujeto que responde a la categoría de "personaje".

La protagonista constantemente habla con frases similares a "desarrollar el papel como está indicado" o "trato de ajustarme a mi papel", lo que no puede dejar de hacernos recordar a los *Seis personajes en busca de un autor* de Luigi Pirandello.[22] Cuando le preguntan a Andrea Jeftanovic acerca del proceso escritural de *Escenario de guerra* ella dice lo siguiente:

> "Era capaz de dejar cualquier cosa para llegar a escribir, no puedo quejarme que fuera un tormento. El libro a veces me emocionaba, me dejaba mal, me desconectaba del resto".[23]

A partir de esta declaración podemos asemejar su proceso creativo con el de Pirandello. Ambos, Andrea y Luigi, comienzan siendo los artífices de los personajes y de los mundos narrativos, sin embargo, al poco andar van dando más libertad a los personajes mismos, permiten que ellos manifiesten sus interioridades, sus intenciones, incluso su inconsciente, como lo vemos en Tamara, principalmente, y en varios otros personajes de *Escenario de guerra*. Sin embargo, y pese a esta gran libertad entregada a sus creaciones (al menos aparentemente) estos dos autores

---

[22] Luigi Pirandello fue un famoso escritor italiano de principios del siglo XX, fue novelista, dramaturgo y teórico, y su obra alcanza grandes proporciones, tanto en su volumen como en cuanto a calidad. Este autor significó toda una revolución en la dramaturgia, ya que tanto en su producción crítica como dramática incorporó una serie de elementos, que dado su carácter de novedad, tuvieron igual número de seguidores que de detractores. En *Seis personajes en busca de un autor*, estrenada en 1921, se nos presentan personajes conscientes de su condición de personajes, algunos resignados a su rol y otros en constante lucha contra él (como el Hijo), aunque tarde o temprano todos terminan cumpliendo finalmente con su papel pre-asignado. En el prólogo de esta obra, el autor dice, acerca de sus personajes: "*criaturas de mi espíritu, estos seis estaban ya viviendo una vida que era de ellos y ya no mía, una vida que no estaba en mi poder negárselas*". Así podemos ver que, según Pirandello, los personajes, si bien son una creación de un determinado autor, al poco andar, en su desarrollo, se van escapando (solo en cierto sentido) de su autor y van adquiriendo una vida más "propia", van generando su propia identidad, una identidad que ni siquiera su creador está facultado a coartar en ciertas situaciones.

[23] Andrea Jeftanovic."La infancia es una edad feroz". Por Paula Coddou B. Revista Cosas, Chile, 16 de junio de 2000.

en todo momento muestran un gran control sobre ellas, aunque de distintas maneras. Mientras que Pirandello se esfuerza por presentar un lenguaje acotacional que coarte toda posibilidad de libertad al director en una eventual puesta en escena de su drama[24], Jeftanovic se empeña en su uso del lenguaje, tal vez en busca de un sello personal. En la entrevista a la que hemos hecho alusión anteriormente la autora deja claro su afán "esteticista":

> "Tengo una obsesión con las palabras, por eso me demoré tanto en una novela corta. Me encantan los sonidos, el ritmo, la estética, trabajar con los sinónimos o con el campo semántico. Intenté hacer estética con las palabras, ir cosiéndolas, que quedaran como un bordado bonito".[25]

II.2. Relación con los otros

Sin duda el tema de la infancia es importante en todo el desarrollo de la protagonista y creemos que cuando es más fuertemente evocado es a partir de los reencuentros con las personas que forman parte de esa época de su vida: su madre, sus hermanos, Franz y, sobre todo, su padre. Así, la construcción de la memoria de Tamara se realiza con la participación de otros, tanto con las vivencias mismas como con los relatos que va compartiendo con los **otros** y los que **otros**[26] comparten con ella.

Esta relación de dependencia con los otros en el desarrollo de los sujetos entronca con los planteamientos de Marc Augé. En el siguiente fragmento, este autor dice que los relatos individuales en sentido estricto no existirían, ya que todas nuestras narraciones, nuestras experiencias y memorias se encuentran en contacto permanente:

---

[24] Aunque eso resulta imposible, ya que el paso de un texto dramático a las tablas trae consigo la incorporación de muchos recursos más, por tanto, las posibilidades de variación se multiplican enormemente.

[25] Andrea Jeftanovic."La infancia es una edad feroz". Por Paula Coddou B. Revista Cosas, Chile, 16 de junio de 2000.

[26] Las negritas son nuestras.

> "Ciertamente el hecho de registrar relatos de otros, de "participar" en sus "ficciones", no deja de tener, como puede suponerse, consecuencias en la vida del observador, en sus propias "ficciones". Las narraciones de unos y otros no pueden coexistir sin influir o, más exactamente, sin configurarse de nuevo unas con otras."[27]

Tamara siempre se presenta como un sujeto fragmentado y profundamente marcado por su infancia. En la infancia no tenía ninguna certeza, solo tenía preguntas que hacer a un entorno que siempre era oscuro e impreciso para ella. Sus sueños están marcados por la indecisión y por la búsqueda de otros, quizá en un intento desesperado por encontrar su propia identidad a través de ellos.

Retomando una idea presentada algunas líneas atrás, la construcción de la memoria de Tamara-niña se ve fuertemente asociada a sus encuentros o reencuentros con otros, con sujetos que tienen alguna importancia en el desarrollo de su vida y que muchas veces le posibilitan el hecho de recordar cosas del pasado. En este punto creemos pertinente recordar lo que Marc Augé plantea acerca del olvido y su relación con la memoria, y de cómo esta última se realiza de mejor manera con la ayuda de "otro".

> "El olvido, en suma, es la fuerza viva de la memoria y el recuerdo es el producto de ésta (…) Los recuerdos de infancia se asemejan a recuerdos-imágenes: presencias fantasmagóricas que acechan, unas veces levemente y otras con más insistencia, la cotidianeidad de nuestra existencia, paisajes o rostros desaparecidos que encontramos también a veces, fugitivamente, en nuestros sueños, detalles incongruentes, sorprendentes por su aparente insignificancia. Partir en busca del recuerdo más antiguo es una experiencia extraña y decepcionante, pues es extraño que nos conformemos con dejar que acudan las imágenes –con la ayuda de otro si es aún posible- sin intentar ponerles una fecha, situarlas, relacionarlas, en definitiva, convertirlas en un relato".[28]

Una figura trascendental en la infancia de Tamara es su madre. En el interior mismo del hogar a ratos se vive una guerra entre sus integrantes; hay dos "bandos": Tamara y su padre,

---

[27] Augé, Marc: *Las formas del olvido*. Editorial Gedisa. París. 1998. Pag. 54.

[28] Ibid. Cit. Pag. 28.

frente a su madre y sus hermanos. Nunca tiene con ella una relación de cercanía más o menos normal, lo común entre madre e hija, por el contrario, siempre hay mucha distancia. A Tamara le inquietan ciertos rasgos y comportamientos de su madre. Parece que esta niña es una de las tantas Ateneas que siguen naciendo en medio de un orden patriarcal, las que según Luce Irigaray[29] nacen solo a partir del padre.

> "Cuando mamá se enoja conmigo dice que me parezco tanto a papá, que somos iguales, que casarse con él ha sido su mayor desgracia. No sé qué decir. Ella contra papá y yo; formamos dos bandos..." (55)

En algún momento la distancia con su madre se hace extrema, esto es en el momento en que ella se enferma olvidando los últimos años de su vida, es decir, los años en que Tamara había formado parte de su vida:

> "No me puede incluir en su cariño doble. No quiero que vuelva a preguntar: ¿Quién es ella acostada tan cerca, con su desnudez y su cabello desordenado? Mamá no llega a mi centro, apenas recorre mis bordes, roza la superficie. Me extiendo como un atlas insondable para ella. Un par de platos calientes nos esperan a la vuelta del colegio. Mis hermanos no dicen nada, en silencio forman una tercera ración sobre el platillo de pan. Y por un momento deseo enterrar esa punta del mueble en mi abdomen" (67-68)

Como plantea Luce Irigaray[30] en nuestra cultura el acceso o acercamiento al cuerpo de la madre se encuentra prohibido por el padre, ya que este hecho implicaría un riesgo de contagio, de enfermedad, de esa locura que el orden patriarcal atribuye a la mujer, locura que no permitiría a los sujetos ningún posible avance. Creemos que en *Escenario de guerra* la figura de la madre tiene varios de los rasgos que el discurso patriarcal atribuye a las mujeres.

Desde el comienzo de su relato podemos ver que Tamara es una "hija de su padre", siempre la caracterización de sí misma se relaciona con las similitudes que tiene con él, la memoria en común y los miedos que él le traspasa. Cuando ella viaja al lugar de origen de su padre es porque cree que allá va a encontrar su identidad, piensa que su origen es el de su padre.

---

[29] Irigaray, Luce. *El cuerpo a cuerpo con la madre. El otro género de la naturaleza. Otros modo de sentir*, laSal, ediciones de les dones, Barcelona, 1985, traducción de Mireia Bofill y Anna Carvallo. Pag. 36.

[30] Ibid.cit.

En oposición a lo anterior, la protagonista nunca hace alusión a la familia de su madre, a sus características o al lugar de origen de ella. Siguiendo con los postulados de Luce Irigaray, ya desde el apellido, que viene desde afuera, esta niña viene alejada del cuerpo de su madre, e ingresa al orden del padre. Claramente Tamara es otra Atenea.

En toda la novela, en todo el discurso de Tamara, hay una constante presencia de la infancia, siempre este elemento se manifiesta en sus pensamientos, en sus reflexiones, en sus sueños, además coarta en algunas ocasiones su relación con los otros. En cierto modo, esta constante presencia de su pasado (su infancia) no le deja vivir el presente a cabalidad, ni mucho menos le permite proyectarse al futuro.

> "Dos veces por semana suspendo todo lo que me toca vivir. Mi infancia comienza a poblarme, a invadirme de ausencias, me deja tan poco espacio para vivir el presente. Constantemente aparecen escenas omitidas. Cito las frases que mamá pronunciaba mientras se maquillaba frente al espejo, o barría la cocina, o cuando danzábamos en el salón (...) Me tapo los oídos cuando voy sentada en el autobús, y aparecen los gritos de mamá como un eco en mi mente." (77-78)

Otras figuras de gran importancia en la construcción o, mejor dicho, reconstrucción de la memoria de Tamara son sus dos hermanos: Adela y Davor. En el viaje que realiza junto a Franz, en un reencuentro luego de muchos años con su hermana Adela, Tamara realiza con ella toda una reconstrucción de una memoria de la infancia que esta vez es colectiva:

> "La memoria aparece como un templo vacío, sostenido por columnas que recorremos de la mano. A veces alguna de las dos queda atrapada en uno de los pilares, rodeando el cilindro, descifrando el mensaje que guardan sus estrías. Se escucha el eco de nuestras pisadas por este vasto territorio. Por momentos creo que esos hechos que tanto he querido olvidar, están sucediendo por segunda vez: las discusiones nocturnas en la sala de estar, los cambios de casa, el remate del televisor, el maestro pintor, mamá en la clínica. Es que no hay nada que evocar. Jamás hemos olvidado algo." (114-115)

Las dos hermanas, por medio de evocaciones, descubren que jamás han olvidado nada de su pasado. En su reencuentro y en las evocaciones que tienen ocurre una trasposición de dos tiempos, pasado y presente, que ahora se desarrollan simultáneamente. Junto a Adela, Tamara

vive hechos de la infancia, tales como el ver películas de terror juntas o el mismo hecho de que su hermana mayor le cepille el cabello:

> "Era el rumor de la infancia. Un ronroneo ancestral que me transportó a mis nueve años, a mi corte de melena. Recorrí la curva de la nuca, mi pequeño cráneo, la línea del cuello. Era una caricia tenue que masajeaba mi cabeza, trepaba por mi frente..." (117)

En este reencuentro con su hermana, Tamara vive una especie de sanación, es como si la evocación tuviera cierto poder curativo en ella:

> "Paso una mano por mis cicatrices y por las suyas. Las marcas son cada vez más tenues."

Pese a la sensación de sanación, luego de este encuentro Tamara sintió cierto vacío, ya que, al momento de reunirse con su hermana, todos los recuerdos de esa infancia en común le abrieron antiguas heridas, y estas heridas calan muy hondo en su espíritu. Ahora Tamara se siente desolada, desencajada, y también está *ad portas* del término de su relación con Franz. La protagonista se nos presenta "habitada" por completo por los recuerdos de la infancia, los que nuevamente le impiden seguir adelante con el curso "normal" de su vida:

> "Tras el encuentro con Adela quedé a la deriva, con antiguas heridas abiertas. Demasiado sumergida en mi infancia. Casi no percibía el cambio de paisaje, de país, de clima. Todos los lugares visitados tendieron a confundirse, a parecerse."

Otro momento importante, siempre en relación con la presencia de la infancia en el desarrollo de Tamara, es el momento en que ella se reúne con sus dos hermanos. Si bien ya se había reencontrado con Adela algunos años atrás, de Davor no tenía noticias hacía muchos años. Los tres van a ver a su madre, que está enferma. Esta escena despliega nuevamente el recuerdo en Tamara, y su memoria se sigue reconstruyendo, como en la mayor parte del relato de esta novela:

> "Es tan absurdo el cuadro: la tríada inmóvil y ajena, ella tejiendo un paño amarillo sin destinatario. Entonces aparece una antigua composición, recuerdo esa vez cuando los tres estábamos tomados de la mano en la puerta, mirando cómo la ambulancia se llevaba a nuestra madre." (136)

Luego de este encuentro Tamara nuevamente se siente sola. Mira que los otros caminan en familia, en pareja, con amigos, mientras que ella avanza sola, sin rumbo, bajo la constante presencia de su memoria.

> "Me enfrento a una nueva soledad. La gente deambula por la ciudad acompañada, en pareja, en familia, con un amigo. Juego a adivinar qué tipo de relación les une. Me tropiezo con algunos cuerpos. Me estrello contra un hombro redondo, una cadera prominente, una rodilla en movimiento. Se ha apoderado de mí una sensación de exilio. Camino en dirección opuesta. Voy sola, como yendo contra el tránsito." (136)

Otro personaje que tuvo importancia para el desarrollo de Tamara, y que es el único de ellos que no pertenece a su familia, es Franz. Su bien con él no compartía una memoria de la infancia común, como si lo hacía con sus hermanos, compartió con él muchas de sus vivencias de ese período. A él le habló acerca de sus hermanos, del padre "otro" de ellos, le habló del abandono que sufrieron de parte de su madre y de su posterior pérdida de memoria, le habló de su primera vez a los quince años, le abrió su intimidad, y en cierto sentido se sintió vulnerable frente a él dado el grado de conocimiento que le había entregado acerca de su memoria. A ratos Tamara se muestra recelosa de compartir tanto con él, ve con malos ojos que él despliegue el "mapa" de ella con tanta precisión, así vemos que a veces busca alejarse un poco, mantener cierta distancia con él.

La relación con Franz sufre altos y bajos. La primera ruptura se da cuando ella encuentra a Franz con Sofía, en la cama, esperándola a ella. Tamara no soporta esto y vuelve a su ciudad de origen, que pareciera ser un lugar seguro, o al menos conocido. La segunda ruptura es luego del viaje que hace con él al reencuentro de su hermana Adela luego de muchos años, y la causa parece estar en ella misma, ya que luego se ese reencuentro algo le ocurre a nivel interno y comienza a ver en Franz muchos más errores de los ya conocidos.

> "Entre nosotros se instaló una brecha por donde se fugaban nuestros sentimientos, la historia compartida y todo quedó desolado. Los timbres en el pasaporte quedaron como pequeñas muertes registradas." (118-119)

Desde aquí al final de la relación, Tamara tiene con Franz una sensación muy parecida a la que sintió con su padre en la infancia, él detrás del periódico, ella diciendo "*ahora, solo veo tus pies*" (119). Ahora hay un muro entre ellos dos.

Es claro que la infancia de la protagonista se presenta en varios momentos de su edad adulta, y la recuerda con distintas sensaciones. Luego del segundo quiebre con Franz (el definitivo) Tamara encuentra a su madre y la lleva a vivir consigo, pero esta convivencia la llena de incomodidad. Incluso los recuerdos que su madre trae de la Tamara-niña a la Tamara-adulta le parecen lejanos, ajenos:

> "Esa tarde se traslada a mi casa ocupando la habitación de servicio. Mientras deshace la maleta, me muestra con orgullo una tarjeta para el día de la madre que le hice cuando tenía nueve años. Mi letra ilegible y las faltas ortográficas me hieren tanto. Intento reproducir esa ternura de corazones rojos y de te quiero mamita, feliz día. No soy yo, es otra. No reconozco en mi ninguna sensación tibia, solo un frío de piedra." (129)

En esta novela es recurrente que la protagonista vuelva al lugar de infancia luego de un hecho importante en su vida (importante en diversos sentidos, ya sean positivos o negativos). Luego de esta ruptura, y antes de encontrarse con su madre, Tamara habla acerca de su viaje de retorno a su ciudad de infancia, y tal vez este viaje es, al menos en cierta medida, inconsciente, simplemente lo realiza, ya no tiene un punto de llegada previamente establecido, ni una ruta de viaje. Pareciera que aquí volvemos al mito de la infancia como "edad segura", ya que pareciera que ella va en busca de alguna especie de cobijo. Sin embargo, por toda la historia anterior sabemos que para Tamara la edad de la infancia es una estructura bastante compleja, una estructura plagada de significaciones, de lugares, de personas (o "personajes", siguiendo la lógica de la novela), es una edad incluso oscura, que dista mucho de ser un lugar seguro.

Si es que pensamos la memoria de Tamara como una construcción notablemente relacionada con las memorias de "otros" no podemos dejar de pensar en una figura (o personaje) que creemos es la que mayor influencia en esta construcción y también, porque no decirlo, en la construcción de la identidad de la protagonista de *Escenario de guerra*: su padre. Podemos ver su influencia en cada momento del relato, de hecho, si vamos a las marcas textuales, desde los inicios del relato e incluso luego de la muerte de él podemos ver que en el relato hay una marcada presencia de superposiciones de relatos: alternancia de relatos de la infancia del padre y

de situaciones "presentes"; lo mismo ocurre con los relatos de Tamara, donde se confunde su voz (o modo de narrar) de niña con el de una mujer ya más adulta. La estrecha relación entre los relatos de ella y los de su padre hace que a ratos lo que ella relata acerca de su padre llegue a tener marcados los rasgos de una narración omnisciente:

> "Papá mira vigilante al resto de los comensales. Rescata mis sobras, que empuja sonoramente con el tenedor hacia su plato. Sigue masticando después que todos hemos terminado y yacemos lánguidos sobre la mesa. Come incesantemente porque en cualquier momento puede comenzar la guerra." (24)

Tamara-niña, además, corporeiza las heridas que su padre-niño sufrió en el pasado:

> "Entre el conjunto de números flota esa cifra que titila como un espejismo para mí, el dos junto al cuatro, el cinco y el siete. Ese es el número que **me duele**[31], es la cantidad de días que duró la guerra, todas las lágrimas que papá ha llorado." (46)

Creemos que la unión que se establece entre el relato de Tamara y el de su padre responde a la concepción que Marc Augé[32] tiene acerca del olvido. Este autor plantea que el vínculo con el tiempo siempre se concibe bajo una perspectiva "singular-plural", con lo que quiere decir que siempre se necesita de al menos dos sujetos tanto para reconstruir la memoria (recordar), como para olvidar; Augé asocia estos dos procesos, recuerdo y olvido, a la labor de "gestionar el tiempo".

En todo el relato de Tamara vemos constantes alusiones a lo sensorial, rasgo que siempre aparece asociado al discurso de mujeres -cómo olvidar la literatura de María Luisa Bombal- y también el discurso de los niños, que si bien no es tan ricos en conceptos, si lo es en descripciones asociadas a los sentidos. Así, en esta novela es usual encontrarnos con discursos que se mueven entre los marcos de una narración con rasgos "infantiles" y una narración "de mujer".

> "A papá lo invaden siempre los mismos ruidos: las pisadas sobre los adoquines, los arañazos de una pala contra la acera, el silbido agudo de las bombas, las estertores de un moribundo. Si sigue repasando las noticias..., escucha los chillidos del eje del tren, el

[31] Las negritas son nuestras.
[32] En: Augé, Marc: *Las formas del olvido*. Editorial Gedisa. París. 1998. Pag. 70.

> golpe seco de un portón de madera. Entonces, recuerda el otro uso del diario. En su pupila flotan los cadáveres cubiertos por hojas de periódicos." (25)

En el fragmento anterior vemos otro elemento llamativo de esta novela. Si atendemos a la totalidad de la novela notamos que es un relato *in extremas res*, es decir, se plantea desde el extremo final de los acontecimientos allí narrados; sin embargo, en varios puntos de la narración de Tamara vemos marcas de un tiempo "presente". Además hay una constante superposición de relatos de distintos personajes, principalmente de la protagonista y su padre, y también una superposición de tiempos. A ratos parece que el pasado está sucediendo de nuevo, aquí y ahora. En el momento de la narración su padre ya está muerto, pero ella realiza construcciones tales como "A papá **lo invaden** siempre los mismos ruidos*"* o "Entonces, **recuerda** el otro uso del diario."[33] Si intentamos darle una interpretación a estos "tiempos presentes" creemos que no resulta inapropiado decir que responden a la marcada presencia de la memoria en todo el desarrollo de Tamara. Tan fuerte es la presencia de la infancia en la construcción de la identidad de Tamara que incluso llega a decir que vive bajo las lógicas de la memoria: "Vivo en el pasado, no alcanzo a entrar en el presente." (133)

Tamara, desde niña, es testigo de la guerra de la que fue víctima su padre. En cierta medida él se quedó atrapado en sus nueve años, se quedó atrapado en la edad en que comenzó la guerra en su ciudad de infancia. Además él le transmitió a su hija gran parte de su propio trauma, su dolorosa infancia fue la causante de que la infancia de Tamara tampoco pudiera ser normal y tranquila. Ella debió adaptarse al comportamiento de su padre; cuando él lo necesitó, ella tuvo que hacer el papel de madre: tuvo que protegerlo, consolarlo, decirle que todo iba a estar bien, que ya no podían hacerle daño. Incluso le transmitió a su hija muchos de sus grandes dolores, al punto de que Tamara llegó a incorporar incluso en sus sueños parte del discurso de su padre. Además, como ya dijimos, cuando ella habla acerca de las vivencias de su padre se pueden percibir atisbos de una narración omnisciente, lo que nos da cuenta de un fuerte grado de cercanía con lo que se está contando.

> "En el país de papá los cadáveres se apilan hasta el cielo. Papá mira otra guerra en el televisor. Ha vuelto a tener nueve años, pese a sus seis décadas. Las arrugas de su rostro se contraen frente a cada bombardeo. Los tubos fluorescentes de la pantalla pasan la

[33] Las negritas son nuestras.

> misma película de su infancia: disparos invisibles, esquinas desoladas, gente que corre desorientada. Es un televidente condenado por la inmediatez de la historia. Siente un apego visceral a lo que dictan los acontecimientos de su continente. Busca la programación que hable de su pena oculta de niño, y que el resto del mundo solo leyó en las enciclopedias. Su remota ciudad se hace presente en la cuarta pared del televisor." (146)

La presencia del padre en la configuración de la identidad de Tamara es tan marcada que incluso en sus sueños aparecen entremezcladas imágenes de su propio inconsciente con algunos de los episodios (o al menos parte de ellos) que su padre vivió durante su infancia:

> "Hay citas apuntadas en mi agenda, voy camino a un lugar pero no llego a destino. Parejas que están en camas deshechas y no pueden hacer el amor. Un campo desolado y agrietado donde hay personas electrocutadas, miembros heridos, lavatorios con sangre." (75)

Incluso una vez que muere, y pese a que Tamara se esfuerza por olvidarlo, el recuerdo de su padre se mantiene constante en la memoria de Tamara.

> "La vida de papá se desvanece entre luces y fierros, el mismo día que termina la guerra de su país. La guerra transcurriendo en escenarios paralelos que esta vez se encuentran y me atraviesan". (156)

Pese a esta muerte, Tamara sigue sintiendo la presencia de su padre. Intenta olvidarlo siguiendo el mismo método que él utilizaba para abstraerse del mundo: sumergido en el periódico. Ese periódico viene a ser un mecanismo de evasión de la realidad y al mismo tiempo viene a constituirse como una muralla de protección o de mero alejamiento frente a los otros.

Luego de esta muerte, Tamara decide viajar al lugar de infancia de su padre, tal vez en un afán de lograr entender mejor lo que él vivió, para así también poder sanar las heridas propias. En este viaje va al encuentro de "su otro padre", el hermano gemelo de su padre ya muerto, ese hombre que se quedó en el país en guerra. En este viaje la protagonista vuelve a corporeizar el dolor de su papá-niño, además al ver aquel "escenario de guerra" tan desolado siente la necesidad de ayudar a las figuras que lo representan, quizá en un intento por borrar las heridas de la infancia de su padre ya muerto.

Cuando Tamara sabe lo que pasó con su abuelo paterno logra entender mejor el gran dolor que albergaba su padre, y es tal el grado de cercanía que alcanza con ese dolor que llega la corporeizarlo por medio de su propia sangre. Así, el encuentro con el tío la retrotrae a la infancia del padre y también a la infancia propia. Ambas infancias distan mucho cronológicamente, sin embargo, en varios momentos del relato parecen ser realidades que corren paralelas y en constante contacto.

"La infancia es una edad feroz"[34] en la novela *Escenario de guerra* en la medida en que Tamara se ve profundamente marcada por ella, sobre todo de una manera traumática. Esta novela se aleja del mito de la infancia como edad segura, y nos presenta una infancia llena de dolor, de heridas que marcan a Tamara incluso hacia su edad adulta. La figura de su padre, y todo lo que lo ha marcado a él en el pasado, hace que Tamara venga con muchas heridas ya desde su concepción; de hecho, la mayor parte del tiempo sus roles se ven invertidos y es ella la que tiene que hacer las veces de madre, mientras que él es un niño que se quedó en sus nueve años, en esos nueve años que tenía al momento de comenzar la guerra.

La memoria aparece como una amenaza para Tamara, y pareciera estar siempre a su asecho:

> "Mi memoria me amenaza, quisiera olvidarlo todo. Pero cada nueva experiencia rompe la coraza, y dispara un antiguo recuerdo. Hay embriaguez en una antigua historia que extravía los sentidos. Cierta métrica de dos en dos hace más doloroso el pasado. Me asusta que el guión coincida con la vida. La radiografía de mi carácter me obliga a ser más audaz de lo que soy. Enfundada en esa otra identidad me siento libre, capaz de superar mis miedos. Pruebo otros límites que no rozo cuando estoy fuera de mi papel. Y son esa otras fronteras inimaginables las que me hacen temer el final." (140)

Tamara siempre se presenta como un sujeto fragmentado y profundamente marcado por su infancia. En la infancia no tenía ninguna certeza, solo tenía preguntas que hacer a un entorno que siempre era oscuro e impreciso para ella. Sus sueños están marcados por la indecisión y por la búsqueda de otros, quizá en un intento desesperado por encontrar su propia identidad a través

[34] Expresión extraída hecha a Andrea Jeftanovic. En: Andrea Jeftanovic."La infancia es una edad feroz". Por Paula Coddou B. Revista Cosas, Chile, 16 de junio de 2000.

de ellos. Ella había fundado su nación en un cuaderno azul, y el dejar de escribir sobre su vida se presenta como el abandono de la infancia, es decir, el paso a la adultez. Cuando Tamara deja de escribir se apronta a realizar concretamente el viaje, esta vez físico, hacia su origen.

Hacia el final de la novela podemos ver que Tamara observa su vida anterior. Pese a que hemos visto que su infancia ha sido y sigue siendo un componente de gran relevancia en su vida, ahora parece que ella ve que se abre una nueva etapa en su vida, tal vez hay una esperanza, ya que plantea que su vida anterior es un mero prólogo de lo que vendrá en el futuro. Hasta este punto siempre vimos a una Tamara constantemente atada a su pasado, y determinada fuertemente por él, ahora, en cambio, se nos presenta un final abierto.

> "De regreso del viaje a este continente, el Atlántico vuelve a poner las cosas en su lugar. Siento que hasta este momento mi vida no ha sido más que un prólogo, y que restan muchos capítulos por escribir. Reconozco las zonas dañadas. Algo de mí quedó flotando en esas calles, entre ese paisaje y esos rostros que no encajan en ninguna parte. Siento que nunca me he ido del todo de allá; que no he vuelto del todo aquí. Ordeno el armario, doy con un antiguo chaquetón de papá. Registro sus bolsillos, encuentro un pedazo de pan añejo y una foto mía." (174)

Hay en ella una esperanza de lo que viene a futuro, al parecer por primera vez está decidida a dejar su pasado para poder mirar de frente al futuro. El hecho de que busque el olvido puede ser visto como parte de un deseo por dejar de ser esa persona que, como ella misma dice, vive en el pasado; Tamara quiere dejar ese pasado, esas heridas que todavía le duelen, al parecer ve en el olvido algo de aquello de lo que nos habla Marc Augé:

> "El olvido nos devuelve al presente, aunque se conjugue en todos los tiempos: en futuro, para vivir el inicio; en presente, para vivir el instante; en pasado, para vivir el retorno; en todos los casos, para no repetirlo. Es necesario olvidar para estar presente, olvidar para no morir, olvidar para permanecer siempre fieles".[35]

El relato de Tamara se cierra con cierta esperanza por un futuro que está todavía por escribirse, de hecho se habla de una "puesta en escena", sin embargo, la novela no termina ahí,

[35] Augé, Marc: *Las formas del olvido*. Editorial Gedisa. París. 1998. Pag. 104.

sino que se cierra con la puesta en escena en cuestión. Decimos que esto último no es relato de Tamara porque de hecho el final de la novela es la presentación de un conjunto de voces, una yuxtaposición de relatos, de emociones, y de expresiones que los distintos personajes han hecho a lo largo de todo el relato. Se dice cómo se abren las cortinas del teatro y luego cada personaje se presenta a cumplir con su rol dentro de la trama. De este modo se lleva a cabo finalmente la puesta en escena, en donde se mezclan voces, tiempos y discursos.

> "Nuestros monólogos cruzados se elevan hacia la bóveda de la sala. Los personajes se escriben unos a otros. Dimos vida a una pose que nos identifica". (184)

En las últimas líneas de la novela parece concretarse lo que postula Marc Augé respecto a que la memoria y, por extensión, la identidad de los sujetos, se construye a cabalidad en comunión con los "otros".

> "Entonces nos miramos unos a otros, hacemos una reverencia y trenzamos las manos aferrándonos por un instante a la misma cuerda de vida." (185)

Por supuesto que la memoria es un componente importante en el desarrollo del sujeto, y es así como debemos tomarla en relación a los postulados de Augé. Tamara fue desarrollando toda su vida sobre la base de su propia memoria y a partir de las memorias de sus cercanos, por eso creemos que es pertinente en este punto decir que es fundamentalmente sobre el sustento de la memoria que el sujeto es capaz de construir, si bien no la totalidad, si parte fundamental de su identidad. Es por medio de la memoria que podemos lamentar lo negativo o errado, pero también podemos corregir y comenzar a construir algo nuevo para el futuro, y es aquí donde el olvido adquiere un gran protagonismo, ya que es a través de él que somos capaces de mirar hacia adelante y de pensar en un futuro.

Capítulo III: “Los espacios están delimitados, el mío es nebuloso”

III.1. Configuración del espacio en *Escenario de guerra*

Una de nuestras hipótesis plantea que en la novela *Escenario de guerra* el papel del espacio, al igual que el de la infancia, es de gran importancia a la hora de intentar acercarnos a la configuración de la memoria de la protagonista del relato y, con ello, a su identidad. En relación a esto creemos pertinente citar a Fernando Aínsa, ya que él es capaz de ver al espacio como elemento fundamental de la condición humana.

> “[...] los conceptos relacionados con el espacio han estado desde siempre asociados a la condición humana [...] En tanto que ser en el mundo, el hombre es un ser espacial y, por lo tanto, fundador de lugares y creador de perspectivas. El espacio se configura como lugar significado y ese proceso de significación le brinda una proyección simbólica”[36]

Otro autor que nos habla acerca del espacio es Michel de Certeau, y dice que hay espacio si consideramos el movimiento, la velocidad y el tiempo, es decir, el espacio es donde ocurre el encuentro entre un conjunto de movimientos. Por otra parte, el espacio se diferencia del lugar en la medida en que no posee la estabilidad de aquel, sino que está en constante cambio y transformación a causa del movimiento que su misma constitución conlleva[37]. Así, este autor nos dice también que la cantidad de espacios va a depender de la cantidad de experiencias espaciales que encontremos, es decir, el punto de vista (o perspectiva, en las palabras de Certeau) va a estar determinado por una “fenomenología” del existir en el mundo. De este modo, por medio de los

[36] Aínsa, Fernando. *Del topos al logos. Propuestas de geopoética*. Iberoamericana. Vervuert. 2006. Pag. 18.

[37] En: De Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano*. México. Universidad Iberoamericana, A.C. 1996. Pag. 129.

relatos, los lugares se van transformando en espacios, esto en la medida en van adquiriendo movimiento.

Siguiendo con los planteamientos de Aínsa, él también plantea que el "ambiente" en que habitan los sujetos es determinante a la hora de la definición de sus comportamientos. De este modo:

> "El adverbio locativo *donde* indica el lugar desde el cual el mundo se pone en perspectiva y se despliega el campo de la mirada. Allí se colocan marcas en el espacio y en el «aquí momentáneo» del emplazamiento se va construyendo un habitar hecho de apropiación, *límites* y *fronteras*, que es un campo de la propia existencia"[38]

Por otra parte, este autor plantea que todo espacio es, por un lado, interioridad y, por el otro, exterioridad. En *Escenario de guerra* podemos ver que el desarrollo mismo de Tamara siempre se ve condicionado no solo por lo que ella cree o siente, o por aquello a lo que aspira, sino que su entorno más próximo e incluso el más lejano (nos referimos a la ciudad de infancia de su padre) siempre va a tener algún tipo de influencia sobre su desarrollo. De este modo, Aínsa nos dice lo siguiente:

> "[...] todo espacio se fija a partir de los límites que una relación personalizada establece con su retorno [...] el *lugar* es elemento fundamental de toda identidad, en tanto que autopercepción de la territorialidad y del espacio personal."[39]

Según este autor, el espacio debe ser visto como parte de la propia experiencia, como "lugar de la memoria y de la esperanza", y que por medio de su representación es que la conciencia puede reconstruirlo en las obras de ficción, tal como se hace en la elaboración de *Escenario de guerra*.

Un fenómeno importante que vemos en la novela que estamos analizando es el hecho de que la protagonista, pese a que siempre busca en el exterior *su* patria, a ratos siente que lo

---

[38] Aínsa, Fernando. *Del topos al logos. Propuestas de geopoética*. Iberoamericana. Vervuert. 2006. Pag. 19.
[39] Ibid. cit. Pp. 22-23.

exterior se presenta como exilio, como lugar de desarraigo, y estas sensaciones provocan que el motivo del viaje se vuelva recurrente.

En la narración personal, el tiempo individual tiende a abolir la representación lineal del tiempo cronológico, es decir, hay una descronologización que profundiza la reconocida complejidad del tema donde tiempo y memoria se entrelazan con ambigua atracción. Esta descronologización es evidente en todo el relato de Tamara, ya que vemos que en él hay una constante superposición de tiempos y de espacios. En el fondo, este es un relato cuya base se construye a partir del pasado, como lo dice la misma Tamara, ella vive en el pasado, no es capaz de salir de ahí, y es por eso que siempre está volviendo a él.

Siguiendo con la temática del espacio, Fernando Aínsa nos habla acerca de la frontera, y a propósito de ella dice que cada lugar es frontera respecto a otro lugar, del mismo modo como cada ser humano es la frontera del otro, y es esta frontera la que, en gran medida, nos permite decir «yo soy yo, tú eres tú»[40]. Podemos relacionar esto último con el análisis que ya hicimos en nuestro primer capítulo, ya que ahí decíamos que son las relaciones con los otros y con la exterioridad las que nos permiten ir definiendo quién somos.

Hay otro autor que nos habla sobre el espacio, Gastón Bachelard[41]. En su libro *La poética del espacio*, Bachelard nos dice que éste está definido por el dentro y el fuera, esto en la medida en que siempre tendemos a dibujar todo, incluso el infinito. Siempre estamos intentando determinar qué es lo que está más acá y qué más allá. Además, dice que lo que se quiere es fijar el ser y al fijarlo trascendemos todas las situaciones, así enfrentamos el ser del hombre con el ser del mundo: el dentro con el fuera. De este modo, debido a los constantes movimientos de cierre y apertura del hombre, podemos concluir que el hombre es "el" ser entreabierto.

En primer lugar, podemos ver que la protagonista de esta novela, Tamara, presenta una gran indeterminación respecto al espacio propio. Su narración da cuenta de una gran desorientación respecto a su propio lugar (físico) de pertenencia, y esta indeterminación dentro

---

[40] Aínsa, Fernando. *Del topos al logos. Propuestas de geopoética.* Iberoamericana. Vervuert. 2006. Pag. 223.

[41] Bachelard, Gastón. *La poética del espacio*. Fondo de cultura económica. Buenos Aires, Argentina. 1991.

de un espacio físico da cuenta también de una gran desorientación respecto a su propia identidad. Es claro que ella siempre tiene la intención de encontrar su espacio en el mundo, por eso habla de "fundar una patria", en el sentido de "lugar de pertenencia", y para eso utiliza un cuaderno azul en el que plasma lo que siente, lo que descubre acerca del mundo de su familia y, por tanto, de su mundo propio, ya que mediante esta "plasmación" logra acercarse a la elaboración de cierta "definición" de sí misma.

> "Nunca supe si éramos de aquí o de allá. Fundé mi patria en un cuaderno azul, donde no soy minoría. Mamá y papá insisten en que sea ignorante." (30)

Por otra parte, en varios momentos de la novela, Tamara se presenta como alejada físicamente de las demás personas. Se presenta, por ejemplo, una gran distancia física con los hermanos, lo que se traduce luego en una distancia mucho más profunda, al punto de que, luego de vivir lejos de ellos durante un tiempo, le resulta extraño volver a habitar en un mismo espacio con ellos, y no solo ese espacio, sino que todos aquellos a los que llega posteriormente.

> "Palpo la distancia que se ha generado con mis hermanos. Nuestros horarios inversos dificultan el encuentro cotidiano. Es extraño estar de nuevo bajo el mismo techo. Me siento ajena a este lugar. Los espacios están delimitados, el mío es nebuloso." (62)

Ella es el sujeto "entreabierto" del que habla Bachelard[42], ya que es claro que su recorrido se caracteriza por un constante cierre y apertura, fenómenos que no se dan solo respecto al espacio, al dentro y al fuera, sino que también en sus relaciones cotidianas con los otros. Como vimos en nuestro capítulo II, nuestra protagonista abre gran parte de su intimidad a Franz, pero al mismo tiempo siente cierto recelo hacia él, ya que cuando es consciente de lo mucho que le ha mostrado de sí, aparecen períodos de alejamiento.

A medida que Tamara va realizando sus constantes viajes, el mismo paisaje parece entregarle algunos datos o "pistas" acerca de su propia identidad; de este modo, en gran parte es gracias al espacio que ella va descubriendo a su propio "personaje". De este modo, y como lo dice Michel de Certeu, el ambiente aparece como determinante en el comportamiento de los sujetos

[42] Bachelard, Gastón. *La poética del espacio*. Fondo de cultura económica. Buenos Aires, Argentina. 1991.

> "Me detengo en el paisaje que veo en mi pupila, para indagar en mi propio personaje. Sombras, figuras de abandono, perfiles entreabiertos por luces, hombres sin piernas, mujeres con costras en los brazos [...] Mi cara flota en el espejo. Recorro los granos de la frente, distingo tenues venas azules bajo la piel. Los relieves de mis mejillas y sus contornos curvos. Las figuras de mi retina comienzan a incendiarse. Pongo la mano sobre el cristal. Emito un agudo y entrecortado sonido." (74)

Siguiendo con la temática del espacio, podemos observar que Tamara, en su narración, suele recurrir a una especie de lenguaje "espacial" cuando se refiere a fenómenos de carácter mucho más psicológico. Por ejemplo, cuando caracteriza a Franz recurre a equipararlo con un mapa que nunca se muestra del todo para el lector.

> "El cuerpo de Franz es un mapa tan familiar, doblado en los mismos sitios. Pero un mapa que nunca se despliega del todo. Nuevamente no sé lo que piensa, es un enigma. Espío su sombra, me obsesiona adivinar el misterio que encierra; cruzar la frontera que impone." (106)

En este punto creemos que es pertinente la caracterización que Fernando Aínsa[43] hace del mapa, dotándolo de una doble función: como imagen y representación del mundo, y por tanto como instrumento de descubrimiento y de conquista. Creemos que en la cita anterior esta noción de Aínsa nos resulta de mucha utilidad, ya que efectivamente Tamara ve a Franz como parte del mundo que la rodea, es decir, como representación de mundo, y al mismo tiempo lo ve como algo desconocido, un espacio "a descubrir".

El espacio exterior, al tiempo que es un componente fundamental en la configuración de la identidad y memoria de Tamara, se presenta como algo extraño y amenazante frente a lo cual ella se siente desamparada.

> "Estoy de regreso a la calle y a la rutina después de permanecer siete días encerrada despidiendo a papá. La mitad del tiempo en el hospital. El afuera me parece una amenaza. El ruido de la ciudad entra en torbellinos por mis oídos: el rumor del tráfico, las bocinas de los autos, las voces multiplicadas. Me encandila la luz del día, la resolana

[43] Aínsa, Fernando. *Del topos al logos. Propuestas de geopoética.* Iberoamericana. Vervuert. 2006.

> que encoge mi frente. Me marea la vorágine de los transeúntes, me desestabiliza los pasos [...] Siento que éste es un lugar que no conozco, donde sus habitantes hablan un idioma que no entiendo." (161)

Esta extrañeza y sensación de amenaza frente a lo exterior se extiende incluso al lugar que ella consideraba, hasta antes de conocerlo, como su "lugar de origen", esto es el país de infancia del padre. Tamara siempre quiso estar en ese espacio que tanto había marcado a su padre y que, por extensión, también la había marcado a ella, ya que sentía que ese espacio podría entregarle al menos en parte esa "estabilidad" que le faltaba a su vida, sin embargo, cuando llegó hasta allá, no pudo dejar de sentirse como una extranjera. Ella, pese a creer que pertenecía a ese espacio, no había vivido la guerra, por lo cual no poseía la misma memoria de quienes si la vivieron, y esto la hacía diferente a esos "otros" tan similares a ella en lo físico, y la hacía ajena a ese sitio.

> "Era una extranjera, aunque mis rasgos me asimilaban a ellos. Incliné el vaso en mis labios, un pequeño hilo de agua se desvió hasta mi cuello. Estaba entre las personas a las que creí pertenecer. Pero palpé la distancia, la diferencia. Yo no llevaba la guerra escrita en la cara." (166)

Creemos que es posible relacionar lo anterior con lo que plantea Fernando Aínsa respecto a los espacios desconocidos y a la necesidad que surge en nosotros de dominarlos con la finalidad de que dejen de ser una amenaza.

> "[...] el vacío, la carencia de un espacio propio, se ha presentado bajo signos amenazadores. Mientras no exista el bosquejo conceptual que lo ordene, todo espacio desconocido inspira desconfianza, no exenta de cierta ambigua atracción por los misterios que aquél puede encerrar [...] Tomar posesión del espacio circundante ha sido, pues, el primer signo de toda civilización."[44]

Hacia el final del relato, Tamara tiene la impresión de que, pese a todo el proceso que ha vivido en la búsqueda de su identidad, todavía le falta algo. Es en este momento en que comienza a revisar las fotos de su viaje y se detiene en una en específico, una donde hay un

[44] Aínsa, Fernando. *Del topos al logos. Propuestas de geopoética.* Iberoamericana. Vervuert. 2006. Pag. 24.

sujeto que, pese a ser un completo desconocido para ella, le parece más cercano que todos los demás. La une a él el carácter fragmentario de sus existencias, el aislamiento respecto a los demás, es esa otra mitad que quedó en el otro continente y que debe ir a buscar para estar completa. Así, el proceso de configuración de Tamara queda incompleto, ya que todavía siente que le falta una parte suya que se quedó en ese otro espacio que es "ese otro continente".

> "¿Quién eres? Me ofreces una sonrisa subversiva. Somos expertos en fracturas, estamos rodeados de restos y fragmentos. Tú también odias las multitudes, y miras desde fuera las situaciones colectivas. Permaneces como yo, en el borde de todo, incluso en mi foto. En las fiestas también eres la sombra ubicada en una esquina que observa las copas vacías, los muebles fuera de lugar y las alfombras enrolladas. Eres la parte de mí que quedó vagando en ese otro continente. Esa mitad que debo ir a buscar." (176)

III.2. Tamara como sujeto migrante

En nuestra novela, y en relación con el tema del espacio, creemos que también es fundamental el rol que cumplen las migraciones en el desarrollo de la protagonista, y no solo en ella, sino también en todo el resto de su grupo familiar. Es por este motivo que, antes de realizar nuestro análisis del motivo del viaje en *Escenario de guerra*, vamos a establecer un marco de reflexiones respecto a este tema, y para ello nos vamos a centrar en las reflexiones de Fernando Aínsa.

> "El deseo de establecer una distancia entre el lugar de residencia rutinaria y cotidiana y el de una nueva vida se presenta como un anhelo natural a todo hombre que quiere romper la circunstancia histórica que lo determina o condena [...] Por ello, en el origen de la emigración hay una decisión personal o familiar motivada por una insatisfacción derivada de la disociación del hombre con su espacio cotidiano."[45]

[45] Aínsa, Fernando. *Del topos al logos. Propuestas de geopoética.* Iberoamericana. Vervuert. 2006. Pp. 240-241.

Lo anterior se puede aplicar al análisis de nuestra novela en la medida de que, en el caso de Tamara, es la disociación con su espacio cotidiano lo que la motiva a comenzar sus "migraciones en redondo".

Por otra parte, Aínsa propone una distinción entre emigrante y exiliado. Respecto al primero dice que él elige más o menos libremente la tierra en la cual, supuestamente, puede cumplir con sus necesidades, mientras que el exiliado no tiene más alternativa que recurrir al asilo que lo pueda acoger para salvarse de los peligros que hay en su lugar de origen.

> "El primero busca con esperanza un futuro diferente; el segundo huye de un pasado en el que la utopía en la que creía ha sido derrotada. La actitud de ambos será, por lo tanto, diferente en el país al que llegan: tierra prometida y patria definitiva para el emigrante, tierra de asilo y refugio provisorio para el exiliado."[46]

Frente a esto último, en nuestra opinión, resulta algo complejo establecer de una manera totalmente clara si es que Tamara es una emigrante o una exiliada, ya que si bien sus constantes viajes no son realizados por motivos que amenacen su integridad, en términos absolutos, si es cierto que son motivados por una afán de construcción o reconstrucción de ella misma, por una fuerza que a veces pareciera incluso más fuerte que ella misma. Cada vez que ella decide realizar uno de sus numerosos viajes, y también en algunos momentos el resto de su grupo familiar (especialmente su padre), es debido a que algo le falta, algo no está completo y siente que es necesario salir a "conquistar" algún otro territorio hasta lograr encontrar el que realmente le es propio.

> "Emigrar permite renacer como otro en la alteridad lejana situada más allá de la frontera. La tierra prometida constituye, en tanto que espacio «otro», refugio y tierra de asilo para toda suerte de perseguidos"[47].

En esta novela es constante la presencia del viaje, lo que ya nos da cuenta de un constante fluir, de una serie de cambios y transformaciones que la protagonista, Tamara, va sufriendo a lo largo de este relato. Hay diversos medios que participan en las varias migraciones de ella y su familia. Durante su infancia ve fuera de sus distintas casas a una serie de camiones

---

[46] Ibid. cit. Pag. 241.
[47] Aínsa, Fernando. *Del topos al logos. Propuestas de geopoética*. Iberoamericana. Vervuert. 2006. Pag. 243.

de mudanzas que van a transportar sus recuerdos, sus vivencias, todos aquellos objetos que forman parte de su memoria. En otros momentos sus objetos e historia, son llevados en una simple bolsa de plástico, en maletas, o en cajas de cartón. La protagonista vaga sin rumbo fijo, y esto no le ocurre solo a ella, sino que todo su entorno más próximo aparece definido por la presencia de los cambios de espacio.

> "Comienza la función de mi infancia. Sucesivos cambios de casa, no podemos anclarnos en ningún punto fijo. El camión de mudanzas estacionado a un costado de la acera, los colchones resbalándose del techo y siempre mi triciclo en lo más alto de la pirámide." (13)

En el relato de Tamara aparecen superpuestos los distintos espacios en que ha habitado, y no solo los espacios mismos, sino también la huella o la forma en que esos espacios han participado en la constitución de su "personaje". De este modo, en el relato podemos percibir cómo vienen a su mente diversas imágenes por medio de cuyo entrelazamiento Tamara construye su mundo y también se construye a sí misma.

> "Se superponen las ventanas de las casas en que he vivido: un ventanal gigante que daba a la calle desierta, un tragaluz subterráneo, un armazón de madera hinchado por la humedad del mar, unos barrotes de fierro oxidado que enfilaban una avenida con palmeras, una cristalera que pasó un año trizada. La casa con mis papás, con mis hermanos, con unos señores que no conozco. Primero mi habitación en el segundo piso con Adela y Davor. Después en un estrecho departamento sólo con papá." (14)

Si bien la migración supone cierto "enriquecimiento" en cuanto a experiencias de vida y "de mundo", no es menos cierto que en el caso de las migraciones de Tamara algunas cosas se fueron perdiendo. Vemos que venden los muebles y cada vez cargan un equipaje más ligero, pero debemos pensar en que estas pérdidas van mucho más allá de lo material, ya que al perder estos objetos van perdiendo parte de los que tuvieron en el pasado, y así también parte de lo que fueron, perdieron también algo de su memoria, de ese componente fundamental en la identidad de cualquier sujeto.

> "El camión de mudanzas está nuevamente estacionado en nuestra casa. Pone el motor en marcha. Nos movemos por la ciudad durante varios meses con mi familia cargando un

> equipaje ligero. Cada vez poseemos menos pertenencias. Ya vendimos los muebles, las alfombras, los electrodomésticos [...] El camión toca la bocina. Guardo una foto de esa época más estable. Papá y mamá están de pie y abrazados con el jardín de fondo, nosotros amontonados a sus pies vestidos con nuestros mejores trajes. Mi libreta de hojas gruesas sigue ocupando un lugar en mi maleta. Arrastramos los pies en migraciones redondas, que después toman forma de espiral. De pronto nos dispersamos, mis hermanos viven en la casa de una tía y los veo poco. Mamá y yo estamos en la pieza de alojados de una amiga de la familia. No sé dónde duerme papá, pero nos visita todas las mañanas. Un par de meses más tarde nos volvemos a reunir en una vieja casona." (48-49)

Por otra parte, la enfermedad de la madre de Tamara también se nos presenta como un viaje, en el sentido de que la mente de ella se aleja enormemente de sus hijos, los abandona en lo que dura su "viaje" y cuando vuelve de él ha perdido ya gran parte de su memoria, gran parte de sí misma. Al despertar la madre de Tamara ya no es la misma, ha olvidado los últimos años de su vida, y con ello a su hija menor, ya no es la madre de tres hijos, sino solo de dos, Adela y Davor.

> "Mamá en coma, conectada a unos tubos, en la habitación de una antigua clínica. Mamá durmiendo un largo sueño, atada de tobillos y muñecas. Viajando lejos, sin más equipaje que una camisa de fuerza. Ella resucita mientras nos morimos de hambre. Despierta de un sueño a retazos que se ensambla a tropiezos con la continuidad del ahora." (65)

Es significativo que el cierre del primer acto se dé con la partida de Tamara a un viaje "sin que nadie lo note". En este punto cierta parte de Tamara ha desaparecido, ya que su madre no la recuerda y, como vimos en el primer capítulo, la percepción de los otros y la interacción que con ellos tiene son fundamentales en la configuración de su identidad. Este sentimiento de desamparo hace que ella sienta la necesidad de partir en busca de algo que incluso para ella todavía no está muy bien definido, pero que, si consideramos el relato en su conjunto, podemos definir como el reconocimiento por parte de los otros, ya que es este reconocimiento lo que en gran medida le permite "ser ella misma". Como ya vimos en la primera parte de nuestro trabajo, la presencia de su padre y la relación con él son determinantes en toda la vida de Tamara y cuando ve que "no existe" para su madre tal vez decide ir hacia él porque cree que ese es el

medio para poder reafirmar su existencia. En este punto es tan fuerte su inseguridad respecto a un punto físico de pertenencia que es capaz de afirmar que aquel fue su "primer viaje sin fecha de regreso".

> "Decido alcanzar a papá en la nueva ciudad en la que ahora reside. Recojo mis materiales de la mesa. Empaco mis cosas en la misma bolsa de nylon con la que llegué a esta casa. Tomo fuerte las asas del paquete. Me voy sin que nadie lo note, vestida con uniforme de colegio. Me empino para mirar por el ojo cíclope de la puerta: la amplia y solitaria calle me espera. Emprendo mi primer viaje sin fecha de regreso." (69)

El siguiente viaje de importancia que realiza Tamara es aquel en que se dirige a estudiar a una ciudad distante. En este momento, cuando deja a su padre, una nueva guerra está por estallar en el país de origen de él. Aquí el viaje se presenta nuevamente como una apertura a nuevas experiencias, a nuevas personas que van a ir marcando su vida, como lo hizo Franz. Desde este momentos, los viajes de retorno donde el padre le permitirán percibir el paso del tiempo en él.

> "En esa época salí del colegio y me fui a estudiar a una ciudad distante, para seguir una carrera que contenía mi pasión secreta de cuadernos de vida y lecturas solitarias. Eran varios los volúmenes de libretas de hojas gruesas que guardaba entre mis cosas. El cuaderno azul donde alguna vez fundé mi patria, me exigía cruzar otra frontera. Hacía tiempo que leía libros queriendo ser más que una lectora. Deseaba escribir palabras, frases, silencios y ponerlos en la boca de mis personajes. Por ahora mis ideas sólo rozaban sus comisuras [...] Empaqué las libretas llenas de apuntes, algunos libros. Obtuve una beca para financiar los estudios. Podría visitar a papá una vez al mes, percibiendo su deterioro a plazo de treinta días." (85-86)

Tamara comienza una serie de viajes en redondo, volviendo a su ciudad de infancia en distintas etapas de su vida. Sin duda los cambios de espacio (viajes) son de vital importancia en el desarrollo de Tamara, por eso es que en este punto ella dice "mi personaje adquiere fuerza", y es a partir de esta fuerza que ella decide dejar la pasividad con la que hasta ese momento llevaba a cabo su vida, decide comenzar a actuar y no simplemente dejar que las cosas ocurran alrededor suyo.

> “Es hora de partir. Papá me abraza y sujeta fuerte mi mano. Por la presión que ejerce sobre la mía recuerdo que alguna vez fue un hombre robusto. Sin saberlo, estaba dibujando un camino que me llevaría a tener migraciones en redondo. Una circunferencia con óvalos concéntricos que se amplían o contraen pero en relación con el mismo eje. Vuelvo por etapas a mi ciudad de infancia. Mi personaje adquiere fuerza. Me paro en las butacas, no quiero volver a estar hundida en ellas dejando que todo acontezca.” (87)

Siempre los retornos de Tamara a su ciudad de infancia se dan luego de hechos que alteran los distintos momentos de su vida. Un ejemplo de lo anterior es el momento en que ella vuelve a la ciudad de infancia luego de la ruptura con Franz. En cada uno de estos viajes de retorno surgen evocaciones de su pasado, cada lugar físico la retrotrae a distintos lugares de su memoria.

> “Al salir de la estación ferroviaria reconocí esos ruidos de la niñez, las luces intermitentes del lugar. Caminé desorientada mucho rato distinguiendo el antiguo olor a hollín, a sótanos azumagados. El ritmo de las calles transitadas, las bocinas de los autobuses que suenan como sirenas de barco. Me paré exhausta en una esquina, me hice a un lado de la danza urbana. De esta huincha transportadora que aglomera pasos confundidos, zapatos anónimos que toman distintas direcciones. Detenida en ese pedazo de ciudad, no pude dejar de recordar a mamá.” (95)

Junto a las constantes evocaciones que surgen al viajar a la ciudad de infancia, hay ciertos elementos que se le vuelven difusos. A continuación vemos cómo no es capaz de recordar por completo a ningún hombre, y tampoco es capaz de percibir siquiera a alguno. Para ella todos los sujetos con quienes se encuentra no son más que “nieblas” que no alcanzar a definirse y que se pierden entre otras “nieblas”.

> “En este tiempo en mi ciudad de infancia soy incapaz de reconstruir el recuerdo de un hombre por entero. Voy de un lado a otro para que la ciudad no me toque. Me entrego al juego triste de mi propio cuerpo o con cuerpos extraños. Salgo a recorrer las calles de noche, entro a bares donde sorprendo a tipos que se dan las manos. De vez en cuando una ráfaga de hombre que me cuesta recordar; toda imagen se esfuma al borde de otra niebla.” (100)

Luego de su reencuentro con Franz en año nuevo surge en Tamara una necesidad mucho más apremiante de viajar, y tal vez se debe a que Tamara todavía siente que necesita una mayor definición de sí misma, necesita encontrar una identidad a la cual asirse, lo cual queda demostrado con el hecho de que el mismo viaje viene desde un principio marcado sin un destino fijo.

> "Nos entusiasma la idea de un viaje, emprender juntos un vuelo sin destino fijo. Una procesión por nosotros mismos pero con otro paisaje de fondo. Desplegamos un gran mapa y marcamos rutas, ciudades, ríos. No puedo volver a dormir. La mañana entra por la ventana, a través de las cortinas que plisan rayos de luz en la alfombra, y por el ruido que trepa desde la calle [...] Sí, eso es lo que necesito, lo que necesitamos: un viaje; pronto, lejos, extenso. Miro el calendario. Es martes." (108-109)

En el viaje al reencuentro con Adela, Tamara caracteriza a nuestra identidad como un "mapa desnudo" que debe abrirse a los otros para que nos descubran, y eso es lo que ella hace con Franz, le abre su vida, su identidad, le muestra su historia, sus huellas, sus heridas.

> "Ir a colonizar países que quedan dentro de uno. Extender el mapa desnudo que somos y dejar que el otro acaricie esa geografía escondida, tan subterránea. La primera escala, el encuentro con mi hermana. Una mañana de niebla. Un abrazo silencioso en el puerto." (114)

Luego del encuentro con su madre y hermanos, Tamara siente una nueva soledad que le produce una sensación de exilio, sensación que hace que pueda percibir a los otros solo como partes, como fragmentos de cuerpos que apenas llegan a rozarla y que nunca se presentan bien definidos para ella. Se encuentra con distintas personas que si van acompañadas por otros, pero solo es capaz de percibir partes de ellos, no logra encontrarse con sujetos, sino solo con parte de sus cuerpos.

Una vez que termina la guerra en el país de origen del padre, su nación se fragmenta, fragmentándose del mismo modo cierta parte de él, por lo que se ve obligado a emigrar siempre en busca de una patria que lo acoja.

> "Papá brinda, inclina la última copa hasta vaciarla con los ojos húmedos [...] Sus ojos quedan fijos en los pliegues de las banderas que flamean en la pantalla. Ahora papá

> nació en un país que ya no existe. Su nacionalidad es de fantasía, su pasaporte es de una república inventada. Su patria se ha fragmentado, distintas lenguas conviven para nombrar lo mismo. Debajo de las calles laten los refugios subterráneos. El mapa que trazaba a mano alzada ahora es un dibujo cualquiera. Papá está condenado a emigrar, buscando siempre una patria que lo acoja." (155)

En este punto resulta útil recordar lo que Fernando Aínsa[48] dice respecto a las migraciones. Él plantea que aquellas ocasiones en que el hombre siente la necesidad de generar distancia respecto al lugar de origen, el motivo suele ser el deseo de romper con la circunstancia histórica que en ese tiempo y espacio lo determinan. Así, el viaje vendría a ser un mecanismo de escape frente a una realidad que nos resulta incómoda, dolorosa o negativa, y su finalidad última sería, creemos, encontrar un espacio en que podamos desarrollarnos de la mejor manera en todos los aspectos de nuestra vida.

El espacio lejano de la guerra en el país de origen de su padre se superpone con el espacio tan cercano a Tamara en donde él está muriendo. Ambos espacios han marcado de una u otra forma a la protagonista y ahora aparecen como escenarios paralelos que siguen influyendo en su vida.

> "La vida de papá se desvanece entre luces y fierros, el mismo día que termina la guerra en su país. La guerra transcurriendo en escenarios paralelos que esta vez se encuentran y me atraviesan." (156)

A partir de todos los hechos anteriores, en este punto, el viaje se presenta con mucha más fuerza como un medio de búsqueda del origen y, por tanto, de identidad. Con la pérdida de la infancia pierde gran parte de su definición, es por eso que Tamara aparece como un sujeto indeciso, sin un rumbo fijo.

> "Me conecto con el techo, quedo hipnotizada entre la ventana y el horizonte de los cerros. Beso el vidrio, acaricio la imagen que proyecto. Soy el vehículo de ese momento que resuena en mi memoria [...] Mis raíces se mueven con el viento. Hace tiempo que salí de la procesión. Salgo de una puerta y no sé si ir a la izquierda o a la derecha. Busco

[48] Aínsa, Fernando. *Del topos al logos. Propuestas de geopoética.* Iberoamericana. Vervuert. 2006. Pag. 240.

> voces de otros para llenar mi corazón de tambor. Tacatacatá. Estoy detenida en mi propia existencia. **Estoy deshabitada, los mapas no cruzan mi territorio.**[49] Tacatacatá [...] Pienso que ha llegado el momento de hacer el camino invertido. Dejar de viajar por las postales de la pared grisácea. Terminar de recorrer con los dedos el paisaje en relieve de papel. Mi personaje reclama un nuevo giro dramático. Emprendo mi propia marcha hacia ese otro continente de orígenes y desencuentros." (163)

Una vez que deja de escribir acerca de sus vivencias, su historia y sus traumas de infancia Tamara se apronta a realizar concretamente el viaje a su origen, con lo que va a entrar definitivamente a la adultez. Finalmente, y hacia el final del relato de la protagonista, el viaje se nos presenta como una puerta que parece abrir constantemente nuevas posibilidades.

> "De regreso del viaje a este continente, el Atlántico vuelve a poner las cosas en su lugar. Siento que hasta este momento mi vida no ha sido más que un prólogo, y que restan muchos capítulos por escribir. Reconozco las zonas dañadas. Algo de mí quedó flotando en esas calles, entre ese paisaje y esos rostros que no encajan en ninguna parte. Siento que nunca me he ido del todo de allá; que no he vuelto del todo aquí. Ordeno el armario, doy con un antiguo chaquetón de papá. Registro sus bolsillos, encuentro un pedazo de pan anejo y una foto mía [...] Yo regresaba cincuenta años después que mi padre abandonara ese lugar, para apreciar el mismo paisaje de los países en guerra." (174)

[49] Las negritas son nuestras.

Conclusiones

En este punto es necesario volver sobre las hipótesis que planteamos en la introducción a nuestro trabajo. La primera de ellas apuntaba a que en *Escenario de guerra* es muy marcada la presencia e importancia de un discurso de la memoria, y por eso es necesario entender qué es la memoria y cómo aparece desarrollada en esta novela. Nuestra segunda hipótesis apuntaba a que en nuestra novela hay dos elementos fundamentales en la construcción (o configuración) de la memoria: la infancia (construida a su vez a partir de la dramatización y de la relación con los otros) y configuración del espacio (y en especial el motivo del viaje).

Para llevar a cabo la comprobación de estas dos hipótesis, nuestra investigación se dividió en tres capítulos. En el primero de ellos elaboramos un marco teórico a partir del concepto de la memoria, ya que es este el concepto que atravesó todo nuestro análisis. En el segundo capítulo realizamos un acercamiento al concepto de infancia para, a partir de él y de los conceptos ya vistos sobre memoria en el capítulo I, analizamos la presencia de una "discurso de la memoria" en la novela a partir de dos mecanismos: dramatización y elaboración de la relación con los otros. En el tercer capítulo hicimos una revisión a los postulados de Fernando Aínsa y Michel de Certeau sobre espacio y viaje, y a partir de ellos vimos cómo es que estos elementos se elaboran en Escenario de guerra y qué importancia tienen en el marco del "discurso de la memoria".

A continuación presentamos los resultados de nuestra investigación, los cuales nos permiten sostener que hemos logrado comprobar nuestras dos hipótesis iniciales de trabajo.

En primer lugar, y producto de la gran cantidad de marcas textuales, que hemos identificado y rescatada a lo largo de todo el desarrollo de nuestro análisis y de inferencias que podemos obtener al leer *Escenario de guerra*, podemos sostener que un elemento estructural de su elaboración es el discurso de la memoria. Esta es una narración en primera persona y la mayor parte del tiempo está enfocada hacia el pasado, es decir, hacia lo que ya ha ocurrido: la memoria

de la que habla Le Goff[50]. Esto en cuanto a nuestra primera y fundamental hipótesis, mientras que en relación a la verificación de nuestra segunda hipótesis hay que entregar un conjunto de detalles más extensos, que nos disponemos a presentar ahora.

Un primer elemento fundamental en toda la construcción del discurso de la memoria es la infancia (Capítulo II), y en nuestro análisis la abordamos desde cuatro postulados fundamentales, que a su vez tomamos de diversos autores que fuimos especificando en su momento: hay una estrecha relación entre la infancia y la adquisición del lenguaje; hay una estrecha relación entre la infancia y la experiencia que va construyendo nuestra identidad; no hay historia humana sin infancia, ya que todo nuestro desarrollo parte desde ella; pese a nuestro crecimiento, nunca llegamos a abandonar del todo nuestra infancia, su importancia es tan grande, que de una u otra forma siempre sigue manifestándose en nuestro desarrollo posterior. A partir de estas ideas que tomamos como base, nos dispusimos a analizar dos mecanismos que dan cuenta de la representación de la memoria de la infancia: la dramatización y la relación con los otros. En este análisis fuimos recogiendo diversos fragmentos de la novela, rescatamos postulados de varios críticos y también incorporamos nuestros comentarios personales.

Siguiendo con la ruta trazada a partir de nuestras hipótesis, en el Capítulo III, nuestro análisis siguió con una aproximación a la configuración del espacio (III.1) en *Escenario de guerra*. De este modo, partimos desde las siguientes ideas básicas, las que fuimos ampliando y matizando a partir del análisis mismo de la obra: desde siempre el espacio ha sido un elemento fundamental de la condición humana, en la medida en que es determinante de comportamiento; la noción de frontera nos permite establecer "yo soy yo, tú eres tú". Más adelante, hacia el final de nuestro trabajo nuestro enfoque se desplazó, sin olvidar que el eje principal es la manifestación del discurso de la memoria, hacia el motivo del viaje. En este punto (III.2) nuestros postulados de base fueron los siguientes: toda migración se origina por una ruptura o insatisfacción con el lugar de origen, es decir, cuando el hombre se disocia con su espacio cotidiano; así, el emigrar permite una especie de renacimiento más allá de la frontera que se abandona; el viaje se plantea como una apertura, o al menos posible apertura, a nuevas experiencias, y de no ser así se presenta al menos como un mecanismo de escape de la realidad inmediata.

[50] En: Le Goff, Le Goff. *El orden de la memoria*. El tiempo como imaginario. 1a ed. Barcelona: Paidós, 1991. Pag. 131.

Nuestro método de análisis, por medio de citas textuales y comentarios a ellas, nos permitió ir estableciendo la veracidad de nuestras hipótesis y nos permite ahora presentar nuestra conclusión general sobre el "discurso de la memoria".

El discurso de la memoria está presente en todos nosotros, ya sea a través de nuestras narraciones orales, un diario de vida o las variadas huellas que dejamos día a día en el mundo. La memoria se va construyendo a partir de nuestra experiencia de vida en el mundo, y dentro de esa experiencia debemos considerar todos los momentos, situaciones y espacios por los que hemos pasado, además de todas nuestras edades. En relación a esto, la edad de la infancia es fundamental, creemos, en la medida en que es en ella en que adquirimos uno de los componentes fundamentales para nuestro desarrollo posterior: el lenguaje, que también es memoria. De este modo, la memoria que vamos adquiriendo va construyendo en gran parte nuestra identidad, y esto no es tarea solo de la memoria, sino que los vacíos de nuestra memoria, lo que olvidamos, también dice mucho acerca de quién somos.

Por otra parte, y como es patente en la construcción de la protagonista de *Escenario de guerra*, nuestra memoria no es solo nuestra, son es pura individualidad, sino que es también en gran parte una construcción colectiva, es decir, elaborada en gran parte a partir de nuestra relación con los otros. Podemos ampliar un poco más esta última idea y decir que somos, al mismo tiempo, interioridad y exterioridad, lo que nos lleva al tema del espacio y a su doble carga connotativa: apertura a nuevas posibilidades o amenaza ante lo desconocido. Todo espacio está cargado de memoria, y por eso su evocación algo provoca en nosotros, ya sea nostalgia o desamparo.

Finalmente, consideramos que el valor de nuestro informe reside en que a partir de él se abre una amplia variedad de posibilidades de análisis tanto de la novela *Escenario de guerra* como de otras novelas de temática similar. Nuestro análisis se limita una porción bastante limitada frente a todas las posibilidades que esta novela presenta, por lo que su análisis podría ampliarse a otros ámbitos. Creemos que algunos otros temas desde los cuales se le puede abordar son los siguientes: el psicoanálisis, a partir de la relación de Tamara con su padre; la narrativa de post-guerra, si nos centráramos en la figura del padre de Tamara; el discurso de mujer, si atendemos al relato de Tamara. Por otra parte, se podrían realizar análisis mucho más profundos a los temas que nosotros tomamos como dependientes de la memoria: infancia, espacio y viaje.

Bibliografía

Obra:

- Jeftanovic, Andrea. *Escenario de guerra*. Santiago de Chile: Aguilar Chilena de Ediciones, Ltda, 2000.

Otras obras:

- *Obras escogidas / Pirandello*. [Madrid]: Aguilar, [194-?].

Bibliografía crítica sobre nueva novela chilena:

- *Nueva narrativa chilena*. Edición de Carlos Olivares. Santiago: LOM, 1997.

Bibliografía crítica sobre memoria:

- Augé, Marc: *Las formas del olvido*. Editorial Gedisa. París. 1998.
- Avelar, Idelber. *Alegorías de la derrota: La ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Editorial Cuarto Propio. Providencia, Santiago, 2000.
- Jelin, Elizabeth: *¿De qué hablamos cuando hablamos de memorias?* En: Elizabeth Jelin, *Los trabajos de la memoria*, Siglo Veintiuno editores, España 2001. Cap. 2.
- Le Goff, Le Goff. *El orden de la memoria: el tiempo como imaginario*. 1ª ed. Barcelona: Paidós, 1991.
- Pianca, Marina. *La política de la dislocación (o retorno a la memoria del futuro)*
- Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Traducción de Agustín Neira. Fondo de cultura económica. Bueno Aires, Argentina, 2004.

Bibliografía crítica sobre infancia:

- Agamben, Giorgio. *Infancia e historia: destrucción de la infancia y origen de la historia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2003.
- Irigaray, Luce. *El cuerpo a cuerpo con la madre. El otro género de la naturaleza. Otros modo de sentir*, laSal, ediciones de les dones, Barcelona, 1985, traducción de Mireia Bofill y Anna Carvallo.

- Kohan, Walter Omar. *Infancia. Entre educación y filosofía*. Editorial Laertes. Barcelona, España. 2004.

Bibliografía sobre espacio y viaje:

- Aínsa, Fernando. *Del topos al logos. Propuestas de geopoética.* Iberoamericana. Vervuert. 2006.
- Bachelard, Gastón. *La poética del espacio*. Fondo de cultura económica. Buenos Aires, Argentina. 1991.
- De Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano.* México. Universidad Iberoamericana, A.C. 1996
- Paul Ricoeur. *Tiempo y narración* (Tomo II). Configuración del tiempo en el relato de ficción. Siglo veintiuno editores. México, año 2001.