



Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades
Departamento de Literatura

La reconstrucción de la memoria familiar y la construcción de la identidad en *Mapocho* de Nona Fernández

Informe de Seminario de Grado para optar al grado de Licenciada en Lengua y
Literatura Hispánica con mención en Literatura

Estudiante
Carolina Andrea Parra Rojas

Profesora Guía
Alicia Salomone

Santiago, Chile
2014

Agradecimientos

A mi mamá por todo.

A mi papá, por sentirse orgulloso de mí, no sé por qué.

A Ronci por ser mi compañera más fiel

A Javiera F. por ayudarme y darme ánimos siempre.

A Valeria por ser mi amiga desde siempre, por soportarme y ayudarme en todo lo que le pido. Por ser tan solidaria y comprensiva.

A Javiera H. y Paula por ser mis compañeras durante mi quinto año, las más apañadoras y simpáticas.

A Lorena por compartir durante toda la carrera, por ayudarme siempre y compartir experiencias y consejos. Muchas gracias.

A Fernanda por darme ánimos siempre y creer en mí.

A Doina por ser la más linda y compartir el amor por los gatos

A Barle por compartir conmigo siempre y ser la cara más agradable de ver en la universidad en momentos de impotencia y desgano.

A la profesora Alicia Salomone por toda la ayuda brindada

A todos con los que compartí una cerveza en los pastos, porque esos momentos son los que más valoro de mi estancia en la universidad.

A todos ellos, por las risas y momentos compartidos,

Gracias.

No lloras. Eres una guacha y los guachos son firmes, tienen carne de perro, están curtidos. No tienes padre ni madre. No sabes quién eres ni de dónde vienes. No sabes los por qué, ni los cómo, ni los cuándo. Todo lo que sabes son mentiras. Has pisado sobre huevos toda la vida, has llegado hasta este puente encaminada por embustes, tu pasado es un cahuín inventado por una boca traicionera. Dudas de lo que eres, de lo que fuiste, de los lugares que habitaste, de las personas, de las palabras, de los recuerdos. Te protegieron mintiendo, te controlaron engañándote, te anularon. Tu padre dejó que te fueras y se acomodó en una torre de vidrio sobre el cadáver de los muertos. Tu madre barrió con tu pasado, lo enterró en una tumba bajo la arena y le plantó una concha y una Virgen plástica. (Fernández, 158-59)

Índice

Resumen.....	5
Introducción.....	6
Capítulo I: La memoria como constructora de identidad	
1.1. La memoria y la posmemoria.....	8
1.2. El silencio y la conformación de identidad.....	13
Capítulo II: La recuperación de la memoria y la construcción de la Identidad en <i>Mapocho</i>	
2.1. La Memoria silenciada.....	20
2.2. La reconstrucción de identidad como proceso:	
2.2.1. El quiebre de la memoria: el desarraigo en el barrio y la manifestación del trauma en el cuerpo.....	24
2.2.2. La memoria de los otros: la interpelación a los muertos y “la palabra” como condena	27
2.2.3. El fracaso de la reivindicación de la memoria.....	32
Conclusiones.....	37
Referencias bibliográficas.....	39

Resumen

En la siguiente investigación se analizará la incidencia que tiene la memoria de los otros en la recuperación de la memoria familiar y la ayuda que genera esta en la construcción de la identidad del personaje principal de la novela *Mapocho* de Nona Fernández.

Para realizar este análisis se tomará en cuenta los conceptos de *memoria*, *posmemoria*, *silencio* e *identidad*, los cuales se utilizarán para analizar el enmudecimiento de la madre después de un proceso traumático y el consiguiente tránsito en busca de la recuperación de su memoria familiar e identidad, que lleva a cabo la protagonista a través del barrio de su niñez.

Introducción

El presente Informe de Seminario de Grado tiene como propósito analizar la incidencia que tiene la memoria de los otros en la recuperación de la memoria familiar y la construcción de la identidad en los personajes principales en la novela *Mapocho* (2002) de la escritora chilena Nona Fernández (1971). Esta investigación pretende dar respuesta a cuatro objetivos específicos.

El primer objetivo, que se desarrolla en el primer capítulo, es analizar la incidencia de la memoria en la construcción de la identidad en los hijos de detenidos desaparecidos y de otros afectados a causa de la dictadura militar en Chile. Para realizar dicho análisis se consideran los conceptos de *memoria*, *posmemoria*, *identidad* y *silencio*. El concepto de *memoria* que tomaremos en consideración es el que nos ofrece Maurice Halbwachs, quien indica que la memoria es un proceso colectivo y que cada persona requiere de los otros para poder rememorar sus recuerdos. Por su parte, el concepto de *posmemoria* que se utilizará es el que instaura Marianne Hirsch pero que en Latinoamérica es revisado por Mónica Szurmuk en el *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*, y se define, en concreto, como la memoria recuperada por los hijos de personas que han sufrido hechos traumáticos, cuyo impacto aún afecta la vida de aquellos.

En el segundo capítulo se desarrollan los restantes tres objetivos. El primero, más general y que aborda todo el segundo capítulo, consiste en analizar cómo se recupera la memoria familiar y cómo se construye en *Mapocho* la identidad de los personajes de la Rucia y el Indio. El segundo, más específico y que se desarrolla en el primer apartado del capítulo, apunta a analizar cómo la mudez en que ha caído su madre luego del proceso traumático les impide a los hijos reconstruir su memoria familiar y, por lo tanto, su identidad. Esa mudez, impide, y al mismo tiempo alienta, en el Indio y la Rucia el deseo de recuperar esa memoria familiar silenciada.

El último objetivo apunta a analizar cómo la memoria de los otros ayuda a esta reconstrucción de la memoria familiar y a la construcción de la identidad personal. A través del tránsito por la ciudad y la ayuda de otras personas con las que el personaje de la Rucia

se va encontrando, se quiere demostrar que la memoria sólo se recupera con la ayuda y los recuerdos que otros puedan aportarnos.

La hipótesis que guía esta investigación sobre *Mapocho* es que la memoria familiar es fundamental para la construcción de la identidad de los sujetos y el silencio que se produce en las madres luego del hecho traumático interfiere en esta construcción.

Capítulo I: La memoria como constructora de identidad

1.1. La memoria y la posmemoria

El presente análisis de la obra *Mapocho* de Nona Fernández requiere centrar la atención en los conceptos de memoria y posmemoria, para luego profundizar en la construcción de identidad a través de la reconstrucción de la memoria familiar que realiza el personaje principal de dicha novela. De este modo, en un primer momento, se trabajará con el concepto de memoria acuñado por Maurice Halbwachs y con el concepto de posmemoria instaurado por Marianne Hirsch.

Maurice Halbwachs en *La memoria colectiva* propone que la memoria precisamente es colectiva o constituida socialmente, pero no como un ente en sí o como una entidad independiente a la que podamos interrogar: sino que se puede, más bien, explicar como un conjunto de memorias que se entrelazan entre sí:

Otros hombres tuvieron estos recuerdos en común conmigo. Es más, me ayudan a acordarme de estos momentos: para recordarlos mejor, me fijo en ellos, adopto momentáneamente su punto de vista, me adentro en su grupo, del que sigo formando parte, ya que todavía siento el impulso y encuentro en mí muchas ideas y formas de pensar que no habría aprendido solo, y gracias a las cuales sigo en contacto con ellos. (Halbwachs (b), 27)

De acuerdo con esto, se entiende que necesitamos ayuda de otros para poder evocar y construir nuestros recuerdos. Siempre estamos con otros, a pesar de estar solos en algún momento. Siempre llevamos a los otros dentro de nosotros. Lo que se quiere señalar con esto es que todo lo que hacemos tiene que ver con alguien más. Por ejemplo, si alguien nos enseña arte, luego veremos un cuadro o una escultura a través de los ojos del que nos enseñó aquello. En este sentido, nuestras experiencias siempre están relacionadas con otro, por lo que, aunque nuestra experiencia al ver el cuadro sea individual, estamos con ese otro que nos enseñó a distinguir tal o cual detalle.

No tenemos recuerdos de la niñez antes de relacionarnos con otros. A pesar de que creamos acordarnos de algunos sucesos, esto, en muchos casos, se produce por las narraciones que otros nos han hecho de nosotros mismos cuando éramos pequeños. Los primeros recuerdos que tenemos son siempre lo que hemos compartido con otra persona; tenemos recuerdos en tanto somos parte de un grupo. Podemos ser parte de varios grupos y recordar lo que cada uno de ellos nos evoca, pero si salimos de este grupo, probablemente los recuerdos que con ellos evocábamos se olviden o se dejen en estado latente. Nuestra memoria afloja por la falta de un apoyo que nos haga recordar. Entonces, la pregunta que se produce es ¿qué me hace recordar lo que recuerdo?: Lo que me hace recordar es la interacción con los demás y con el medio en el que me encuentro, los lugares, personas y hechos evocan en mí recuerdos que sin ella no saldrían a la luz.

En relación con esto, Halbwachs entiende –como explica Elizabeth Jelin en *Los trabajos de la memoria* - que las memorias son individuales y colectivas a la vez: colectivas porque sin ser compartidas, sin la experiencia de la comunidad las memorias no cobran sentido. Como decía Walter Benjamin en *El narrador*, la experiencia va relacionada íntimamente con el acto de narrar, pero de narrar a una comunidad, donde lo que vivimos cobra sentido al ser compartido con otros. Este aspecto de la memoria planteado por Halbwachs es importante en esta investigación, debido a que es a través de los otros como el personaje principal puede reconstruir su historia familiar y, por lo tanto, su propia identidad. Al respecto, dice Jelin:

Las memorias son simultáneamente individuales y sociales, ya que en la medida en que las palabras y la comunidad de discurso son colectivas, la experiencia también lo es. Las vivencias individuales no se transforman en experiencias con sentido sin la presencia de discursos culturales, y éstos son siempre colectivos. 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. (Jelin, 37)

Por otra parte, Halbwachs también aporta el término de *los marcos sociales de la memoria*, que cobra un importante sentido en nuestro análisis, pues es a través de los

diferentes marcos sociales que una persona puede recordar, y por lo tanto, (re) construir su propia identidad. Halbwachs define los marcos sociales de la memoria de la siguiente forma:

Los marcos colectivos de la memoria serían el resultado, la suma, la combinación de los recuerdos individuales de muchos miembros de una misma sociedad (...) Estos marcos son –precisamente– los instrumentos que la memoria colectiva utiliza para reconstruir una imagen del pasado acorde con la época y en sintonía con los pensamientos dominantes de la sociedad” (Halbwachs (a), 10)

Se desprende, entonces, que los marcos pueden variar de sociedad en sociedad y, por lo tanto, en forma micro, de grupo en grupo. De este modo, cada vez que un individuo cambia de grupo referente, los recuerdos que evoca son diversos, o quizás hasta un mismo recuerdo es evocado de diferente forma, dependiendo del grupo en que se encuentre. En otras palabras, los recuerdos son relativos, en el sentido de que son subjetivos, se pueden pensar y recordar desde diferentes puntos de vista, por lo que se comprende que cada grupo social, político, u otro, construye su visión de mundo y su identidad a partir de los marcos en los que está inserto. Por eso, siempre podemos encontrar diferentes visiones con respecto a las cosas, porque cada grupo o sociedad se despliega bajo diferentes marcos sociales de la memoria. De este modo, los recuerdos son construidos dependiendo del marco social en el que nos encontremos, es decir, no existe un recuerdo completamente “real”, sino que siempre incide en él el contexto en el que estamos viviendo, las personas con las que estamos, el lugar en el que nos encontramos; o sea, las memorias y los recuerdos son subjetivos, aunque socialmente constituidos.

Considerando lo dicho, el concepto de memoria que nos ofrece Halbwachs tiene que ver con el que nos entrega Nelly Richard en *Residuos y metáforas*, relativo al contexto chileno de posdictadura, pues en esta obra Richard define la memoria como un proceso de constante significación. La memoria no es sólo una; se resignifica de acuerdo al grupo social, al marco colectivo en el que nos encontramos y a las diversas etapas de vida en la que nos halleemos. Esta última definición de la memoria puede ser útil en el presente estudio, pues la protagonista, al ir enterándose de ciertos hechos, contados por diferentes personas, se va posicionando y resignificando sus memorias y recuerdos:

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

El marco que se priorizará en este trabajo es el de la familia, ya que es allí donde el individuo construye gran parte de su identidad, en cuanto se siente, en primer momento, parte de un grupo de personas con los cuales comparte vínculos afectivos, pero además tradiciones e historia.

Ligado estrechamente a esta referencia, proponemos como línea a seguir en esta investigación el concepto de posmemoria. Esta noción fue acuñada por Marianne Hirsch en sus estudios sobre la memoria del Holocausto nazi y se refiere a la memoria de los hijos de los que vivieron estos hechos traumáticos. En el ámbito latinoamericano, la posmemoria se ha utilizado para trabajar con la memoria de los hijos de los detenidos desaparecidos, exiliados, torturados, u otros similares durante las dictaduras de las décadas del 60 y 70 en el Cono sur, como también para revisar las producciones de toda la generación que nació luego del fin de las dictaduras.

En el *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*, se hace la distinción entre posmemoria y memoria, en cuanto esta puede referirse a cualquier tipo de hecho ocurrido y que sea recordado, es decir, podemos hablar de memoria en cualquier caso en que se recuerde algo o a alguien. En cambio, la posmemoria se caracteriza por “ocuparse solamente de hechos traumáticos cuya perdurabilidad emocional marca las generaciones subsiguientes a los que experimentaron [los hechos traumáticos]” (Szurmuk, 226). Este término, a diferencia del de memoria, está más enfocado a la subjetividad de las personas que viven a la sombra del trauma de la dictadura, la que, aunque no la vivieron personalmente, siguen marcadas por ello. Nos referimos a subjetividad en cuanto este concepto está más enfocado al ámbito familiar, a los hijos de los afectados por el trauma, los cuales más que generar una Historia con mayúscula, oficial, buscan encontrar sentidos y recuperar su historia individual, tarea que se puede hacer difícil ya que toda su vida han

estado escuchando recuerdos sobre sus padres, que pasan a ser parte de ellos, relegando sus propios recuerdos. Entonces, al querer configurar su pasado, sus recuerdos y memorias, el sujeto se encuentra totalmente fisurado, dado que sus recuerdos se desplazan para hacer suyos recuerdos que no ha vivido y que, por lo tanto, no reconoce cabalmente, puesto que ha tenido contacto con ellos sólo a través de la experiencia de otros, de los relatos y silencios de otras personas. En otras palabras, sus recuerdos son “mediados” por los recuerdos de otras personas, por lo tanto, la pretensión de reconstruir su pasado y construir su identidad sólo podría realizarse de forma fragmentaria.

La real contribución del concepto posmemoria es puesta en duda por Beatriz Sarlo. Esta autora, en su libro *Tiempo pasado*, plantea que el concepto de posmemoria no tendría ninguna característica específica que lo diferencie del concepto de memoria. El rasgo distintivo de “mediación” y de “vicario” de la posmemoria es puesta en jaque, pues siempre hay alguien que sirve de mediación en cuanto nos cuenta un relato sobre otra persona. También lo vicario de la posmemoria es cuestionado, pues todo acto de recordar nos hace poner en el lugar del otro que lo vivió: “incluso si se reconoce la necesidad de la noción de posmemoria para describir la forma en que un pasado no vivido pero muy próximo llega al presente, hay que admitir también *que toda experiencia del pasado es vicaria*, porque implica sujetos que buscan entender algo colocándose, por la imaginación o el conocimiento, en el lugar de quienes solo experimentaron realmente” (Sarlo, 129). Por otro lado, la pretensión de construir identidad y lo fragmentario del recuerdo que de esto resulta, tampoco sería característica, ya que la historia tampoco ofrece un relato total de las cosas que pasaron.

Lo único que podría caracterizar a la posmemoria, nos dice Sarlo, es la dimensión afectiva, la implicación que tienen los hijos y familiares con el afectado y el carácter no profesional de su actividad, que apunta al intento de recordar y de tratar de develar lo que pasó con sus familiares. Por lo tanto, Sarlo afirma que no existe una posmemoria como tal, sino que todo el pasado podría caer en este término. Por nuestra parte, en este informe nos referiremos a posmemoria porque es el concepto que más hace justicia a la generación de hijos de militantes, pues está implicado, como antes se había dicho, el rol que tiene la familia en la configuración de la identidad personal.

1.2. El silencio y la conformación de identidad

El concepto de identidad que aquí se tratará de explicar va unido íntegramente al concepto de memoria. Más que como un ente cerrado, algo que está dispuesto para ser acogido y así determinar a algo o alguien, la identidad se verá aquí como una dimensión de la subjetividad que siempre está en proceso, que siempre se va construyendo.

Cuando hablamos de identidad nos referimos a dos espacios principalmente: el primero, tiene que ver con el pertenecer a una colectividad y el segundo, “a la conciencia que tiene una persona de ser él mismo y, entonces, distinto a los demás” (Solórzano-Thompson et. Rivera- Garza, 140). En el primer caso, esta identidad, al igual que la memoria, se construye colectivamente. Estar inserto en un grupo determinado nos brinda pertenencia e identificación con la persona o personas que tenemos al lado. En el segundo caso, lo que nos hace sentirnos “uno mismo” tiene que ver con nuestro pasado, pues “poder recordar y rememorar algo del propio pasado es lo que sostiene la identidad” (Jelin, 24 -5). En el caso de los hijos de detenidos desaparecidos, ejecutados políticos y exiliados, la identidad también se configura desde estos dos espacios: primero, el espacio público en donde se reclama verdad y justicia, y en donde el sujeto tiene la posibilidad de participar activamente en el acontecer político; y en el segundo ámbito, el privado, donde el individuo lucha por recuperar y reconstruir el pasado de su familia, y por lo tanto, reconstruir su propia identidad. En este espacio, el aspecto familiar es muy importante, al menos en el caso de los hijos de los detenidos desaparecidos, asesinados o exiliados políticos. Pues luego de la detención, ejecución o el exilio de uno de ellos, lo único que les queda como contención son sus familiares cercanos, y ellos son los únicos a los cuales pueden acudir para completar la historia que está fracturada por este trauma. Por eso es importante el testimonio que estos les pueden ofrecer con respecto a sus padres o madres (u otros), pues esta es la única manera que puede empezar a configurar su visión de mundo e ir construyendo su identidad sin mentiras o silencios. El problema surge cuando los familiares no quieren contar lo que ha sucedido, ya sea por miedo al sufrimiento o por llegar a herir al sujeto que quiere escuchar y buscar respuestas. Sin embargo, esto representa un obstáculo en el camino de comprender cómo la identidad ha sido construida por la propia familia a

través de falseamiento y silencios, y cómo el sujeto se construye a sí mismo sabiendo cosas o ignorándolas. En este contexto, cada acto en el proceso de configuración de la identidad implica darle un significado personal a cada acontecimiento. Esto está en estrecha relación con la manera en que uno se ubica en el mundo, con la posición que se ha dado cada uno dentro de él, desde dónde mira lo que le está pasando o lo que ha pasado, una cosmovisión personal y la forma en que uno se siente en el mundo. Por ende, si los sujetos no conocen algunos eventos o acontecimientos que han sido silenciados y ocultados, todo este sistema de coordenadas temporo-espaciales y la forma de comprenderlas se descompone y se descompensa. Pues los eventos de la vida que un sujeto creía importantes y los cuales ha seleccionado para recordar y construir su identidad, se remecen y ya no parecen tan significativos a la luz de estos nuevos hechos.

En el espacio público, los hijos de detenidos desaparecidos o exiliados se han reunido creando organizaciones que apelan a la reivindicación de la verdad y la justicia y la lucha política en el presente. La más conocida en Latinoamérica es la organización H.I.J.O.S.¹ de Argentina, donde se agrupan en un principio, sólo hijos de ejecutados políticos y desaparecidos, para luego dar cabida a hijos de exiliados y a “otras personas” que no vinculadas a estas situaciones traumáticas, compartían el sentimiento de querer encontrar la verdad y la justicia sobre las violaciones a los Derechos Humanos ocurridas durante la dictadura. Esto era, en general, lo que tenían en común todos los participantes de esta organización, en la cual pudieron encontrar personas que se sentían como ellos y con los que podrían compartir sus experiencias sin sentir la compasión de otras personas a las antes les habían contado. Por lo tanto, encontraron en este grupo la contención y la oportunidad de poder identificarse con otros, con un grupo, con una colectividad que estaba en la misma posición que ellos: tratando de construir una identidad y de sentir el apoyo de otros igual que ellos, y que por supuesto estaban dispuestos a luchar por la memoria de sus padres.

Esta organización les dio la oportunidad a muchos jóvenes de conocer más su historia a través de los relatos de otros y de amigos de sus padres, -pues se organizaban reuniones donde hablaban ex militantes-, lo que inevitablemente alteró el relato que tenían

¹ La página web de H.I.J.O.S. es: <http://www.hijos-capital.org.ar/>

en sus cabezas o que les habían contado sus familias. Ello, por otra parte, les permitió ir reconstruyendo su identidad, pues el pasado que les habían contado se modifica y por lo tanto el presente y el futuro también lo hacen:

Para los integrantes de H.I.J.O.S. conformar este grupo significó conocer más la vida de sus padres. En muchos casos esto supuso romper el silencio con el que habían crecido o modificar el relato familiar. Gran influencia tuvieron, a modo de catalizadores, los encuentros entre los H.I.J.O.S. y los compañeros de facultad o militancia de sus padres que se producían en cada homenaje a los desaparecidos. Allí pudieron canalizar la ansiedad por saber más de su propia historia, como también sobre la parte más dura de la historia reciente de nuestro país (...) En muchos casos la formación de H.I.J.O.S. funcionó como un modo de transformar la mirada sobre sus padres. Los relatos escuchados en su infancia habían operado sobre ellos. Solía suceder que el silencio familiar habilitaba la reproducción de la figura pública que tenían los desaparecidos. Por eso, para estos jóvenes acercarse a H.I.J.O.S. significó rehacer la figura de sus padres, en algunos casos bajo la forma de la heroicidad, en otros de modo más crítico, pero en general, las experiencias políticas de sus padres comenzaron a conocerse y al mismo tiempo reivindicarse. (Cueto et. al., 6-7)²

Estos encuentros restituyen el mecanismo de la transmisión de la memoria que estos individuos necesitan para poder construirse y configurarse, ya que esta permite la una cierta continuidad para con sus padres y familiares. En el caso de las sociedades, estas generan su identidad a través de la transmisión de creencias y tradiciones que los individuos hacen suyas y que son sucesivamente transmitidas a otras generaciones; de la misma manera sucede en las familias, las que renuevan su identidad desde procesos semejantes.

Estas transmisiones de tradiciones y saberes tienen como característica la resignificación de las experiencias transmitidas. Al estar en otra generación, y, por lo tanto, en otro momento espacio- temporal, con otros conocimientos y experiencias, el que recibe este saber lo ve desde otro punto de vista y lo acoge desde otro enfoque, haciendo del pasado y de la memoria un proceso abierto a múltiples significados. Por lo tanto, al mismo tiempo que se produce una identificación con los que nos cuentan estas experiencias, “con

² En el caso de Chile, también existen agrupaciones que luchan por reivindicar la verdad, la justicia y la memoria de los detenidos desaparecidos y ejecutados políticos como la Agrupación de familiares de detenidos desaparecidos (AFDD) y la Agrupación de familiares de ejecutados políticos (AFEP) cuya página web es: <http://afepchile.cl/index.php>

los mayores”, se produce un alejamiento respecto de sus relatos, en cuanto le damos nosotros mismos un significado propio y particular, y de esta forma nos vamos reafirmando como sujetos autónomos.

Distinto es el caso cuando estas experiencias traumáticas y saberes no son transmitidos. Cuando el objetivo principal de la transmisión de la memoria en Latinoamérica después de las dictaduras fue el que “nunca más” volvieran a ocurrir hechos de este tipo, la no transmisión de estos hechos y el silencio que pudiera producirse en la generación afectada por el trauma, perjudica la transmisión de los hechos hacia la siguiente generación e impide la reflexión sobre estos ,y, por lo tanto, evita el aprendizaje a partir del pasado, pues se evita el diálogo intergeneracional y la interrogación sobre lo que ha sucedido.

Con este quiebre generacional de la memoria se produce el silencio. El testimonio que la generación de la posmemoria necesita o debiera conocer no se efectúa y el conocimiento y transmisión de los hechos traumáticos queda estancado y ocultado. Por otra parte, de esta situación de ocultamiento se abre paso un nuevo concepto que utilizaremos en esta investigación: el silencio. Con el concepto de silencio nos referimos al enmudecimiento de la madre del personaje, pues no le cuenta a sus hijos la verdadera historia de lo que le pasó a su esposo. Para abordar este tema, partiremos hablando de Walter Benjamin, pues él explica el silencio que queda después de un gran trauma, en ese caso específico, después de la Primera Guerra Mundial y que, guardando las diferencias, sirve para nuestra investigación.

Walter Benjamin, en “El narrador”, nos habla de la incapacidad de los soldados que llegan del campo de batalla de contar lo vivido, lo cual se debe al impacto de lo que vivieron, de lo inhumano que tuvieron que sufrir. La capacidad de compartir las experiencias vividas se anula debido al shock que los soldados sufrieron en la guerra. Para Benjamin, esto es un ejemplo de la crisis de la capacidad de narrar, es decir, la incapacidad de compartir experiencias. Con esto podríamos deducir que no hubo ningún testimonio de la Primera Guerra Mundial, pero sucedió todo lo contrario, Beatriz Sarlo en *Tiempo pasado* dice que, a pesar de que Benjamin nos habla de esta crisis de la narración, es en ese tiempo donde los testimonios en masa surgieron. Es más, Benjamin no se refería simplemente al

hecho de relatar lo que había sucedido, sino que los mismos soldados no sabían qué les había pasado. La experiencia que vivieron se vuelve incomprensible, algo inconmensurable, que aunque sea puesto en relato no puede ser del todo abarcable ni transmisible a otras personas. Siguiendo la idea de la que se afirma Benjamin sobre el carácter utópico que alguna vez tuvo la narración, donde el narrador sabe lo que está narrando y el sujeto que lo escucha, entiende lo que escucha: “Cuando la narración se separa del cuerpo, la experiencia se separa de su sentido. Hay una huella utópica retrospectiva en estas ideas benjaminianas, porque dependen de la creencia en una época de plenitud de sentido, cuando el narrador sabe exactamente lo que dice, y quienes lo escuchan lo entienden con asombro pero sin distancia, fascinados pero nunca desconfiados o irónicos. En ese momento utópico lo que se vive es lo que se relata, y lo que se relata es lo que se vive. (Sarlo, 33). De acuerdo con Sarlo, Benjamin habla de la imposibilidad del relato en los soldados de la gran guerra, porque, aunque entienden lo que relatan, no comprenden qué es lo que les pasó y menos podrían hacerlo los que escuchan los relatos fracturados que emiten aquellos.

De lo anterior es posible deducir que un gran trauma puede producir silencio, en el sentido de que se producen fisuras y quiebres en la capacidad del individuo para relatar los hechos que le sucedieron, como sostiene Jelin: “Los acontecimientos traumáticos conllevan grietas en la capacidad narrativa, huecos en la memoria. Como veremos, es la imposibilidad de dar sentido al acontecimiento pasado, la incapacidad de incorporarlo narrativamente, coexistiendo con su presencia persistente y su manifestación en síntomas, lo que indica la presencia de lo traumático” (Jelin, 28)

Como se dijo al principio el silencio, en la novela que analizamos en este trabajo, está ligado principalmente al silencio de la madre, quien no cuenta la verdad a sus hijos sobre lo que les pasó a su marido (padre). Desde luego, podríamos empezar a analizar las razones de este silencio. En primer lugar, podríamos relacionar ese silencio con el carácter traumático de lo que aconteció durante la dictadura militar. Una de las consecuencias que esto provoca es el gran impacto en el sujeto y su incapacidad de narrar lo ocurrido: “Se provoca un agujero en la capacidad de representación psíquica. Faltan las palabras, faltan los recuerdos. La memoria queda desarticulada y sólo aparecen huellas dolorosas,

patologías y silencios. Lo traumático altera la temporalidad de otros procesos psíquicos y la memoria no los puede tomar, no puede recuperar, transmitir o comunicar lo vivido.” (Jelin, 36).

También podríamos hablar de los “distintos tipos de silencio”, es decir, de las diversas razones por las que una persona decide callar y/o tratar de olvidar. Primero, tenemos el “olvido evasivo” del que nos habla Jelin citando a Paul Ricoeur, que refiere a un olvido que evade lo que sucedió. Olvidar para que lo que sucedió no vuelva a herir: “Se evaden los recuerdos para poder seguir viviendo” (Jelin, 31). En segundo lugar, tenemos la “voluntad del silencio”, que surge de la necesidad de cuidar a los otros del sufrimiento que acarrearía contar la verdad. En tercer lugar está el “olvido liberador”, donde se decide olvidar para poder seguir con el futuro. En palabras de Jelin, “es el olvido necesario de la vida individual”, este tipo de olvido no atañe justamente a los procesos de genocidio o violencia de Estado, sino más bien a procesos históricos “normales” o al momento en que el trauma ha sido superado. También atañe, en ese espacio, el silencio por la falta de un interlocutor que escuche lo que queremos decir. En este aspecto, la capacidad de escuchar y entender del interlocutor es lo más importante, pues el que da su testimonio, al sentirse rechazado por su interlocutor, podría recaer de nuevo en el silencio. Aquí, para Jelin, surge la pregunta ¿quién escucha los testimonios de los afectados por el trauma? Y le da una respuesta: tuvo que nacer una nueva generación para que hiciera las preguntas adecuadas sobre los hechos traumáticos que habían ocurrido. En ese momento -durante el transcurso de la dictadura-, no existían los marcos sociales que dieran el valor simbólico a los hechos ocurridos, pues en ese entonces no había capacidad para entender ni asimilar lo que estaba ocurriendo, pero ese valor pudieron dárselo las nuevas generaciones. Con el paso del tiempo, las nuevas generaciones preguntaron y pudieron escuchar lo que los que sufrieron el trauma tuvieron que pasar, dándole sentido a estos testimonios. Pero para esto no es suficiente un interlocutor que sólo escucha, sino que el que escucha debe hacerse parte activa del testimonio, entendiéndolo, dándole sentido e interpretando lo que el otro le cuenta:

Estamos aquí frente una de las paradojas del <<trauma histórico>>, que señala el doble hueco de la narrativa: la incapacidad o imposibilidad de construir una narrativa por el vacío

dialógico – no hay sujeto y no hay oyente, no hay escucha-. Cuando se abre el camino al diálogo, quien habla y quien escucha comienzan a nombrar, a dar sentido, a construir memorias. Pero se necesitan ambos, interactuando en un escenario compartido. (Jelin, 84)

Por último, Jelin considera dos vínculos asociados al testimonio que permiten reconstruir la identidad del que testimonia. Para ellos, primero, debe haber un diálogo con otro que permita la construcción de un relato que tenga sentido tanto para él como para quien lo escucha. Por otra parte, debe haber una relación de acercamiento hacia el pasado, ir hacia la experiencia de la que emergió el trauma pero, luego, volver de ella, lo que permitiría salir del evento que provoca dolor, tomar distancia del pasado y disponer, de este modo, la posibilidad de elaborarlo y finalmente testimoniario.

Capítulo II: La recuperación de la memoria y la construcción de la Identidad en *Mapocho*

1.1. La memoria silenciada

La construcción de identidad a través de la reconstrucción de la memoria familiar en *Mapocho* de Nona Fernández es tardía en el personaje de la Rucia, una de las protagonistas. Ello no obedece a que el trabajo de la memoria lo emprende cuando ya es mayor, sino porque lo comienza cuando ya está muerta. Por lo tanto, la recuperación de la memoria familiar es, desde un principio, un fracaso.

Luego del golpe militar, Fausto, el padre de la Rucia y el Indio – que es profesor de historia- es forzado a escribir la Historia de Chile para el Régimen Militar. Por miedo, la madre se lleva a los hijos fuera de Chile y recorren varios lugares para luego asentarse en una playa del Mediterráneo. A medida que van creciendo la Rucia y el Indio comienzan a preguntar sobre su padre y es aquí donde se inicia el proceso por recuperar su memoria familiar y saber quién fue y qué pasó con él.

Desde un comienzo la madre tiene la predisposición a no contar la verdadera historia de lo que le ocurrió a su padre y de alejarlos definitivamente de él. Pues no sólo se autoexilia por el miedo a que los militares puedan hacerle a ella o a sus hijos, sino porque los desconecta totalmente de Chile. Al reconocer cualquier hecho o cosa que le recordara a Santiago o a alguna persona conocida, la madre se cambiaba de casa y los llevaba a un lugar donde nada pudiera recordarle su país:

Su madre corría de un lugar a otro como si alguien la persiguiera, como si algún secreto demonio quisiera atraparla y por esa razón ella debe mantenerse siempre en movimiento. Cuando pensaban que la carrera había terminado y creían que iban a establecerse, aparecía algo, un olor, una imagen, un rostro que a su madre le recordaba Santiago de Chile y bastaba eso para que tuvieran que agarrar todo y mudarse a otro sitio. El Mercado Central, La Vega, el Mapocho, todo tenía su equivalente perdido en algún rincón del mundo. Santiago se había reciclado en la cabeza de su madre y se había desparramado para reencontrarse con ella en cada lugar que llegaba (...) Santiago le penaba como un ánima, se

le aparecía donde estuviera y en un afán desesperado por dejarlo atrás, corría kilómetros y kilómetros. (Fernández, 22)

Esta predisposición de la madre de huir de cualquier persona o lugar que le recordara a Chile supone un deseo de querer cortar lazos definitivamente para que sus hijos no se enteraran de nada de lo que había pasado en el país. Utiliza en este primer momento - al igual que utiliza el silencio después-, la táctica de escapar de todo para evitar recordar y eludir el dolor. Esta estrategia lleva consigo la pérdida de la memoria nacional en los niños y del sentirse parte de una comunidad. Si bien, muchos exiliados fuera del país buscaron a otros exiliados para sentirse parte de una comunidad y transmitir las memorias, en el caso de esta mujer la estrategia fue totalmente opuesta: necesita escapar para desligarse completamente del lugar de origen y olvidar.

El resultado de esto, siguiendo a Maurice Halbwachs es la pérdida de la memoria e identidad comunitaria (nacional), y la memoria que los niños tenían de su barrio, pues no tenían a otros para recordar al estar tanto tiempo afuera y sin contacto con otras personas que les evocaran su barrio. El Indio y la Rucia no tenían un marco social donde anclar sus recuerdos, un grupo que les hiciera recordar su espacio de pertenencia, y, por lo tanto, terminaron por dejar en estado latente todo aquello. Hasta el punto de olvidar cómo era el lugar donde habían vivido.

Siguiendo la estrategia de alejarlos completamente de los recuerdos que pudieran dañarlos y por lo tanto de la memoria de su padre, la madre de los dos niños decidió callar y así el trauma producido por la dictadura militar deviene en silencio, una “voluntad de silencio” (31) siguiendo las palabras de Jelin. Pero este trauma latente produce otros signos. Lenka Guaquiante en “Mapocho de Nona Fernández: herida y palabra callada”, señala que estos signos aunque no sean lingüísticos revelan el pasado que atormenta a la madre constantemente. Así, su cuerpo herido, con las piernas llenas de úlceras, termina por evidenciar el trauma, en tanto el cuerpo es el lugar donde se hace visible el pasado y las heridas que este dejó y que no pueden cicatrizar nunca. Este conflicto se muestra al enfrentarse a la palabra, al entablar un diálogo sobre el trauma vivido, pues lo único que la madre puede esbozar en sus sueños son quejidos y balbuceos, nunca un discurso entendible sino que solo lamentos y gemidos:

-Escucha como aúlla. Indio. Me da miedo. (...)

-Es que no es normal Rucia. Yo creo que alguien la tortura por las noches.

-A lo mejor es ella misma y no se da cuenta

-A lo mejor dormida se rompe las piernas y por eso grita de dolor. Tenemos que salvarla, Rucia. (...)

Duérmanse conmigo, y no se asusten si grito porque no soy yo, es otra a la que le explotan los miedos y las vergüenzas por las noches y se va a lugares lejanos y terribles. (Fernández, 26-7)

En su proceso de búsqueda acerca de lo ocurrido con su padre, el Indio y la Rucia en sus juegos de niños y acompañados por la Virgen de la Tirana que la abuela les había regalado, iban a la playa y le preguntaban por él a cada persona que veían. Pero nadie les podía responder, pues nadie, a excepción de su madre, sabía lo que le había ocurrido:

Cuando estaban recién llegados a la playa, cuando la Rucia y el Indio aún eran unos mocosos, por la noche los dos sacaban a la Virgen a escondidas. La llevaban en silencio, la instalaban en la arena y le bailaban para pedir por su papá (...) Querían una carta, una postal, un teléfono para llamarlo. A cada turista nuevo que llegaba a la playa, no importaba si fuera chileno o no, le preguntaban para callado, sin que la madre se enterara, por su papá. (Fernández, 31)

Cuando ya habían crecido un poco más, durante su adolescencia, ellos mismos deciden buscar pistas de Fausto, pues sospechan que su madre les impide verlo, y así recurren a sus propios medios para buscarlo, procurando cualquier información, pero siempre esto se traduce en un fracaso:

-Lo malo es que la mamá no quiere que nos encuentre

Por eso no le preguntaban nada a ella y se quedaban con todas sus dudas atragantadas, pensando que era mejor no molestarla, no decirle ninguna cosa. Sabían que bastaba con mencionar el nombre del padre para que a ella le dolieran las piernas y empezara con sus pesadillas terribles, y llorara y anduviera triste por semanas enteras.

Pobre señora, pensaban la Rucia y el Indio, y esperaban que la madre saliera de la casa para meterse a escondidas a su pieza y revolverlo todo tratando de encontrar alguna pista que los llevara hasta el padre. (Fernández, 32)

Al ver que ninguno de sus métodos indagativos da resultado, lo único que les queda a estos jóvenes es rezarle a la Virgen de la Tirana, por lo que deciden hacerle un carnaval en la playa para pedirle un milagro: encontrar a su padre. La madre llega y se da cuenta de lo que sus hijos quieren, de manera que, finalmente, decide contarles qué sucedió con él. Sin embargo, les cuenta una historia inventada, que no les generaría tantos riesgos dado que, por un lado, ellos no volverían a Chile para buscar a su padre y, por otro, a este los militares no podrían amenazarlo con hacerles daño a ellos. En este sentido, la madre se mantiene en la misma línea del silencio. A pesar de testimoniar, estas palabras mantienen el mutismo, pues no revelan la verdad, como señala Claudia Martínez en “La memoria silenciada. La historia familiar en los relatos de tres escritoras chilenas: Costamagna, Maturana y Fernández” (68). Su testimonio no se emplea para resolver y explicar, sino para silenciar los hechos, de manera que sus palabras no producen transmisión de una experiencia verdadera y, por lo tanto, el individuo tampoco puede configurarse debidamente. Se altera, así, la continuidad de la experiencia entre una generación y otra, y, por lo tanto, La Rucia y el Indio no saben qué problemas son los que realmente le causan tanto malestar a su madre, lo que produce un corte en la comunicación con la madre, pues viven el conflicto de formas diferentes: la madre, con la ausencia del padre, cargando con la culpa de haberlo dejado en Chile, y los niños, creyendo que su padre ha muerto. Por lo tanto, la madre les niega a sus hijos la posibilidad de resignificación del trauma vivido, y así también les veta el entender y resignificar el trauma desde otro punto de vista; les veta la capacidad de pensar y de reafirmarse como sujetos que puedan superar estas heridas. La historia que les cuenta, en cambio, dice que su padre murió en un incendio, el que efectivamente ocurrió y en donde los militares asesinaron a toda la gente del barrio, sin embargo el padre no estaba ahí, pues a Fausto se lo habían llevado los militares para escribir una nueva Historia de Chile, y por lo tanto, él escapó a aquel evento.

Para conmemorar su supuesta muerte, la madre y los hijos decidieron hacerle un funeral simbólico, donde enterraron unos retratos del padre hechos por ellos, unas conchitas y algunas flores, y también dejaron a la Virgen de la Tirana para que lo cuidara.

Tres años después, el Indio se entera de toda la verdad y de cómo había sido silenciada por su madre, pues su padre siempre estuvo vivo. En el día simbólico del aniversario de la muerte del padre, entonces lleva a la Rucia y a su madre a la tumba que ellos le habían hecho, y ahí el Indio la obliga a contarles la verdad, a lo que esta nuevamente se niega. El Indio, borracho, pierde el control del auto y todos se desbarrancan. Así muere la madre, el Indio y la Rucia y, por lo tanto, la historia queda oculta, pues los hijos de Fausto jamás se enterarían de lo que pasó.

Ahora bien, luego del accidente los dos hermanos despiertan, aunque la Rucia no sabe que ha muerto y que su alma y la de su hermano habían quedado vagando en la tierra para enterarse esa verdad que nunca les fue dicha. De este modo, el Indio viaja a Santiago y desde allí anima a la Rucia para que viaje también. El primero con la intención de recuperar la memoria, la segunda, solo con la intención de reencontrarse con su hermano. Aquí se inicia el viaje de la Rucia que no es un viaje de formación ni un volver a la tierra donde nació sino que, por el contrario, es un viaje que está obligada a hacer para estar en paz, y su condena es precisamente conocer la historia de su familia.

2.2. El proceso de reconstrucción de identidad.

2.2.1. El quiebre de la memoria: el desarraigo en el barrio y la manifestación del trauma en el cuerpo

El proceso de reconstrucción de la memoria familiar de la Rucia comienza cuando llega a Chile en búsqueda de su hermano. Durante su travesía a través del barrio que la vio nacer no tiene ninguna intención de indagar de dónde provino ni averiguar qué le pasó a su padre pues, ella, en realidad, creía en la historia contada por su madre. Su verdadera intención era encontrarse con su hermano. Es este el que la conduce hacia su antiguo barrio,

operando, de alguna forma, como impulso y guía de la Rucia en este proceso. Así es, siguiendo sus pasos, que ella se irá encontrando con la verdad.

Como sostiene Guaquiante, la Rucia, al igual que su madre, manifiesta el trauma de la memoria a través de su cuerpo. Al llegar a Chile, cada vez que va recordando un suceso que le hace sentido se le desprende de la cabeza una esquirla de vidrio. Cuando ocurre el accidente, cientos de pedacitos de vidrios se le incrustan en la cabeza, simulando los recuerdos que vuelven donde tienen que estar, y estos recuerdos se hacen visibles y entendibles a medida que va recorriendo su barrio. Cada pedazo de vidrio que sale de su frente es un recuerdo al que ha debido enfrentarse sin saberlo, pero que va posibilitando la cicatrización de sus heridas, como alegoría de una sanación a través de la memoria. Esto sucede cuando se encuentra con Fausto y escucha la versión que él tiene sobre su propia historia. A pesar de que la Rucia no sabe en ese momento que él es su padre, la palabra de este y su testimonio le permiten sanar heridas. Tal cicatrización, siguiendo a Guaquiante nuevamente, se produce cuando los recuerdos son verbalizados, cuando la palabra se hace presente: “Los ojos le lagrimean y una nueva astilla sale de su mollera. Otra vez un hilo de sangre escurriéndose por su frente. Un nuevo recuerdo emergiendo desde su cabeza herida” (Fernández, 93)

La Rucia va transitando por el barrio que dejó tantos años atrás, pero no logra reconocerlo, pues todo lo que antes estaba ya no está, pues, como dice Guaquiante todo ha sido invadido por la modernización “La noche cae y se cierran las vitrinas, se apagan las luces de neón, lo letreros colorinches. La función ha terminado y la gente se entierra en algún sitio para no salir (...) El Barrio está muerto. No se respira el aire de fiesta que la Rucia recuerda. Ese olor a pichanga dominguera, a rifa. A kermesse de fin de semana (...) Ahora todo es silencio y brumas” (Fernández, 53). Lo único que puede reconocer es su antigua casa que, con el pasar del tiempo, ha quedado devastada por una enorme grieta que la divide en dos. Al entrar en ella, sube al techo para tener una visión panorámica de su barrio y desde allí puede ver el poto de la Virgen, el poto de losa blanca de la Virgen, lo único que ella les podía ofrecer. Esta visión de la Virgen da cuenta de lo que el barrio simbolizaba para Santiago: era la parte de atrás, lo que nadie quería ver. Es el lugar donde quedaba la inmundicia de la ciudad y ni siquiera la Virgen era capaz de mirarlos, pues era

el lugar de los olvidados. Su abuela siempre le decía que, cuando se perdiera, ella sólo tenía que ubicarse en el poto de la Virgen y así estaría en casa.

Retornando a la idea de Cristian Opazo en “Mapocho de Nona Fernández: la inversión del romance nacional” la casa de la Rucia es una alegoría de Chile (35): es larga y angosta y está llena de habitaciones, tal como siempre han representado a Chile:

Dicen que Chile era una casa vieja, larga y flaca como una culebra con un pasillo lleno de puertas abiertas por donde la gente se paseaba entre todas las piezas. Dicen que olía a empanda y a chicha, que tenía una cordillera en el patio de atrás y un sauce llorón que lloraba poco, porque hasta entonces no tenías muchos motivos para hacerlo. (...) Dicen que las cosas funcionaban bien en la casa. Habían muchas piezas, con espacio para bastante gente, así es que si no quería ver a alguno, bastaba con no entrar a su cuarto y hacerle el quite en el pasillo o en el patio, si es que lo divisabas de lejos. En el sector norte vivían los mineros. En el centro, los profesores. Los ferrocarrileros contaban con piezas pequeñas a lo largo de todo el pasillo. Los obreros estaban achoclonados en un cuartucho chico cerca de la cocina, y así cada cual tenía su rincón en la casa. (Fernández, 135)

Al igual que Chile, la Rucia no reconoce su casa al entrar, no recuerda cuál era su habitación, ni la de su hermano ni la de sus padres. La Rucia pierde la orientación dentro de su casa, al igual que cuando llega a Santiago, y ese sentimiento simboliza la pérdida de ubicación en su país:

Santiago le resulta tan ajeno, tan distinto a su casa. A su casa real, esa de la playa donde se crió con el Indio, no aquel vejestorio largo de puertas cerradas donde su madre la espera metida en un ánfora. Su casa de la playa fue un lugar agradable mientras el Indio y ella vivieron juntos. Después que él se fue, dejó de ser el mismo sitio acogedor de antes. Una casa. ¿Desde cuándo no se siente en una? Desde que su hermano y ella no están reunidos. Ahora vaga por el Barrio como un perro callejero, buscando al Indio, su único hogar posible. (Fernández, 147)

El desarraigo que siente la Rucia tiene una causa y justificación. Cuando era niña la arrebatan de lo que siempre fue su hogar y desde allí en adelante viaja como una nómada

junto a su madre y hermano, escapando de los recuerdos de Chile. De este modo, el quiebre de la memoria con la comunidad le hace perder el vínculo que tenía con su tierra y con su hogar:

“el hogar es el símbolo de la vida sedentaria... Éste debe estar asentado en el suelo. Una vez instalado, no se debe ya cambiarle de lugar...Y la familia... se fija al suelo como al mismo altar. La idea de domicilio aparece naturalmente. La familia está única al hogar; el hogar lo está al suelo; una relación estrecha se establece, pues, entre el suelo y la familia. Allí debe estar su morada permanente que no pensará en abandonar”³

Luego de su quiebre familiar, de su quiebre con su hogar, el derrumbe de su casa es inminente, pues el lugar que simboliza el asentamiento de la familia no puede sostenerse en pie sin la familia. En un principio, la casa estaba dividida por una grieta, que simbolizaba la separación de la familia, pero ya con toda la familia muerta, la casa solo espera su debacle.

2.2.2. La memoria de los otros: la interpelación a los muertos y “la palabra” como condena

En su andar a través del barrio, la Rucia va interrogando a las personas que murieron en el incendio. Como dice Guaquiante, los muertos son los únicos que le dan pistas, y los que, aunque ella no busca, van posibilitando el armado de su memoria, pues van destrabando sus recuerdos. En uno de sus encuentros se topa con un hombre que acarrea a una mujer en un carro; los dos están completamente quemados y la mujer, además, con las tripas afuera. Ellos dos murieron en el incendio de la cancha de fútbol del barrio, y ahora vagan preguntando si acaso han visto a su bebé, pues ella dio a luz dentro de la cancha de fútbol y los militares se la robaron. La Rucia no entiende nada, todo este episodio le parece una visión, pero un pedazo de vidrio sale de su cabeza: “Los observa con la boca entreabierta y el estómago hecho un nudo, sin tener seguridad de lo que está viendo, sin saber si todo es real o sólo una alucinación de su cabeza machucada. De pronto un hilo

³ Cita de Fustel de Coulanges extraída de Halbwachs, Maurice. *Los marcos sociales de memoria*. Barcelona: Anthropos, 2004. Pp. 186

de sangre comienza correr por la frente de la Rucia. Ella lo limpia y descubre que una pequeña astilla de vidrio ha salido de su mollera” (Fernández, 56). En otra oportunidad, las visiones de los jugadores de fútbol durante el día jugando en la calle llena de autos y de oficinistas le hacen recordar la liga donde jugaba su padre; esto sucede porque son ellos mismos los que andan corriendo por las calles, con los mismos uniformes que usaban antaño; ellos, ya muertos, continúan jugando a la pelota. Con esto recobra nuevos recuerdos. Todas estas almas en pena van facilitando que la Rucia recuerde y que encuentre datos de su verdadera historia, con lo que van guiando, de alguna forma, el camino de la Rucia hacia la verdad. De este modo, los muertos hablan más que los vivos, sus cuerpos putrefactos y quemados dan más señales que las palabras de su madre.

En otra oportunidad, la Rucia arriba del techo de su casa vislumbra a un hombre arriba de una torre que amenaza con suicidarse. De lejos puede ver que cientos de personas se agolpan bajo el edificio de vidrio en donde está él y todas estas personas están muertas también. Alguien aparece desde atrás y rescata al viejo y la Rucia presiente que esa persona es el Indio. En su afán por encontrarlo se dispone a ir hacia la torre, pero en el camino a esta se hace visible otro hecho que parece una alucinación, porque todas las personas que estaban esperando abajo del edificio están llenas de cicatrices, todo están quemados:

Ahora que camina entre ellos, ahora que los tiene cerca, la Rucia puede verlos bien. Las luces de los faroles traspasan la niebla y la visión es clara. Ella se detiene un momento. Mujeres, niños, viejos, hombres. Todos quemados, heridos de guerra, accidentados como ella misma, protagonistas de un choque como el que ella vivió. Sus rostros se tiñen con el rojo de las luces. Se deforman con la noche y la neblina. Pielles arrugadas, chamuscadas, retorcidas. Chocan con la Rucia, la hacen a un lado, avanzan malhumorados, todavía reclamando en contra del hombre, todavía gritando que se pudra, que se muera. (Fernández, 64)

El hombre que trata de suicidarse es Fausto, su padre y todos los muertos lo penan porque no ha escrito bien la Historia que le habían encomendado:

-No vale la pena ni mirar a ese viejo, no vale la pena gastar el tiempo en él

-Estoy buscando al hombre que lo detuvo antes de saltar. Tengo la impresión de que era mi hermano.

-Dígale a su hermano que hizo bien en no dejarlo morir. Mientras estamos vivos pagamos nuestras culpas, señorita. (Fernández, 65)

Fausto también tiene que pagar por los errores que ha cometido pues, al verse forzado a escribir una nueva historia, decide olvidar sus valores y a sus amigos del barrio, y es por eso que los muertos asedian el lugar donde vive y lo visitan siempre:

La muerte es mentira. De la M hasta la E. Todo mentira (...) Los muertos viven. Son una realidad. Resucitan a diario y vagan por las calles del Barrio (...) Los muertos viven. Él puede verlos. Puede tocarlos, hablarles y hasta consolarlos si se le acercan a llorar. Habitan bajo los puentes, en las ruinas de una casa vieja, en algún rincón solitario. Todos lo buscan, lo llama, lo apuntan con sus dedos índices (...) A algunos es tan difícil distinguirlos. Se camuflan perfecto, visten como vivos, hablan y lloran como vivos. Los más inocentes hasta creen que están vivos. (Fernández, 99-100)

En todos sus ejemplares de la Historia de Chile, sólo se cuenta la historia de los vencedores. Siguiendo esta línea, podemos ver que en *Mapocho* se ve a la historia como un artefacto literario más, como diría Hayden White en “El texto histórico como artefacto literario”, pues Fausto argumenta que escribe la Historia de Chile que le han encargado sólo porque le gusta la literatura, es decir, utilizando los mismos recursos que en una narración literaria pero basándose en hechos verídicos. Por eso, Fausto a veces se toma la libertad de poner algunos datos y de contar algunas historias que, supone, no le afectarán a nadie y harán más entretenida la Historia. White explica que el texto histórico resignifica el testimonio archivado y este proceso lo realiza el historiador, ya que selecciona los hechos que quiere inscribir en la historia y siempre contamina el texto histórico con su propia cultura e ideología, o en el caso de Fausto con una ideología forzada.⁴

⁴ White señala que la semejanza que se hace entre narrador e historiador, presume relativiza la verdad como objetivo del registro histórico. En el vasto universo de datos y elementos que le son ofrecidos en forma de documentos, por ejemplo, el historiador debe seleccionar aquellos en los que hará hincapié, los que serán relegados o subordinados, y a partir de esto, el historiador compone necesariamente una trama, imprimiéndole un sentido trágico, cómico o satírico de acuerdo a su

Ahora bien, es esta ideología forzada, esta selección arbitraria o estetizante de los hechos lo que a los muertos no les gusta. Como dice Opazo (32), en la Historia escrita por Fausto sólo se seleccionan algunos eventos y, por ejemplo, no habla de Lautaro, ni de todos los que murieron construyendo el Puente Cal y Canto, ni de los homosexuales que se fueron en el tren y que murieron ahogados en el mar, y tampoco habla de sus amigos muertos en el incendio de la cancha de fútbol, esa cancha a la que él se negó a ir con la abuela por seguir escribiendo la Historia y obtener dinero para sus hijos. Los muertos, sin embargo, no discuten eso, sólo pelean por su lugar en la historia, por el lugar de los olvidados, por el lugar de los vencidos en todos esos textos históricos canónicos que se olvidan del lugar de los que no tienen nombre: “[Los muertos] piden las palabras que él no se atrevió a escribir. Reclaman un lugar en esos escritos firmados con su puño y letra, en ese conjunto de palabras impresas. Quieren ser parte de esos diez tomos que lucen impecables en su estante de caoba” (Fernández, 61).

Con todo lo anterior mencionado, podemos delinear el papel principal que se le da al poder de “la palabra” en la novela *Mapocho*. Esta se constituye como performativa, da vida y crea realidad. Los muertos que quedan fuera de la Historia escrita por Fausto terminan por desaparecer de la memoria colectiva, están condenados a que nunca se sepa lo que pasó con ellos, jamás tendrán lo que necesitan: el testimonio de otro que rectifique su memoria y que confirme que ellos sí existieron y que fueron asesinados por los militares. Sus historias no escritas en la Historia oficial los condena a ser olvidados.

En el comienzo de la obra se esbozaba una dualidad: hombre/mujer, palabra/silencio como señala Martínez (70). Fausto con su capacidad de contarle historias a sus hijos y a los niños del barrio, siempre inventando historias y la madre muda, callando la verdad, la verdadera historia: “La madre no es buena narrando historias. Es mejor callando, guardando información, dejando la duda, la inquietud” (Fernández, 154). Esta dualidad se rompe luego del Golpe militar: “La historia quedó trunca, las palabras quedaron guardadas en la garganta de Fausto cuando el Barrio se llenó de milicos y no pudieron salir nunca más a

propia perspectiva de los hechos, acercándolo cada vez más a la función que el narrador desempeña en la escritura literaria, como algo que está sujeto a diferentes interpretaciones según el punto de vista del que escribe.

escuchar cuentos por las tardes”. (Fernández, 117). Fausto quedó igual que su esposa, ya no habla, y sólo utiliza la palabra para no decir. Así, al igual que el silencio, su historia no dice nada, pues no dice lo que tiene que decir ni cuenta lo que realmente pasó, del mismo modo en que la madre les niega la memoria a sus hijos, Fausto, como historiador, le niega la memoria al pueblo.

Sin embargo, antes de que todo esto sucediera su palabra servía y fue la que definió la vida de sus hijos. El cuento que Fausto les relataba cuenta la historia de un hombre y una mujer pensados por un pequeño dios y nacidos desde una piñata, que vivirían y morirían juntos, y que volverían a nacer y a morir una y otra vez, porque la muerte es mentira. Ese cuento es la historia de sus hijos. Ellos son el hombre y la mujer que viven siempre juntos, porque a pesar de ser hermanos, están enamorados, y por otro lado, está la sentencia a no morir jamás, a quedar para siempre vagando en la tierra, porque la muerte es mentira. Este cuento se vuelve realidad para la Rucia y el Indio, y su padre, al igual que el pequeño dios de la historia, los crea y los define, los engendra y los condena:

Fausto desconocía el poder de las palabras. Aún no se sumergía en sus misterios. No sabía que bastaba enunciarlas para que ellas cobraran sentido. Luz pronunció el dios, y la luz se hizo. Las palabras salen al mundo y buscan su razón de ser, trazan el futuro, lo amoldan, le dan el curso definitivo, arman la historia. Aquí nacen una mujer y un hombre. Y nunca dejarán de nacer porque la muerte es mentira. Fausto lo dijo. Fue su boca la que sentenció su propia condena. (Fernández, 115-16)

El relato de Fausto determina desde antes el incesto de sus hijos. El cuento relata que el hombre ve la vagina de la mujer y, pensando que se ha rajado, le mete los dedos echándole ungüentos y plantas medicinales para que se cure. Pero ella sabe que no hay nada roto ahí, y como le gusta ese roce con los dedos, se ríe cuando lo hace. Este tipo de relación aísla a sus hijos de la sociedad y, por lo tanto, de la capacidad que tienen de crear vínculos con otras personas. El incesto siempre estuvo prohibido por las tribus porque negaba la posibilidad de crear lazos con otros clanes y, por tanto, de crear relaciones con otras personas.

Es conocida la función que la prohibición del incesto cumple en las sociedades primitivas. Al proyectar —si cabe decirlo así— las hermanas y las hijas fuera del grupo consanguíneo

y asignarles esposos provenientes de otros grupos, anuda, entre estos grupos naturales, vínculos de alianza que son los primeros que pueden calificarse de sociales. La prohibición del incesto funda de esta manera la sociedad humana y es, en un sentido, la sociedad. (Levi-Strauss, 35)

El incesto aísla a estas dos personas del mundo exterior y, tal como lo decía la historia, viven dentro de una piñata, un círculo cerrado, y aunque salgan a la luz permanecerán juntos para siempre, naciendo y muriendo:

En el sueño de la pareja el dios soñaba con una gran piñata de colores en la que se encontraban ellos, bailando, riendo, colgados del parrón (...) La mujer y el hombre pequeños soñaban que el dios, soñando, los creaba y mientras rompía la piñata de un solo combo, decía: aquí nacen una mujer y un hombre. Y juntos van a vivir y morir. Pero nacerán otra vez, y luego morirán. Y nunca dejarán de nacer, porque la muerte es mentira. (Fernández, 115)

Su capacidad de crear vínculos con otros que pudieran ayudarles a evocar sus recuerdos estuvo desde antes condenada por la palabra de su padre. Por otra parte, en el mismo cuento Fausto condena a sus hijos a esta historia sin final: nunca les cuenta el final de la historia, que tiene que ver con lo que el hombre descubre para que la mujer sane. De este modo, los deja condenados a nunca saber el final, a que la historia nunca acabe y se siga repitiendo una y otra vez.

2.2.3. El fracaso de la reivindicación de la memoria

El barrio de la Rucia, al igual que ella y su madre, ofrece signos de los que no puede deshacerse, como nos señala Guaquiante. A pesar de las luces y torres construidas, los muertos se hacen presentes, en las noches cobran más vida que nunca, hasta parecer reales. Así, ellos reclaman el lugar que les pertenece. Encima del terreno de la cancha, por querer blanquear el territorio de toda catástrofe, se ha construido una torre de vidrio: “sobre el fantasma chamuscado de la cancha, rápidamente construyeron una torre alta y moderna, hecha de vidrios oscuros. Al padre le ofrecieron un departamento en el último piso y él lo aceptó porque vivir solo en la casa era muy triste” (Fernández, 151). Fausto, además de

negarles la memoria a los muertos, les niega el lugar de la sepultura, instalándose ahí, viviendo en el lugar que debería ser sagrado para los muertos: “Los muertos han tomado posesión del suelo; ellos viven bajo ese pequeño terruño y ninguno, si no es de su familia, puede pensar en mezclarse con ellos. Nadie, por lo demás, tiene derecho a desposeerlos del terreno que ocupan; una tumba en los pueblos antiguos, no puede jamás ser destruida o desplazada”⁵

De este modo, como señala Guaquiante, el Río Mapocho se establece como la herida abierta del barrio, y al igual que la herida abierta que tiene la Rucia en su frente, el Mapocho sangra sus muertos y jamás cicatriza. El río es el único testigo que ha visto pasar a todos los muertos del barrio, y es el que revela el blanqueamiento en vano que se le está haciendo en la ciudad, pues de él emergen, de todas formas, todas las inmundicias que la historia ha relegado al olvido. Allí aparecen los muertos que construyeron el Cal y Canto, los peloteros que fueron asesinados en sus riberas, la misma Rucia que transita sin rumbo en su cajón, las cenizas de la madre y otros tantos que han sido asesinados y olvidados en esta gran ciudad.

El tránsito de la Rucia a través del barrio termina en el cementerio, donde se reencuentra con su padre mientras él los estaba enterrando a ella y a su hermano. Luego de hablar por unos momentos, Fausto advierte que la Rucia es su hija y que ha estado hablando todo ese tiempo con su fantasma. Por su parte, la Rucia se da cuenta de esto cuando acompaña a su padre su departamento en la torre de vidrio donde se da cuenta de que todos los volúmenes de la Historia de Chile que hay en el lugar tienen como autor a su padre. Fausto le cuenta su versión de la historia, de lo que tuvo que pasar al quedarse huérfano de su familia. La Rucia pregunta si es acaso él su padre, pero Fausto no le responde. Nuevamente Fausto se ha quedado sin palabras: él quiere hablar, gritarte algo, quizás contarte una nueva historia, pero no puede. Sonidos guturales salen de sus labios, no consigue articular ninguna palabra. Ya no hay magia, su lengua tramposa no le sirve. (Fernández, 204). La Rucia no entiende nada, pues nuevamente las palabras se las han

⁵ Cita de Fustel de Coulanges extraída de Halbwichs, Maurice. *Los marcos sociales de memoria*. Barcelona: Anthropos, 2004. Pp. 187

negado y no logra comprender que él es su padre, por lo que se va sin una respuesta y con todas las incertidumbres que había tenido desde niña. Su encuentro Fausto no logra ser una verdadera herramienta para escapar de ese destino de muerte sin final, pues, con su palabra ya los había destinado a otra cosa. Toda la historia que antes le había contado se ha hecho realidad y el Mago no ha podido dar fin a la historia, al menos no para ella y su hermano: “[el Indio] y la Rucia condenados a vagar por la ciudad. Sus cuerpos heridos, sus mentes desconcertadas. Sus niños sufriendo por su culpa (...) La muerte no es mentira, no puede serlo”. (Fernández, 190)

Luego de este encuentro, la Rucia vuelve a su casa. Como Guaquierte advierte, dentro de esta el Indio ha pintado todas las escenas del Chile olvidado: a Lautaro y su ejército, a lo quemados del Barrio, el puente Cal y Canto y los trabajadores que murieron construyéndolo, a los maricones ahogados, al tren de la Estación Mapocho, la misma Rucia pintada en las paredes de la casa. Cada habitación representaba un pasaje de la Historia de Chile que se ha sido olvidado y que el Indio en sus murales ha decidido recordar, porque él mismo es un olvidado. En la última habitación, la Rucia se encuentra con los muros en blanco y con algo perturbador en el suelo de esta: son los ojos del Indio, no pintados, sino sus ojos verdaderos, que el Indio se arrancó para no ver más. Él es el único que a través de todo el relato, ha podido recuperar su memoria familiar y el único que cuando estaba vivo supo toda la verdad. Eso le ayudó a reencontrar su memoria y sus recuerdos de forma más rápida y clara. Así, cuando se viajó a Santiago era consciente de lo que estaba buscando, en cambio, la Rucia, no. Así, todos los datos y recuerdos que se le representaban a la Rucia eran desconcertantes. Mientras que el Indio, desde que estaba en la casa de la playa después del accidente, sabía que estaba muerto y que tal vez su única posibilidad de salir de ese estado era encontrar su verdadera historia:

Yo solo vine por un buen retrato, Rucia. Una imagen real que me ayudara a aclarar la película, que descubriera mi propio pasado. Como quien cuenta una gran historia, yo quería hacer una pintura enorme, clara certera, para así poder mirarla y entenderlo todo. Estaba hasta las huevas de tanto misterio, de tanto silencio. La vieja y ese afán de quedarse callada, de no contar las cosas, de inventar cahuines por no decir la verdad. Llegué a Santiago como quien llega a la tierra prometida, ansioso por ver y enterarme de todo, pero ahora lo único

que quiero es apretar cueva. No sabes cuánto desearía no haber abierto nunca los ojos.
(Fernández, 202)

Desde aquí se divide definitivamente el destino de la Rucia y del Indio, y en definitiva el fin del proceso de búsqueda por parte del Indio de su identidad y, asimismo, el fin de la búsqueda del Indio por parte de la Rucia.

Luego de ver todos los murales pintados, la casa de la Rucia empieza a desmoronarse y la única que aparece para explicarle algo de lo que está sucediendo es su abuela:

-¿Qué está pasando, güela? –pregunta la Rucia con la cabeza metida entre las piernas de la vieja

-Tú lo sabes muy bien, no te sigas haciendo la lesa.

La abuela sonríe como si todo fuera tan normal. La Rucia la abraza fuerte para cazar esa sonrisa calma.

-No pongas resistencia, mi niña, Entrégate, no hay nada que hacer. (...)

-Es que tengo miedo, güela.

- La muerte no es tan mala, mi Rucia linda. Duerme un rato aquí en mis brazos. (Fernández, 192-3)

Con la casa ya en ruinas, la única cosa que desea la Rucia es volver al mar, a ese lugar que consideraba su hogar porque allí estaría junto al Indio. La abuela la ayuda en este deseo y las dos mujeres construyen un ataúd que la abuela empuja hacia el río Mapocho creyendo que con esto la Rucia volverá al mar. Pero no sabe que todo en este barrio se devuelve y es cíclico, y que los muertos quedan estancados en las aguas del río: “No hay salida. Todo gira en este Barrio. Un carrusel dando vuelta sobre sí mismo. Cuando crees que todo ha terminado, la vuelta comienza otra vez. Los mismos cuerpos, los mismos quejidos. Estamos en el punto cero, en el eje del carrusel (...) por más que lo intentes, de aquí no hay forma de salir”. (Fernández, 105)

Por su parte, el Indio, luego de sacarse los ojos, visita a Fausto y se encuentra con él al borde del suicidio. Fausto cree, que como antes, sus palabras son mágicas, y así con

enunciar el Fin, toda la pesadilla acabará, pero no es así. Fausto se cuelga del cinturón enunciando la palabra que daría todo por finalizado y nada acaba, Fausto ya no es el Mago de antaño, sus palabras ya no crean realidad, porque nunca hablaron de la verdad. Fausto invalidó sus propias palabras y estas ya no tienen ningún efecto sobre la vida y la realidad. Sólo su condena sigue en pie: el Indio y la Rucia condenados a vagar por la eternidad a través del Barrio. Los quemados, Lautaro, los homosexuales, los futboleros, los vecinos del barrio, todos condenados a deambular por las calles hasta que alguien erija su memoria, hasta que la verdad salga a la luz y la Historia se cuente como siempre debió ser contada.

Conclusiones

El análisis propuesto en este trabajo tiene como fin confirmar la hipótesis de que la reconstrucción de la memoria familiar es fundamental para la construcción de la identidad de los sujetos y el silencio sólo interfiere en esta configuración

En la novela, *Mapocho*, la madre de la Rucia y el Indio consiguen llevarse a los niños de Chile luego de que los militares se llevaran a su padre para obligarlo a escribir una nueva versión de la Historia de Chile pero con este alejamiento, la madre provoca en sus hijos el corte de los lazos familiares y comunitarios. Esta situación genera en ellos la imposibilidad de evocar recuerdos de la niñez y de sentirse parte de una comunidad, pues siguiendo las palabras de Halbwachs, solo podemos recordar en tanto haya otro que nos ayude a recordar ciertos recuerdos que tenemos en estado latente en nuestra mente.

Después de que ocurre el accidente y de que el Indio y la Rucia vuelven a Chile, emprenden un proceso de búsqueda, el Indio de su identidad y la Rucia del Indio. En este camino que recorren, son los otros los que le ayudan y potencian la rememoración de los recuerdos de infancia y los que, de alguna forma, ayudan a reencontrarse con memoria familiar y por lo tanto con su identidad. Mas eso ya no es suficiente, pues dada su condición de muertos, nunca podrán solucionar sus problemas ni saber la verdad de lo que le ocurrió a su padre, por lo que el Indio y la Rucia son condenados a vagar para siempre en busca de esa verdad, repitiendo siempre el mismo camino.

Por otro lado, pudimos darnos cuenta que la enunciación o escritura de “la palabra” es fundamental en esta obra. En primer momento, por lo que desarrollamos anteriormente sobre la palabra silenciada, pues es la que niega la posibilidad de la recuperación de la memoria familiar y, por lo tanto, de la identidad y, en segundo lugar, pudimos advertir que es la palabra del padre, a través del cuento que les relata a sus hijos, que sentencia la vida de estos. Entonces, podemos decir que “la palabra” se presenta aquí como performativa, pues puede crear y transformar la realidad. Es el cuento que Fausto le relata en la niñez el que guía la vida de estos niños y la que los condena a vivir y morir para siempre. Por eso las palabras de la Rucia parecen tan certeras:

Mala suerte. Mala pata. Nosotros la tuvimos. Nacimos con eso encima, nos plantaron así en el mundo. Meados de gato, como dicen las viejas. Ojeados. Cagados desde el primer momento, llevando el estigma de la pata coja, del que no anda bien, del que no funciona como se debe. Ni siquiera la muerte nos llegó con gracia. Mala cueva. Nosotros la tenemos. (Fernández, 122)

Pero luego esta misma palabra parece infértil cuando se quiere utilizar para dar fin de la sentencia que antes había pronunciado Fausto. Luego del Golpe Militar todo se vuelve infértil, hasta la palabra del Mago, la cual, aparte de haber condenado a sus hijos, condena a todos los muertos del barrio a no ser incluidos en la historia oficial de Chile que él escribe, y por lo tanto, sentenciados a ser olvidados para siempre.

De este modo, todos los muertos del barrio vagan buscando sólo una cosa: la memoria que les ha sido arrebatada, a la Rucia y al Indio por su madre, y al resto de los muertos, por Fausto.

Dado todo lo anteriormente dicho, podemos confirmar la hipótesis de que la recuperación de la memoria familiar es fundamental para la construcción de la identidad de los sujetos y que, a su vez, aquella produce lazo entre las personas que les permiten sentirse parte de una comunidad. No obstante, interferencias como el silencio y el ocultamiento de la verdad producen dificultad en el proceso de reconstrucción de la identidad y podría, como sucede en esta novela, tener consecuencias como el desarraigo y desamparo de los sujetos con respecto no solo a su propia familia sino también a su comunidad.

Referencias bibliográficas

- Benjamin, Walter. *El narrador*. Santiago: Ediciones Metales Pesados, 2008.
- Fernández, Nona. *Mapocho*. Santiago: Planeta, 2002.
- Guaquiante, Lenka. “Mapocho de Nona Fernández: herida y palabra callada”. Recurso electrónico: <http://www.letras.s5.com/nf131010.html>. Fecha de acceso: 7 de Enero de 2014
- Halbwachs, Maurice. “La memoria colectiva de la familia”. *Los marcos sociales de memoria*. Barcelona: Anthropos, 2004 (a). 175-210
- Halbwachs, Maurice. “Memoria colectiva y memoria individual”. *La memoria colectiva*. Trad. Inés Sancho Arroyo. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004 (b). 25- 5. Recurso electrónico: <http://es.scribd.com/doc/36199740/Halbwachs-Maurice-La-Memoria-Colectiva>. Fecha de acceso 21 de Enero de 2014.
- Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. España: Siglo XXI editores, 2002.
- Martínez, Claudia. “La memoria silenciada. La historia familiar en los relatos de tres escritoras chilenas: Costamagna, Maturana y Fernández”. *Taller de Letras*. N°37 (2005): 67-76
- Levi-Strauss. “Introducción”. *Antropología Estructural*. España: Paidós Ediciones, 1995. 21-47
- Opazo, Cristián. “Mapocho de Nona Fernández: la inversión del romance nacional”. *Revista chilena de literatura*. N° 64 (Abril, 2004): 29-45.
- Richard, Nelly. “I. Políticas de la memoria y técnicas del olvido”. *Residuos y metáforas (ensayos de crítica cultural sobre Chile de la Transición)*. Chile: Editorial Cuarto propio, 2001. 25- 73.
- Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado*. Buenos Aires: Siglo XXI editores, 2005.

- Salvatori, Samanta et. Santiago Cueto. “HIJOS, identidad y política” *Memoria en las aulas. Dossier N° 9*. Recurso electrónico.
<http://www.comisionporlamemoria.org/dossiers/con%20issn/dossier9.pdf> . Última Fecha de acceso: 7 de Enero de 2014
- Solórzano-Thompson, Nohemy et. Cristina Rivera- Garza. “Identidad”. *Diccionario de estudio culturales latinoamericanos*. Szurmuk, Mónica y McKee Irwin, Robert (editores). (1° edición). México D.F.: Siglo XXI editores, 2009. 140- 146.
- Szurmuk, Mónica. “Posmemoria”. *Diccionario de estudio culturales latinoamericanos*. Szurmuk, Mónica y McKee Irwin, Robert (editores). (1° edición). México D.F.: Siglo XXI editores, 2009. 224- 228
- White, Hayden. “Capítulo 2: El texto histórico como artefacto literario”. *El texto histórico como artefacto literario*. Barcelona: Paidós, 2003. 107 – 139.