



UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
ESCUELA DE PREGRADO

EL PASADO SIN RESTRICCIÓN

La construcción de una memoria en *Estrellas muertas* y *Formas de volver a casa*

Tesis para optar a la licenciatura en Lengua y Literatura Hispánica,
con mención en Literatura

Profesora guía: Alejandra Bottinelli

Alumna: Macarena Valdés Bornhorn

Santiago de Chile, enero de 2020

ÍNDICE

Introducción	3
Marco teórico	7
Capítulo 1: <i>Estrellas muertas</i>	15
Capítulo 2: <i>Formas de volver a casa</i>	25
Conclusiones	35
Bibliografía	39

INTRODUCCIÓN

En el siguiente trabajo se analizarán dos obras, dos novelas, chilenas, escritas en nuestra actualidad. Estas son *Estrellas muertas* (2010), de Álvaro Bisama, y *Formas de volver a casa* (2011), de Alejandro Zambra. La actualidad de estas obras es importante, pues, gracias a ello las entendemos desde nuestro propio paradigma (el cual se condice con el que éstas presentan), llegando a establecerse una conexión de cercanía entre autor y lector, u obra y lector, en la medida en que, de alguna manera, nos hallamos “en la misma sintonía”. De hecho, Bisama mismo se refiere a la “ciudad hipertextualizada”: una nueva forma de comprender la realidad a través de signos; una memoria que anhela pero que a la vez se niega, en un afán por vivir el presente y anteponerse – virtualmente incluso – al futuro. Esta ciudad hipertextualizada aparece en un momento de transición (en Chile) tanto hacia la democracia como también hacia la modernización tecnológica del país. Es aquí donde queremos detenernos. Nos hallamos en una transición tecnológica, de eso no hay duda. Basta mirar alrededor y darse cuenta de los millones de aparatos tecnológicos a la venta, que “llean” tanto las vidas de los sujetos. Pero también podría decirse que somos parte de la todavía inconclusa transición a la democracia.

Esta última afirmación nos lleva a un debate que no abordaremos en profundidad, pero que vale la pena mencionarlo: el carácter de la transición chilena a la democracia. Esto es interesante, pues, luego del período de transición, la lucha no cesó, sino que se resignificó y se amplió hacia otras áreas. En el caso del octubre de 2019, diversas agrupaciones se unieron con el fin de lograr metas en sus respectivos rubros. Ante tal descontento, es difícil sugerir que la dictadura fue eliminada por completo. Si bien nuestras dinámicas como país dan cuenta de que vivimos en una democracia, muchas veces esta ha sido cuestionada. Los argumentos son múltiples; el que nos interesa plantear acá es el de la memoria. ¿Podemos afirmar que la democracia está de lleno en nuestro país, siendo que aún permanecen los recuerdos de una dictadura en las mentes de tantos chilenos? Y no sólo los recuerdos, sino también los “hechos físicos”, como las muertes y desapariciones. Uno de nuestros objetivos en este trabajo es lograr posicionar a la memoria como eje fundamental del análisis. Es por ello que proponemos acá que la memoria es un proceso que tiene que ver con mantener vivos estos dos tipos de sucesos que se viven y se recuerdan, los cuales, en la mente, pueden

repasarse una y otra vez, reactualizándose y acomodándose.

Antiguamente no se utilizaba el término “memoria”. Esto es porque, ante problemas, se consideraba sólo el presente y se procedía a una revolución (Richard 212). Y a pesar de que las sociedades, además de luchar, miraran hacia atrás y establecieran una reflexión, esta no lograría ser histórica, pues el pasado que se veía era uno de tipo reciente.

En este trabajo dedicaremos gran parte del estudio a la noción de memoria y a cómo esta se refleja en las dos novelas a analizar, pues nos parece relevante dar cuenta de la forma en que aquella cuenta la historia ya vivida, pero desde un punto de vista actual. Un área útil para trabajar con el pasado es la literatura. Esto, debido a la relación que Steve Stern establece entre planos teóricos, sociales (como el uso común), con los Derechos Humanos y con la dictadura (216). Pero también en esta búsqueda recurriremos a la noción de melancolía, la cual, según esta tesis, operaría como un adyuvante de la memoria. Ambas resultan relevantes, sin embargo, es la memoria la que sostiene el análisis.

Por todo lo anterior, se hace necesario entregar una definición de melancolía. En el texto de Daza Velásquez se entiende a la melancolía como una noción que, antiguamente, fue concebida por medio de la teoría de los humores, siendo vista como aquello que es redimido por lo colérico ante la pérdida de lo deseado. Sin embargo, más adelante la noción se ligaría en primer lugar a una figura de poder y a una historia que recuerda a los caídos. La condición humana, ligada con la violencia, provocará en el melancólico un deseo de vivir en un lugar desalojado, pasando, así, a la no-acción. La melancolía también se relacionará con una figura de poder que, efectivamente, devendrá en la no-acción, puesto que la acción (y la redención) será concebida como sacrificio de sí mismo por el otro. Asimismo, el texto de Daza Velásquez busca hacer notar que la melancolía se halla ligada en primer lugar a una figura de poder y a una historia que recuerda a los caídos. Como dijimos, la no-acción que la melancolía lleva consigo se opone a la acción, y el diálogo entre estas dos constituirá, finalmente, lo que llamamos condición humana.

Otro autor a los que hemos recurrido para explicar lo que es la melancolía es a Sigmund Freud. Este entrega la siguiente definición: “la melancolía se caracteriza psíquicamente por un estado de ánimo profundamente doloroso, una cesación del interés por el mundo exterior, la pérdida de la capacidad de amar, la inhibición de todas las funciones y la disminución de amor propio” (2). Si bien esta definición es sumamente acuciosa y

completa, nos interesa principalmente la última parte de esta, en la cual se señala que el sujeto pierde interés por el mundo exterior.

Siguiendo la misma línea, es que surge la noción de que la melancolía no puede ser experimentada si no se recurre al elemento principal de este trabajo: la memoria. Así como esta ha sido un campo de estudio sumamente analizado a lo largo de la historia de la literatura, en este caso se podría sugerir que se trata de un tema que no sólo tiene que ver con el proceso psicológico de “hacer memoria” en sí, ni con las nociones de memoria a corto o largo plazo, sino también con el proceso de atesorar y recoger recuerdos que, en el caso de este trabajo, resurgirán en la escritura y en la ficción.

En cuanto a la noción de memoria y melancolía, creemos pertinente señalar, desde nuestro punto de vista, que todo recuerdo constituye más que un salto al pasado: inconscientemente, los sujetos presentamos un ansia por volver atrás, a pesar de lo negativas o traumáticas que puedan haber sido nuestras vidas. Siempre existirá la necesidad de recordar, de repetir el pasado y de preguntarnos qué sería de nosotros si en este momento nos halláramos insertos en éste.

Luego de revisar los conceptos de memoria y melancolía, añadiremos al estudio los conceptos de “memoria postraumática”, “actor secundario” y “duelo”, pues consideramos que estos resumen bastante bien aquello que le está ocurriendo a los personajes, los cuales constituirán un segundo objetivo dentro de este trabajo, relacionándose íntimamente con nuestra noción – eje, que es la memoria.

El tipo de memoria que nos interesa estudiar, ya presentada en esta introducción, será profundizada en el marco teórico, el cual destacará no solo nuestro concepto principal, sino también otras nociones que ayudarán a trabajar con nuestro eje (la memoria) y con nuestro objeto de estudio (los personajes). Los siguientes capítulos (primero y segundo) iniciarán con un despliegue de la noción de memoria: el primer capítulo estará centrado en el análisis y la interpretación de la novela *Estrellas muertas*, y el segundo, en *Formas de volver a casa*.

En este trabajo buscamos apoyar la hipótesis de que la memoria es la que está funcionando como eje. Esto quiere decir que, cada vez que analicemos o profundicemos en cual sea el tema, la memoria siempre estará presente. Es por ello, que nunca debemos olvidarla mientras leemos o escribimos. Finalmente, expondremos las conclusiones generales que puedan sacarse con respecto a los temas tratados.

Para realizar de forma acabada esta investigación, utilizaremos distintos textos teóricos, que abordan, cada uno, temas y problemas distintos, pero que, agrupados, se complementan y permiten realizar un análisis completo de las novelas escogidas desde el punto de vista de la conformación de la personalidad y el devenir de los personajes en cada una de ellas, lo que constituirá, como ya se dijo, el objetivo central de este trabajo. *Estrellas muertas* será estudiada desde un punto de vista que indaga y se basa en conceptos y formulaciones provenientes del área de la psiquiatría, con el objetivo de permitirnos distinguir ciertos síntomas particulares representados en los procesos que viven los personajes. *Formas de volver a casa* será estudiada desde un punto de vista menos psiquiátrico y más psicológico, debido a que los personajes de la obra, a diferencia de *Estrellas muertas*, no presentan rasgos traumáticos tan patológicos.

Luego de lo anterior, nos parece necesario introducir otra noción que estará presente en el análisis de la obra. Esta noción es la de la “posmemoria”. Esta se trabajará en su forma más pura, lo que quiere decir que, al utilizarla, siempre estaremos enfocándonos en tres áreas que integra: temporal, generacional y social. Esta pertenencia puede verse reflejada en el hecho de que el concepto de posmemoria da pie para comprender un fenómeno tal como una de las recientes generaciones nuevas; en este caso la generación de “los hijos”. La importancia fundamental que percibimos al estudiar a este grupo es el hecho de que su propósito es rescatar el pasado con el fin de concientizar y construir un nuevo presente; uno que no olvida.

Para estudiar la posmemoria se hace fundamental leer a Lorena Amaro, quien, en los tres textos que hemos escogido para apoyar este estudio (“Formas de volver a casa...”, “La pose autobiográfica...”, y “Voces de infancia...”.) entrega las herramientas para lograr conciliar el estudio de lo personal, sensible y particular, con lo social; áreas que se conjugan y logran formar un panorama de estudio que interesa para llevar a cabo este trabajo.

Es a partir del estudio de la posmemoria que surge el objetivo principal de esta investigación: se debe tomar en cuenta que las situaciones no son inherentemente psicológicas, ni los ambientes, psiquiátricos: son los individuos, lo propios personajes, los que sufren en diversos planos y crean un ambiente problemático a su alrededor. En otras palabras, reiteramos cuál es el segundo objetivo de esta investigación: los personajes, sus características, su evolución y su historia.

MARCO TEÓRICO

Como ya se especificó más arriba, el objetivo de este trabajo estará fundamentalmente basado en los personajes. Para tratar sobre ellos se recurrirá a las herramientas de la psicología e incluso de la psiquiatría, pues esta aporta una mirada tan interesante como la psicológica, actuando, en conjunto, como referentes esenciales para entender la historia y el pasado de los personajes. Pero lo esencial es concebir a los individuos como núcleo en esta investigación. Teniendo claro el objetivo es que podemos avanzar.

Con respecto a la memoria, es importante, para definirla, otorgarle una función: según Nelly Richard (191), la memoria, por medio de la combinación de materiales inconclusos del recuerdo (que, a nuestro parecer, pueden ser testimonios, imágenes, entre otros), es capaz de mantener el recuerdo histórico. Por otra parte, Sergio Rojas se refiere al pasado como una forma de negar el presente, incapacitando al individuo para proyectarse hacia el futuro y adoptar una negación de la trascendencia. El autor concibe al sujeto como poseedor de una memoria, de un recuerdo. Sin embargo, con el paso del tiempo y la vivencia de una cotidianidad, el recuerdo comienza a caer en el olvido. La memoria se traslada a un plano de tiempo pasado y la única herramienta a la cual el individuo se aferra es la escritura. La palabra “memoria” ha sufrido cambios y evoluciones. Como dice Rojas, la memoria es transitoria; no se trata, tampoco, de un mero proceso, sino también de un medio; no es sólo una forma de llegar a la historia: es un objetivo. Otra definición de memoria con la cual trabajaremos es la establecida por Steve Stern, en su trabajo “De la memoria suelta a la memoria emblemática...”. El autor define el concepto, en primer lugar, como “proceso de lucha y compromiso” (6). Esta memoria estaría construida por los propios seres humanos, a partir de las experiencias, tanto propias (lo que se denomina “memoria suelta”) como sociales (que, como marco, es denominada “memoria emblemática”). Según Stern, la memoria atraviesa a la humanidad debido a la presencia de hechos históricos que la causan, principalmente a través de la idealización del pasado (1). Usualmente, las sociedades “encierran” algunas memorias (quizás por el miedo al pasado y a la proyección de futuro que este puede provocar), sin embargo, creemos que existen agrupaciones que pretenden “abrir la caja” que

contiene los recuerdos y utilizarlos para construir. Nos referimos, en especial, a la generación de “los hijos”.

Otro concepto al que es necesario recurrir para proseguir este análisis es el de melancolía. Si bien esta es entendida como un proceso, también se puede considerar como un puente entre una experiencia traumática y un duelo personal. Experiencia traumática y duelo serán conceptos tratados más adelante.

La melancolía, por otra parte, surge, según esta tesis, a partir de la memoria, en la medida en que esta da paso a que el pasado provoque emociones o sentimientos en los personajes e influya en los lectores de forma que podamos comprender las situaciones que leemos, que presenciamos. Si bien en el pasado la melancolía fue vista como una enfermedad, hoy en día se trata de un estado completamente normal, es decir, no provoca sensación alguna de rechazo en quienes nos rodean. Es más, la melancolía como tal se expresa también como episodios. Si nos despedimos de alguien querido o vamos a visitar la casa en la que vivíamos cuando niños, nos vamos con un dejo de melancolía, que puede extenderse o no en el tiempo, pero que no tendrá necesariamente ninguna consecuencia orgánica o negativa permanentemente (esto, en caso de que no exista una mezcla entre ella y algún trastorno psicológico o de personalidad). La melancolía en las obras a estudiar no es una enfermedad, sino un síntoma que nos refiere el estado actual de los personajes y la atmósfera que los rodea. Se trata, al igual que la memoria, de una noción transversal que permite comprender y sacar conclusiones, a veces a priori, logrando establecerse un vínculo entre obra y lector, en la medida en que este se inserta en aquella, comprometiéndose no sólo a comprender, sino a visualizar o adelantarse a aquello que ocurrirá. Es decir, el lector podrá aferrarse a esas nociones para adentrarse profundamente en la trama y vincularse con ella.

Luego de entender el concepto de memoria y el de melancolía se hará necesario establecer que estos pueden relacionarse si consideramos que actúa, el primero, como un viaje imaginario al pasado y, el segundo, como consecuencia de dicho viaje. Es por lo anterior que (reiteramos) puede estimarse que estas dos nociones van de la mano, debido a que cada una funciona como proceso de remembranza y búsqueda, entendiendo la remembranza como recuerdos que transportan al pasado, y la búsqueda como aquello que surge de una recopilación y que se quiere recuperar.

El plano literario de tipo histórico y social no es el único que pretendemos abordar

este trabajo, sino que se enfoca en estudiar y plantear una visión (no experta) psicológica y psiquiátrica que permitirá aproximarnos, desde ciertos conceptos relacionados con las áreas, a la subjetividad de los personajes (los que constituyen el centro de la investigación, como se halla mencionado más arriba), a la forma en la que se desenvuelven, y en las consecuencias en las que deriva todo lo anterior. Para lograr comprender los comportamientos de los personajes, contemplando, además, los sucesos ocurridos en las dos novelas que escogimos, en primer lugar, se introducirá el tema del duelo. El trabajo y la investigación de Ricardo Capponi (2000, *Chile: un duelo pendiente...*) permite concebir al duelo como una consecuencia del trauma y como un proceso que debe ser vivido luego de éste. El duelo siempre provendría del pasado, y puede ser sufrido tanto por el agredido, como por el agresor. Se trata de un proceso cultural y político (pues el comportamiento del individuo es inherentemente social), y también individual, en la medida en que el individuo se encuentra solo dentro de sí mismo. Por otra parte, Freud, en “Duelo y melancolía”, también comprende el duelo como una consecuencia de un evento pasado, el cual finaliza sólo con la recuperación de lo perdido, o con la asimilación. En términos más simples: el duelo es descrito como un proceso de manifestación de las experiencias traumáticas sufridas por los sujetos, quienes deben, idealmente, generar un espacio posterior a la situación vivida que permita recordar, asimilar y superar, finalmente, el trauma, dando espacio a una decantación del sufrimiento y de la pérdida. En las novelas a estudiar, el duelo tratará de cumplirse a pesar de todos los factores que le impiden desarrollarse, tales como los vicios y la decadencia en *Estrellas muertas*, o los secretos y la inaccesibilidad a la información en *Formas de volver a casa*.

Luego de investigar acerca de cómo los expertos definen el duelo, nos hemos dado cuenta de que el factor clave para que éste se lleve a cabo en las obras será el tiempo, cuya función principal será la de decantar, de alguna manera, la memoria, poner en perspectiva los recuerdos para que éstos sean, finalmente, analizados por los personajes, ya desde un punto de vista más alejado de la acción y, por tanto, que les permitirá con mayor facilidad superar aquellos traumas sufridos y aquellos recuerdos que, en un determinado momento, no lograron comprender. En efecto, el mismo Sergio Rojas se refiere a la memoria de los hijos como un recuerdo que niega el presente (2015).

Para estudiar a los personajes es necesario recurrir a los conceptos ya presentados: la memoria, la melancolía, el duelo y, la memoria postraumática, la cual veremos más abajo.

Creemos necesario señalar que la investigación de “los hijos” tiene que ver con personajes actuales, vivos, ya adultos, que fueron parte de un pasado a una edad temprana. Gracias a la contemplación de estos individuos es que podemos incorporar nociones sociales (contexto político), generacionales (“los hijos” y la posmemoria), y sensibles (el análisis psicológico y psiquiátrico), por lo que se enriquece el análisis. En cuanto a los sujetos, estimamos que sus comportamientos provienen de un mundo específico e individual, marcado por la subjetividad, y lo mismo ocurre con el autor y con el investigador. Las herramientas que el investigador posee emanan de una experiencia personal, por lo que la investigación nunca será considerada como una verdad, sino como una posibilidad. El objetivo del trabajo, funcionando junto a la memoria, provoca ansias de proponer que cada individuo es un ser independiente, pero que está inserto en una sociedad, por lo que su personalidad será propia y a la vez colectiva. Y esta voz colectiva constituirá un grupo de personas que nos dará luz acerca de lo que dicen sus experiencias. Sin embargo, la memoria no funciona como ente independiente. Reinaldo Bustos menciona el dolor en el ser humano, tanto físico como emocional (2000), estableciendo que ese dolor puede ser proyectado hacia áreas sociales, culturales e individuales, y puede ser plasmado en obras literarias, como una forma de canalizarse. Asimismo, aún existe la posibilidad de que el dolor pueda hacerse parte de experiencias personales y, en la medida que pase el tiempo, se puede transformar, a través de la mente y de las emociones (como dice Sartre en un “Bosquejo de una teoría de las emociones”), en la última noción que nos queda por tratar: la memoria post traumática.

El concepto de “memoria postraumática” se relaciona íntimamente con la noción de duelo, en la medida en que los dos procesos actúan como causa y consecuencia en cuanto a experiencias vividas: en el caso de las novelas a estudiar, experiencias relacionadas con el trauma. La obra *La ansiedad y sus trastornos*, del Doctor Alfredo H. Cía., describe este tipo de memoria y el trastorno que conlleva, enseñando a reconocerla y tratarla. La memoria postraumática, según Cía, trae comportamientos anómalos al sujeto, para sí mismo y para con la sociedad. Estos comportamientos no sólo surgen desde la experiencia traumática vivida, sino también de la escuchada o presenciada desde un papel ajeno al principal. Esto quiere decir que el sujeto no necesariamente debe sufrir en primera persona el trauma para sobrellevar sus consecuencias, sino que puede ser un “receptor secundario”. Estas situaciones traumáticas tienen algo en común: atentan contra la integridad o las vidas de los sujetos en

cuestión y generan consecuencias relacionadas tanto como con el individuo mismo y con éste en relación con la sociedad. Como se ha especificado, este trabajo no se concentrará en el estudio del tratamiento médico – psiquiátrico propuesto por el doctor H. Cía, pues ello implicaría contemplar síntomas, medicamentos y terapias a utilizar para palear los trastornos.

La obra de Cía describe la memoria post traumática y sus consecuencias. También precisa qué factores influyen en ella y las causas y resultados que esta conlleva, como mencionamos más arriba. Lo anterior sí sirve para llevar a cabo esta investigación. Es por esto que se hace necesario enfocarse en el trastorno en sí, en sus síntomas, reacciones y rasgos particulares, no sólo observados en el individuo en específico y su relación con él mismo, sino también vistos en el comportamiento en relación con su mundo circundante.

La búsqueda planteada arriba tendrá el carácter de un estudio cualitativo que permitirá reconocer y, de alguna manera, diagnosticar (de forma básica), para poder analizar comportamientos y comprenderlos, utilizando también las otras herramientas al alcance. Con todo lo anterior, esperamos lograr un estudio completo acerca de los personajes, de sus acciones, motivaciones y procesos en curso.

A pesar de lo interesante que el área psicológica y psiquiátrica resulta, debemos especificar que en este trabajo se está llevando a cabo un análisis esencialmente literario; las herramientas de otras áreas no son más que eso: herramientas.

Volviendo a los conceptos ya definidos antes, se hace necesario precisar que estos constituirán una guía acerca de la línea que debemos tomar para plantear una hipótesis y afirmaciones o reflexiones pertinentes y coherentes. Siempre teniendo en cuenta a la memoria como tema principal que nos convoca, creemos igualmente que existe un área, o más bien una categoría, que se inserta, entre otros, en la literatura y que es concebida desde un punto de vista histórico – cultural, generacional, o social. Se trata de un grupo que es fundamental para intentar abordar las novelas de la forma más completa. Como ya dijimos: la literatura de los hijos. Este tipo de literatura surge en la actualidad con el fin de recordar un pasado, de darle vida y actualizarlo, con el fin de no perder esencia histórica. Estos “hijos” forman parte de un movimiento generacional, y gracias a ellos es que surge, como concepto (y referente) la posmemoria. Esta ha sido estudiada con mucha profundidad por la autora Lorena Amaro, quien, a través de su trabajo, nos permite comprender de mejor manera esta posmemoria y, especialmente, en lo que ésta se puede convertir.

Para continuar con la posmemoria, nos apoyaremos en el trabajo de Alejandra Bottinelli (2016) y en el de Ilse Logie junto a Bieke Willem (2016). La primera autora se refiere a una cierta época, a la “Post”, lugar donde emergen las voces de los que no vivieron la historia, lo que fueron despojados de sus padres en cuanto a valentía y opinión. También nos interesa su visión acerca de la narrativa como un camino del desamparo (como dice ella misma), en la medida en que la literatura se convierte no en una solución para superar el trauma (o la falta de él, que también constituye un complejo), sino en un acompañante del proceso que vendrá a superarlo. Aunque ya se encuentra definida más arriba, consideramos pertinente señalar que, usualmente, la literatura de los hijos se trata de una escritura marcada por voces infantiles y jóvenes, que surgen en un presente histórico (nuestra contemporaneidad como lectores), expresando aquello que vivieron a través de los padres o de quienes lucharon; acción de la cual no fueron parte. Logie y Willem escriben acerca de la nostalgia, entendiéndola como una mirada al pasado, pero que es criticado. Es decir, se trata de una especie de nostalgia renegada, pues se recuerda como punto de latencia máxima de acontecimientos lamentables de los que los personajes se enteraron, comenzando a sufrir, años después, la carencia. Alejandra Costamagna, en su tesis de posgrado, hace hincapié en la noción de “personaje secundario”, refiriéndose a los hijos, pero sin negar que estos, igualmente, tienen la posibilidad de sentir culpa por no haber sido, directamente, parte de la historia traumática. Asimismo, describe *Formas de volver a casa* como una novela de autoficción, en la que el autor escribe tanto experiencias particulares, como colectivas.

Al analizar *Formas de volver a casa* y *Estrellas muertas* se hace necesario identificar y diferenciar la voz que habla. La primera novela remite a un plano infantil, que rememora una historia ocurrida en la época de dictadura, mientras que la segunda se enfoca en un presente que está teñido por la historia de vida de algunos de los personajes. Con el paso del tiempo en las novelas, los narradores se transforman en depositarios de la historia, e incluso algunos de los personajes principales pasan a segundo plano, en la medida en que el protagonista se involucra desde un plano secundario y algo anónimo. Sin embargo, como menciona Paul Ricoeur (1983), este testigo no deja de ser relevante, pues, según el autor, juega un papel en el cual, de todas maneras, se cuenta una historia. Cabe decir que aquello que ocurrió sí tuvo que ver con este testigo, a pesar de, en algunos casos, no saberlo.

La importancia de la memoria no es solo el hecho de que funcione como depósito

mental de recuerdos, sino también es una llave que abre la puerta hacia cómo un individuo se relaciona con los demás. Y ése es un tópico que nos parece que corresponde a un ámbito social. ¿Por qué social? En primer lugar, porque las relaciones de un individuo con otros permiten la creación del concepto de “alteridad”, el cual se posiciona como uno de los ejes de nuestra llamada sociedad. También consideramos el hecho de que lo social imbrica a lo político, y, en el caso de las novelas a estudiar en este trabajo, este es un ámbito sumamente relevante, pues la temática de fondo se trata de lo social en permanente contacto con lo político. Si bien éste no es un análisis tan centrado en dicho ámbito, sí lo es en lo social, pues, de hecho, establece una relación entre países, por ejemplo, del Cono Sur, cuyas realidades son distintas, pero comparten elementos. Como dicen Gregorio Martín y María Luisa Ortega, se trata de “la gestión de la memoria colectiva pos-dictatorial en el Cono Sur” (17). Asimismo, se trata de temáticas que son analizadas desde variados puntos de vista. Un ejemplo de ello es el área cinematográfica, que convive con el área literaria. Un tema interesante, que va de la mano con lo que ya hemos visto, es lo que dicen los autores mencionados anteriormente “Existe un programa pluridisciplinar que forja enfoques anteriores y forja nuevos conceptos” (5). Esto significaría no solo que se estudia lo relacionado con la memoria desde distintas áreas, sino también desde distintos enfoques temporales. Y, si continuamos leyendo a Lorena Amaro, podremos descubrir algo más: el estudio al que nos referimos estudia métodos de expresión e investigación (cine, literatura); tiempos pasados que portan una carga importante de información y que a su vez se proyecta en el presente, dando a luz una realidad construida por fragmentos, pero además genera sujetos de estudio, esto es, individuos desde los cuales se puede observar el campo. En el caso de su texto “Voces de infancia: autobiografía y documentalismo recientes en Chile”, Amaro deja claro que el objeto de estudio que ha definido es la “construcción subjetiva infantil”. Y es a eso cuando a lo que me refiero cuando hablo de “producción” de individuos. En este caso (texto mencionado y estudio que estamos llevando a cabo en este momento) es el individuo infantil al cual recurrimos; el infante, el niño, o, como dice Amaro en “Formas de salir de casa...”, los hijos.

Luego de estudiar la noción de posmemoria y memoria es que podemos comenzar a discernir entre lo que realmente ocurrió y lo que va más allá de la realidad, es decir, lo ficcional. En “La pose autobiográfica” Lorena Amaro expresa que “existe una ambigüedad

entre lo que es ficción y verdad histórica” (37) y es eso lo que genera un problema y a la vez una solución. Es un problema, puesto que, en ese estudio, probablemente no se cuenta con las herramientas suficientes para poder diferenciar entre estos dos planos (real y ficcional), pero también es una solución, pues permite plantear la pregunta retórica con la que cerraremos este capítulo: ¿de qué manera (o en qué medida) la ficción “trabaja” para la realidad en estas obras? Por ahora el estudio para encontrar la respuesta a esta interrogante se encuentra lejos, sin embargo, hemos llegado a la conclusión de que, si nos enfocamos en solo un plano de estudio y lo abarcamos de manera precisa y sin ser ambiciosos, podremos aprender más acerca de esta posmemoria. El ámbito que escogimos es el psicológico, y lo abordaremos desde nociones que yacen en ese campo, pero que también pueden extrapolarse al literario. Otro aspecto que abordará este trabajo y que permitirá, en gran medida, comprender lo que ocurre y cómo se comportan los personajes, es la melancolía. Si bien esta es entendida como un proceso, también puede considerarse como un puente entre una experiencia traumática y un duelo personal, el cual debe ser sufrido, pues es a través de este que el sujeto podrá superar los fantasmas que lo rodean en una atmósfera melancólica. La melancolía es, al mismo tiempo, una suerte de acontecimiento necesario para que dicho duelo sea vivido. Esto significa, entonces, que la melancolía es un paso necesario, una pieza fundamental y un objetivo, tal como lo es la memoria. Es, de hecho, en el texto de Pablo Daza Velásquez (2012), que este menciona a Kant, el cual sitúa la melancolía en el área de la percepción. Esto es, que la melancolía se encuentra en un estudio a priori de lo que vemos hacia el exterior, y ello dejará, a posteriori, una huella interna.

Siguiendo esa línea es que podemos percatarnos de que lo descrito anteriormente no se refiere a procesos o pasos que se sufran temporalmente y que luego sean superados y desaparezcan. Se trata de huellas, que, inevitablemente, dejarán una impronta, tanto en el cuerpo de los sujetos como también en la dinámica mundo interno y mundo circundante que tiene que ver con ellos. Esta huella es también un resultado de la memoria: existe el olvido, es cierto, pero en este trabajo comprenderemos la memoria como un elemento del cuerpo y de la mente, que está siendo rescatado permanentemente y que, más allá del tiempo y los acontecimientos que ocurren en el intertanto, se manifiesta en el presente. En este caso, a través de la escritura y, por supuesto, del recuerdo y la rememoración.

A modo de conclusión, quisiéramos resaltar ciertos parámetros utilizados. En primer

lugar, la memoria y la melancolía estarían presentes de forma permanente en las obras, sin embargo, le otorgamos mayor relevancia a la memoria, entendiéndola como un concepto que conlleva más que lo que implica la melancolía, es decir, que se manifiesta como un ambiente, como una atmósfera, mientras que la melancolía actúa por medio de la memoria y se presenta a un nivel más específico. La memoria se desenvuelve en un nivel macro: configura la obra, le da una temática y la problematiza. La melancolía, por otra parte, contribuye a que esto se cumpla, pero depende permanentemente de la memoria –del tipo de memoria que estamos utilizando para el estudio: la memoria pura, la memoria trabajada desde el ámbito psicológico y psiquiátrico y, en menor medida, social –, pues deriva de ella.

La memoria surge en un presente que rememora un pasado, pero también proyecta un futuro. Un futuro en el cual dicha memoria se mantendrá o desaparecerá. Su carácter inestable, inseguro, abre la posibilidad para aprovechar su presencia. De todas maneras, esta “debilidad” facilita el tratamiento de las obras para trabajarla a fondo (pues deja de ser impermeable) y para recurrir constantemente a ella en los casos en los que no queda claro qué está ocurriendo con los personajes. Se trata, por decirlo así, de un comodín, o de un respaldo teórico que ayuda a entender la trama, la articulación de los textos y el planteamiento de los autores (aunque éstos sean inciertos).

CAPÍTULO 1: ESTRELLAS MUERTAS

La novela *Estrellas muertas*, de Álvaro Bisama, trata de un hombre y una mujer, un “Él” y una “Ella”, que están esperando a que abran la oficina del registro civil, para poder divorciarse. Toman un café y miran un cuadro que los hace pensar en la decadencia de sus vidas y de su relación. Quizás, efectivamente, su vida de pareja es o fue decadente, pero en el momento descrito comienza a fluir entre ellos una conversación acerca del pasado; acerca del pasado de Ella. El narrador oficial de la novela es Él, sin embargo, es Ella la que toma la palabra, por medio del relato de sus recuerdos.

Todo comienza con una leída de un periódico, en el que se muestra una noticia acerca de una mujer que ahogó a su hija. Tal mujer resulta ser una amiga o conocida de Ella en su pasado en la universidad. Ella se ve sumamente afectada por la noticia. Comienza a relatarle

a Él su historia; la historia de Javiera, más bien. Javiera, la mujer del periódico. Y también la historia de Ella al alero y en las sombras de la historia de la otra mujer. Una historia de rememoración, traumas y vidas conflictuadas, horror y violencia: decadencia: “Esa mañana, que fue la de ayer, la Javiera ahogó a la niña en la tina de baño” (*Estrellas*, 177). A continuación, detallaremos cómo ha sido el proceso de análisis de dos personajes.

Javiera

Javiera es una mujer mayor; mayor que sus compañeros de universidad. Entra a una carrera del área de las humanidades e, inmediatamente, se integra a los movimientos políticos del momento.

Javiera fue torturada en dictadura. Su discurso gira en torno a su experiencia y pareciera ser lo único que la define, pues se trata de un discurso repetitivo y, en ocasiones, redundante. La memoria en Javiera lo es todo: es su discurso, pero también es su personalidad. Se trata de aquello que la define y que moldea su identidad, dejándola constantemente en un altar frente a sus compañeros, quienes anhelan aprender de su historia y la admiran. Pero la historia de Javiera toma un giro repentino. Deja de asistir a clases, no está interesada en nada más que la política universitaria, entra en una relación amorosa complicada y violenta, sufre dicha violencia por parte de su pareja, tiene abortos espontáneos, vive en un departamento decadente. Su vida es en sí decadente. Deja todo. La memoria es, al final, todo lo que le queda. Sus años “gloriosos” (por llamarlos así) o más acontecidos negativamente parecieran ser los más relevantes. El recuerdo de su tortura pareciera ser su único motivo de vida. Y es aquí donde entra la noción de melancolía. Como explicamos más arriba, la melancolía surge en el ser humano a partir de una pérdida inconsciente de un objeto. Para superar dicha melancolía es preciso pasar por un duelo. Este puede expresarse tanto en síntomas como la persecución, desesperanza o temor, entre muchos otros (Capponi, 22)

Javiera ha perdido todo, su personalidad e individualidad se basan en la memoria, pareciera que la misma memoria y su vida se torna hacia una vivencia sin sentido. Pero sus ganas de recordar el pasado siguen intactas; sigue aferrándose a aquello que sufrió y sigue sintiendo pasión por las experiencias vividas, por más negativas que fueran. Su discurso deja de ser atrayente cuando ha sido escuchado miles de veces. Deja de generar impacto y se vuelve un recuerdo común ya escuchado y saboreado; ya no sorprende, ya no genera aquellas

sensaciones que provocaba en un principio a los demás. Se vuelve un cliché, una especie de comodín para que Javiera pueda seguir existiendo dentro de su mundo circundante, y pueda, también, seguir manteniendo su personalidad, la cual le entrega no solamente herramientas para definirse, sino también para mantenerse viva.

Un concepto aplicable a la figura de Javiera es el de la manía. Siguiendo con el mismo texto teórico, podemos deducir que la manía surge al inicio del duelo y de la melancolía como una suerte de energía potencial, que es liberada al final del proceso, generando un comportamiento contrario al inicial. Javiera ahoga a su hija en la tina del baño y esta muere. La manía no sólo se representa en Javiera a través de su discurso cada vez más desesperado, sino también en la profunda e intensa decadencia que la llevará a hacer una estupidez; que la llevará a asesinar a su hija.

“Ella”

En el caso de Ella, la memoria y la melancolía se encuentran vinculadas fuertemente. Sus recuerdos del pasado son el sustento de la historia que le cuenta a Él (el verdadero narrador de la novela). La memoria se presenta en Ella como una forma de volver al pasado, que si bien no podemos evaluarlo como positivo (desde un punto de vista valórico), sí se trató de una etapa fundamental en su vida. Los recuerdos están teñidos por una atmósfera negativa, de decadencia y anonimato (tema que trataremos más adelante), pero son, al fin y al cabo, todo lo que Ella tiene.

A pesar de este juicio negativo que se hace de su historia, este personaje – sumido, en su actualidad, en un contexto de término de una relación y de un devenir triste y vacío – aborda sus recuerdos desde una perspectiva melancólica y nostálgica. Su historia se hace interesante en cuanto la recuerda como un período extenso y lleno de acontecimientos dramáticos e intensos.

El personaje de Ella se aferrará, principalmente, a la historia de Javiera, quien se convertirá en una suerte de líder o de modelo a seguir, en la medida en que se hace su amiga y la integra a las instancias de las que ella forma parte, como las asambleas políticas y los encuentros en fiestas, en los cuales Ella no tendrá mayor participación pero sí podrá reunir historias acerca del comportamiento de Javiera.

Resumiendo lo que fue la caracterización de estos dos personajes, es que nos podemos

dar cuenta de que en *Estrellas muertas* se puede apreciar cómo el personaje de Javiera rememora constantemente su pasado, cayendo finalmente en la decadencia, mientras que el papel de Ella en la novela es, por otra parte, lo que se define como testigo de la historia de Javiera. Una actriz secundaria, pero que, de todas maneras, pasa por el sufrimiento. Son dos figuras que, desde varios puntos de vista, conforman lo que es una verdadera “narrativa del pasado”.

Y será el paradigma acción – no acción el que reinará al analizar el comportamiento de Ella, pues, como dijimos, se trata de un personaje que, contradictoriamente, protagoniza una historia (pues ella la cuenta), pero no es parte de ella. El tema del anonimato será tratado a continuación, enfocado en la noción de actor secundario.

Actores secundarios (y testimonio)

En el estudio de esta novela trataremos tres nociones importantes. En primer lugar, abordaremos el tema que trata del testimonio y la noción de testigo: Ricoeur logra entender al testimonio fuera del ámbito testimonial jurídico y es gracias a esa visión que podemos utilizar dicha noción para este trabajo, comprendiéndola desde la figura del testigo y reinterpretándola para renombrarla como actor secundario. La ve desde un plano filosófico, que podría extrapolarse al literario. En primer lugar, y siguiendo la línea de Ricoeur, para que haya testimonio debe haber un testigo. En este caso, el testigo será Ella, quien, a lo largo de su relato, se posicionará como una actriz secundaria de la acción, pues sus actos no son los protagonistas, sino que se ven a través de una personalidad que sigue o se ve disminuida por el personaje de Javiera. Esta última tiene un rol importante dentro de la obra. No sólo protagoniza estas acciones que ocurren en el pasado, sino que les da una importancia fundamental, en la medida en que lo que ella hace, lo que ella dice, o no dice, se transforma en algo esencial. El personaje de Ella, por otra parte, se sitúa como un testigo de lo que le ocurre a Javiera. Su vida no es más que la de un espectador que sigue a un sujeto y que luego reproduce, o cuenta, aquello que vivenció junto a este.

En cuanto al rol del testigo, Nelly Richard considera que el testimonio es una “puesta–en–relato de la memoria social”, que reinscribe la verdad (192).

Sin embargo, el testimonio no se sitúa en la novela sólo para rememorar ciertos sucesos que los personajes de la novela vivieron (Anabalón), sino que se trata de

“La fractura de una infancia colectiva y una adolescencia individual” (101). Es en este punto que debemos detenernos. El rol de Ella en la novela configura su personalidad de forma muy relevante. En su pasado, su rol como actriz secundaria genera en ella una inseguridad crónica y un sentimiento de inferioridad e insignificancia. Su vida se torna triste y desamparada; comienza a tomar jarabe para la tos y a escuchar canciones punk sin que nadie se entere. Comienza a formar una personalidad decadente de la que nadie se da cuenta. Y es que el rol de actriz secundaria no trae solo como consecuencia el no participar en las acciones y en los sucesos memorables o relevantes, sino también conlleva una futura baja de autoestima y seguridad en sí misma. Deja de lado su amor propio y comienza a vivir como si su existencia en el mundo no importara para nada. Está sumida en una profunda depresión.

Más adelante se verá cómo la historia de Ella se enmarca en una situación de memoria traumática y posterior duelo; aquello con lo que ella debe luchar y que es fundamental para el desarrollo de su personalidad. Javiera, por otra parte, cumple un papel protagónico dentro de uno secundario. Esto quiere decir que, si bien ella no es la que cuenta la historia, esta se refiere a ella y a su vida cuando era más joven, y también ahora, ya adulta. El personaje de Javiera está lleno de melancolía, una que siente Ella al recordar su pasado y encontrarse con esta figura que influyó tanto en su vida. A pesar del rol de papel secundario, de actriz secundaria, la memoria de Ella es lo que predomina durante toda la historia que la obra nos quiere contar. Si bien no se trata de recuerdos positivos, sino que son más bien dolorosos e inciertos, se presenta una cierta melancolía que se percibirá no solo en el relato que Ella hace a Él, sino también en el proceso psicológico que la narradora en la obra (porque el verdadero narrador es Él) va a ir sufriendo durante el desarrollo de la trama.

En *Estrellas muertas* la principal situación de trastorno originado por un episodio traumático es el que nos presenta el personaje de Javiera: habiendo sido torturada por la dictadura en el pasado, Javiera se esconde tras los recuerdos y los transforma en su historia de vida y en el componente principal de su actual personalidad. La experiencia vivenciada por Javiera provoca que sus recuerdos estén enfocados únicamente en lo que fue su pasado. Su caracterización como sujeto está ligada únicamente a la experiencia vivida y su discurso se configura como una repetición constante de lo que le ocurrió.

Ninguna de nuestras biografías competía con la suya. ¿Qué podía contar yo? Mi historia era la de todos. (25)

Contó todo eso como un cuento moral. La vida de la Javiera era una especie de fábula, la vida de una santa, de una guerrera, de una heroína, dijo ella. (31)

Javiera entra a la universidad y se posiciona rápidamente como líder político, lo que es facilitado por el hecho de que su historia se halle tan marcada por su pasado traumático. Su discurso comienza a ser escuchado, comienza a ser respetado, y Ella, la personaje principal de la novela, la sigue tanto a las asambleas donde, según ella “se quedaba callada”, como también a las fiestas a las que Javiera concurría:

No le contaba que iba a las reuniones del partido comunista, donde me quedaba sentada sin hablar, muerta de frío, sobándome las rodillas con las manos. (51)

Nunca milité. La Javiera era la estrella. (Id.)

Pero el discurso de Javiera comienza a agotarse, y con ello su personaje empieza a desvanecerse. Entra en un período de predecadencia que la llevará a dejar las clases, rondar la universidad intentando organizarse para las tareas políticas que pretendía llevar a cabo, luego ausentándose y, posteriormente, enfrascándose en una relación amorosa violenta y pobre, llegando a vivir en ambientes nefastos y sufriendo hasta abortos debido a la violencia física que le proporciona su pareja. Este estado al que llega es la decadencia pura, originada por la falta de personalidad, o la intensidad que se encuentra en una personalidad que, en realidad, no da para tanto, puesto que está conformada por un único elemento: el de la memoria. Y en especial, el de la memoria postraumática.

Esta decadencia en la que se sume es una consecuencia del tipo de memoria al que nos hemos referido. Javiera deja de lado la universidad, es decir, se deja de lado a ella misma; deja de lado sus relaciones interpersonales, deja de lado los vínculos con su mundo circundante, y cae en un estado de profunda depresión, lo que se nota en su estilo de vida, decadente y violento:

El Donoso recordaría que en medio de los golpes, en medio de esa violencia de la que él no se sabía capaz, se dio cuenta de que había demasiada sangre en el piso y que la Javiera había comenzado a gritar más y más fuerte y a tomarse el estómago, como si quisiera evitar que su propio cuerpo se viniera abajo. (107)

Así, se aprecia cómo los sujetos dejan de lado sus vidas y sus relaciones. Y no solo eso, sino que se arrastran entre ellos mismos a un estilo de vida que ya está muerto. Javiera y su pareja

(“El Donoso”), viven inmersos en la pobreza, en la violencia y en los conflictos tanto familiares como individuales. Se trata de una dinámica contagiosa, pues los actos de uno involucran al otro. De la misma manera, Ella se verá influenciada por esta situación.

Pero Javiera no sólo deja que la maltraten, sino que, de alguna manera, se autoflagela. Aunque no sabemos cuál es la razón de este castigo autoimpuesto, suponemos que se trata de un comportamiento relacionado con el hecho de que la tortura que ella sufrió dejó marcas más allá de lo físico: también la marcó en lo psicológico. Este es un síntoma descrito por los expertos: los rastros que deja la tortura pueden ser repetidos por la misma víctima de éstos.

En el periódico que leen Ella y Él, aparece una noticia sobre Javiera. “Ella” la reconoce y lee el titular. Javiera ha ahogado a su hija. Cía habla del comportamiento de aquellos que sufren de estrés postraumático y menciona que uno de los efectos que este puede tener sobre los sujetos es el cambio de roles de víctima a victimario (311). Esto, al parecer, es lo que ocurre con Javiera.

Duelo

Ya manejamos el concepto de melancolía. Ahora debe definirse el duelo, pues ambas nociones trabajan juntas en este capítulo. A partir de ello se desarrolla un proceso de pérdida del yo, que se expresa a través de la confusión entre dicho objeto y la concepción de ese propio yo. Para superar dicha melancolía es preciso pasar por un duelo. Este puede expresarse tanto en síntomas como la persecución, desesperanza o temor, entre muchos otros (Capponi, 22).

La historia/memoria y la melancolía, sin embargo, quedan estancadas en sí mismas, puesto que la muerte aún no llega y los recuerdos mantienen a los personajes en un estado melancólico. Esto ocurre tanto en el personaje de Javiera y en la segunda narradora: Ella. Se trata de una especie de *stand by* que viven los personajes frente a la vida.

Junto con la memoria postraumática, se presenta, usualmente, una alternativa para superar el trauma. Esta es el duelo. Como dijimos, se trata de un proceso en el cual el objeto perdido es posteriormente superado. Sin embargo, no mencionamos anteriormente que, durante el proceso de duelo, suelen aparecer rasgos narcisistas: “El maníaco nos evidencia su emancipación del objeto que le hizo sufrir” (Freud, 11). La manía, la melancolía y los

rasgos narcisistas son algunos de los elementos que componen al duelo y que, una vez superados, contribuyen al mejoramiento del sujeto. El duelo genera agresión, depresión, sentimientos de no pertenencia al mundo circundante y empobrecimiento del mundo interior del sujeto. Se trata, asimismo, de un proceso cultural y político que involucra a la sociedad (Capponi 8).

En el caso de *Estrellas muertas*, podría decir que el duelo se manifiesta en Javiera como un proceso que la obliga a pasar por situaciones de decadencia, violencia y amargura, para poder, finalmente, superar el trauma. Sin embargo, es posible ver cómo ese trauma no puede, finalmente, ser superado, pues, de alguna manera, la experiencia traumática triunfa al momento en que ella asesina a su hija. Por otra parte, el duelo que experimenta la sociedad se puede reconocer en el ambiente universitario en el que se desarrollan los recuerdos de Ella en la historia. Si bien la universidad se encuentra plagada de jóvenes que no vivieron en carne propia los sucesos ocurridos en dictadura, sí se trata de jóvenes que experimentan, al igual que Ella, un trauma por medio del acercamiento a los sucesos por medio de otras personas. Así, los compañeros de Javiera también se aproximan al discurso de ella, provocándose, así, un proceso (nos atreveríamos a decir que es similar al duelo), en el que deben “digerir” toda esta información que ella entrega y hacer, o no, algo al respecto.

El duelo que realiza Javiera no logra encaminarse, dándose como resultado una vida autodestructiva y decadente, producto de esta experiencia traumática y de pérdida que ella ha sufrido en el pasado y que no ha logrado superar.

En cuanto a los elementos que surgen durante el proceso del duelo, no se debe olvidar al dolor. David Le Breton en Bustos Domínguez señala que la ciencia ha estudiado el dolor y lo ha calificado a partir de una variable anatómica y, más adelante, psicológica. David le Breton concibe el dolor como un hecho cultural, pero también individual. El dolor emocional está presente en *Estrellas muertas*, y se convierte en una experiencia personalizada, que a veces contribuye a generar estructuras de personalidad. Javiera sufre un dolor intenso, pero Ella también sufre. Quizás se trata de un dolor más sutil, reflejado en acciones más que en discurso verbal, pero aun así, real.

El caso de Ella es diferente al de Javiera. Si bien se trata de uno de los protagonistas del libro (junto a Él, pues ellos tienen la conversación principal), se trata de una actriz secundaria dentro de la historia que ella cuenta. No cuenta su historia, sino una ajena de la

cual ella formó parte.

Como compañera y amiga de Javiera, Ella es depositaria del discurso de aquella, por lo que recibe una inmensa carga política, ideológica y, sobre todo, emocional, pues contempla los frutos de trastorno postraumático que sufre Javiera. La acompaña a fiestas y a asambleas, pero nunca se convierte en protagonista de dichas situaciones; siempre está en un espacio oscuro, algo oculto de la historia. Pero a pesar de no ser la protagonista, Ella sí sufre el impacto de un momento traumático, al escucharlo de la boca de Javiera. Sufre, no solamente dicho impacto, sino que también se convierte en parte de la vida decadente de su amiga. Siendo testigo de este tipo de vida, comienza a cuestionarse aquello que la rodea y a sí misma también. Empieza a aislarse y se vuelve adicta al jarabe para la tos. Su realidad se tiñe de melancolía y se torna oscura. Nadie se da cuenta de lo que le ocurre. Nadie se fija en ella. Así, Ella comienza a sufrir un trastorno de personalidad que la llevará al descontrol y a la permanente búsqueda dentro de su memoria de los recuerdos felices que tiene:

Mi verdadera vida era secreta, nadie sabía que escuchaba punk y bebía jarabe para la tos. (...) Fui adicta casi dos años. Nadie se dio cuenta. (93)

Pero nadie se percató. No hubo nadie que se diera cuenta; nadie que me mirara la cara y las ojeras; el cuerpo que se me enflaquecía, la vista perdida en cualquier punto, la sensación de ser un fantasma, dijo ella, de no estar ahí, de cuerpo presente en mi propia vida. (94)

Los recuerdos acerca de su vida con Javiera muestran un inicio, un desarrollo y un final: comienzan con la formación de una amistad, siguen con un impacto en relación con el trauma que Javiera le está transmitiendo, y finalizan con una destrucción total de su vida. Es en este punto en donde Ella deberá comenzar su duelo. El inicio se ubica en la vida decadente que lleva y las visitas a sus amigos (Javiera y su pareja), lo que la dejará aun más espantada. Supera, gradualmente, su vicio por el jarabe para la tos y, de a poco, comienza a abrir su mundo, el cual se hallaba bloqueado, pues los sucesos traumáticos hicieron surgir en ella una falta de cuidado y atención de ella misma, pero también un cambio en su relación con su mundo circundante. Nos enteramos al comienzo de la novela que Ella ha estado casada. Pero se va a divorciar. La información que se entrega es que la vida de pareja que llevan los dos protagonistas es tan decadente como lo fue la juventud de ella, sin embargo, mientras

conversan en el café (esperando la apertura del registro civil), pueden reflexionar acerca de sus vidas y de sus relaciones. El cuadro que está ubicado al lado de ellos representa, de alguna manera, la crisis en la que han estado viviendo y la representación de lo malo de la relación:

Nosotros estábamos devastados. Incluso antes de que ella abriera el diario, estábamos en las últimas. (...) mirando las fotos pegadas en la muralla que capturaban la secuencia de un naufragio mar adentro. (...) intentando no vernos reflejados en los espejos gigantes de la barra del local, que nos devolvían una versión oscura y encorvada de nosotros mismos. (11)

Con todo, al ver la noticia en el periódico, Ella vuelve a encontrar su pasado. Podríamos pensar que, considerando su relación de pareja, ella aún no ha superado sus problemas personales, es decir, no ha finalizado su duelo. Sin embargo, nuestra teoría es que, una vez de regreso al pasado, y pudiendo contarle a su pareja acerca de este, se libera otro de los pasos naturales a seguir para a correcta realización del duelo necesario. Esto quiere decir, en términos más simples, que el recuerdo y la memoria reviven en ella aquello que dejó inacabado o inconcluso: su duelo. La memoria ocupa un papel importante en este sentido, pues se trata de una herramienta para “sanar la psiquis” y estabilizar la mente por medio de la superación de otros recuerdos que la atormentaban. Es decir, los recuerdos luchan contra otros recuerdos, y es esa lucha la que se desarrolla bajo el nombre del duelo, pues se trata del proceso natural y necesario que un sujeto necesita para superar un trauma, tal como dijimos más arriba.

El trauma de Ella es, pues, diferente al de Javiera. Se origina por los recuerdos y el discurso de esta y por aquello que le transmite a ella: su vida, sus ambiciones, su cotidianidad. Es por esto mismo que, quizás, el duelo que “Ella” desarrolla se queda estancado y no resurge hasta ver la noticia en el periódico: se trata de un trauma no entendido – no considerado – y, por lo tanto, no identificado. Al ser ignorado por el organismo y por su misma mente, Ella deja de lado el proceso de superación y continua su vida cargando un peso enorme.

No le decía nada porque yo misma no lo entendía muy bien, me dijo. Porque yo misma no podía repetir lo que escuchaba. Porque no sabía qué hacer con todo aquello, con esas cosas flamantes pero ajenas que me quedaban grandes. (52)

Pasados los años, el trauma se libera y el duelo que alguna vez inició (pero, no nos contradigamos, comenzó en su mínima expresión), ahora se desarrolla y, se podría decir, que se concreta, logrando que Ella pueda comprender, a través de su discurso y de sus recuerdos, aquello que le ocurrió, aquello que la traumó y que, en este momento de su vida, ya puede verse superado.

Lo que le queda a Ella, en el momento del relato en el que se reinicia su duelo, es recurrir a sus recuerdos, a su historia, para poder vislumbrar qué fue de su vida, por qué se halla donde se halla y qué es lo que hará a continuación:

Pero por su cara parecía más bien una puerta que daba al vacío. Me dijo: ¿Fuimos felices juntos?

Me mordí los labios. Me arranqué más y más piel del labio inferior y le dije: Sí, fuimos felices. Después nos cansamos de eso, de ser felices. (153- 155)

Finalmente, se puede proponer que *Estrellas muertas* deja entrever que, efectivamente, existe una narrativa de los hijos, pues esta misma novela se acerca a ser clasificada como tal, en cuanto presenta a un personaje que sufrió torturas en dictadura y cuya historia gira exclusivamente en torno a eso. Sin embargo, creemos pertinente opinar que no estimamos que pertenezca a dicha generación, en cuanto la historia es narrada por una voz adulta, situada en un presente que compartimos y enfocada en un personaje (Ella), la cual pasa por experiencias distintas a la de los torturados o desaparecidos en la época de dictadura.

Otro tema relevante tiene que ver con la tesis que plantea Rojas: la negación del presente, del futuro, de la trascendencia y la falta de importancia adjudicada al sujeto, el olvido y la escritura. Como lectores e investigadores, nos sumamos a dicha tesis, estimando que puede ser aplicada especialmente al análisis de *Estrellas muertas*, pues es ahí donde se puede apreciar la incapacidad que algunos sujetos tienen al momento de “avanzar” en sus vidas, arrastrando, ellos mismos, sus recuerdos.

CAPÍTULO 2: FORMAS DE VOLVER A CASA

“Pero no teníamos miedo. Eran ellos los que tenían miedo” (150)

La novela *Formas de volver a casa* es sumamente melancólica, así como toda la obra de Zambra, según Rodríguez. Trata de la memoria, en su forma escrita, y de un pasado incierto, lleno de misterios, que se traslada al presente, caracterizándolo a partir de la nostalgia, el deseo de comprender lo que no fue comprendido y la búsqueda de seres con quienes compartir recuerdos: con quienes volver a casa.

Nuestro protagonista es un hombre, un hombre que escribe y que recuerda. Recuerda su infancia y una época en particular: el terremoto de 1985 y cómo en su barrio se juntó la gente a dormir en carpas y conversar alrededor de un fuego. Pero esta época significó para él algo más: conoció a Claudia, con quien comenzó a juntarse regularmente debido a que ella le otorgó una misión especial: debía vigilar a su vecino, seguirlo, averiguar qué hacía, y luego contarle a ella. Él nunca supo quién era el hombre, nunca supo por qué Claudia quería que lo siguiera, y ella no estaba dispuesta a explicarle. Años más adelante (ya en un presente de la novela), el hombre muere y Claudia, que ha estado fuera del país, regresa a Chile. Nuestro protagonista la busca, va a su casa de la infancia para encontrarse con ella, pero lo recibe su hermana, quien muestra un desprecio por él. Seré breve: el hombre al que nuestro protagonista seguía era el padre de Claudia, a quien la familia dejó de ver debido a sus conexiones con la oposición a la dictadura. Fue una manera de mantener a salvo a la familia, pero Claudia no pudo evitar, como niña, querer saber de él. Así, comienza la misión y comienza la historia que nos cuenta esta novela.

Formas de volver a casa está escrita en el período posdictatorial, y pertenece a la denominada “generación de los hijos”. Alejandra Bottinelli se refiere a este período como uno que se halla al borde de un abismo, en el cual hay sentimientos de inseguridad. La narrativa de los hijos surgiría, así, como un intento de abordar la melancolía a través de la escritura, debido a la sensación de extrañeza con respecto a la época que se está viviendo. ¿Hemos retornado a la democracia? Oficialmente, sí. Pero las experiencias dejan huellas, y son esas huellas las que hoy permanecen no sólo como prueba de lo que ocurrió, sino también como recordatorio permanente para los que lo vivieron: la posmemoria. Pero la narrativa de los hijos es denominada bajo dicho nombre porque se trata de los hijos, los niños, que vivieron y que, a la vez, no vivieron directamente las consecuencias de la Dictadura. Dice la novela:

Los niños entendíamos, súbitamente, que no éramos tan importantes. Que había cosas insondables y serias que no podíamos saber ni comprender. La novela es la novela de los padres (...) Crecimos creyendo eso (...) Mientras los adultos mataban o eran muertos, nosotros hacíamos dibujos en un rincón. (56)

Los niños no fueron los protagonistas de esa época de la historia, pero sí recibieron un componente importante de elementos que quedaron en sus memorias y que, más adelante, canalizarían por medio de la escritura.

Según Rojas, la memoria en la narrativa de los hijos funciona como un recuerdo que niega el presente. Esto se puede complementar con lo que sugiere Gómez: “Se ha planteado que una de las características correspondientes al trauma psíquico masivo es que en él los recuerdos de la experiencia traumática no permiten dejar el pasado en el pasado” (92). La negación del presente, es decir, la necesidad de volver al pasado permanentemente por medio de la escritura –la “compulsión a la repetición” (94)–, es lo que caracteriza a la generación de los hijos, debido quizás a lo citado anteriormente: los niños no fueron protagonistas, pero sí fueron depositarios de una carga social potente; se trata de una experiencia traumática que se vivencia a nivel de sociedad, en la cual todos tienen diferentes papeles, ya sea conservar el miedo, recordar, imaginar, o, simplemente, no existir ya.

Con todo lo anterior, nos atreveríamos a afirmar que *Formas de volver a casa* se trata de una novela perteneciente a la generación de los hijos, contemplando la temática, la voz infantil que surge con la rememoración, y el sentimiento que tiñe la narración: el de la incertidumbre, la necesidad de saber qué ocurrió, la necesidad de volver al pasado en cuanto a espacio y tiempo, la necesidad de expresar ese dolor que se siente pero que, aparentemente, no tendría por qué existir. Pero existe, pues lo vivido deja marcas.

Sin embargo, la novela no es cualquier novela de rememoración de la dictadura. El personaje principal de la obra no es una “típica” víctima. Su familia no sufrió la muerte o desaparición de algún integrante, y por eso, sumado a su condición de niño, el protagonista fue un total desinformado acerca de lo que ocurría:

En cuanto a Pinochet, para mí era un personaje de la televisión que conducía un programa sin horario fijo, y lo odiaba por eso, por las aburridas cadenas nacionales que interrumpían la programación en las mejores partes. (20- 21)

Se trata de un niño lleno de inocencia, sin miedo y sin rencores, sin penas y sin problemas familiares más allá de los cotidianos. Al hacerse amigo de Claudia y aceptar la misión que ella le propone, el niño se sumerge, sin saberlo, en los aconteceres de la época y se hace parte de lo que está ocurriendo, a pesar de no ser el real protagonista de la historia. Pero de eso hablaremos más adelante. A continuación, revisaremos las características y funciones de dos de los personajes (el narrador y Claudia), para, luego, aplicar a ello las herramientas que hemos venido trabajando.

Narrador

Al narrador de *Formas de volver a casa*, de Alejandro Zambra, todo lo que le queda es la memoria. Su niñez fue tranquila, sin incidentes provocados por la dictadura ni acontecimientos que valga la pena mencionar. Pero su relación con Claudia cambiará todo, cuando ella le asigne una misión secreta sumamente rara y especial: seguir a un hombre y averiguar todo lo que él hace.

El pasado del narrador no está marcado por grandes acontecimientos, y en su presente lo más importante es rememorar la única historia que vale la pena recordar: su misión secreta. A pesar de no entenderla bien (pues no se entera hasta que es adulto que a quien espiaba se trataba del padre de Claudia), dicha historia constituye un momento de acción. Al igual que Ella (personaje de *Estrellas muertas*) su rol en esta acción – no acción se resume en participar en una instancia desconocida pero activa, es decir, llevada a cabo pero no comprendida. Su conciencia no estará al tanto del hecho del cual fue parte. Su memoria estará incompleta.

A pesar de no estar al tanto de su real historia, el narrador – protagonista rememora el pasado y lo convierte en ficción y en escritura. Su memoria aparece súbitamente y se aferra a ella con el objetivo de descubrir la verdad y entender la situación que vivió. Su historia, su memoria, es, tal como dijimos, todo lo que le queda. Pero aunque su memoria sea parcial y no le permita entender los hechos, sí conlleva un tipo de melancolía. La hipótesis del texto de Rojas es algo así como la memoria en la narrativa de “los hijos” funcionando como un recuerdo que niega el presente. Esto lleva a una cotidianidad reflejada en un olvido y a un sujeto como un resultado de este. El narrador deja, efectivamente, de lado su presente y se enfoca en descubrir la verdad; abandona su contexto actual y se hunde en la memoria como un escape, o como un reemplazo de lo que está viviendo. La memoria se constituye como un

escape, como un medio y como un objetivo, mientras que la melancolía teñirá esta historia desde la nostalgia de una historia de la niñez que se traslada una historia de su presente. Se trata de la añoranza de un pasado y del disfrute por rescatarlo y vivirlo, de alguna manera, de nuevo.

Claudia

Para Claudia la memoria es todo y a la vez nada, a diferencia del protagonista de esta novela. Es todo pues configura su personalidad desde el momento en que sufrió por la dictadura y la ausencia de su padre, y nada porque decidió superar esos recuerdos, salir del país y, prácticamente, cortar el contacto con su pasado. Ciertamente, cuando Claudia acude al departamento del protagonista, su amigo del pasado, sí se comprende que la memoria que guarda está viva. Recuerda lo ocurrido, el dolor y la misión secreta en la que los dos se vieron involucrados.

La personalidad de Claudia parece resuelta. No está anclada a los recuerdos, como a la casa de su padre, sino que intenta superar el recuerdo y convertirlo en presente o proyección de futuro. Quizás sea éste el personaje más difícil de analizar en términos de memoria y melancolía, pues se puede ver una negación como mecanismo de defensa o, simplemente, como actitud. Se podría asociar la melancolía al hecho de que se junte con su amigo, quien, más que un amigo, es una pieza de su pasado, una prueba de que el recuerdo es real y una forma de visualizar aquello que podría entristecerla, pero que en el momento no lo hace. Y es que Claudia es el personaje menos sentimental de las novelas que estudiamos. Parece ser feliz o estar tranquila, pero no podemos dejar de formularnos la pregunta de qué es lo que ocurre con ella cuando regresa a Chile y se enfrenta al pasado. No admitimos la posibilidad de que no se genere nada en ella a nivel emocional, pero tampoco logramos vislumbrar una cercanía a las emociones que debieran aflorar en ella. A pesar de lo anterior, la presencia de la memoria sí funciona como un ámbito transversal, en la medida en que su encuentro con un amigo de la infancia, o con su hermana, sí constituyen una marca del pasado. El hecho de que Claudia pretenda esconder un poco su mirada romántica (en términos actuales) acerca del pasado y de la melancolía, no impide pensar que, de alguna manera, ella podría estar, efectivamente, escondiendo dichas emociones, es decir, naturalizándolas o disfrazándolas por medio de una actitud de relajo y de aceptación.

Luego de esta presentación de los dos personajes más relevantes, a nuestro parecer, proseguiremos con la aplicación de las nociones que hemos introducido al principio, a *Formas de volver a casa*.

Memoria (trauma) y melancolía

La memoria, como concepto transversal a este trabajo, ya la abordamos en los capítulos anteriores, sin embargo, lo hicimos desde un punto de vista que incluía visiones psiquiátricas y psicológicas. En este capítulo, y para analizar *Formas de volver a casa*, nos desvincularemos un poco de esa teoría e iremos en busca de un análisis relacionado con la psicología y con el desarrollo de los personajes de la novela, claramente sin dejar de lado el punto de vista literario.

En *Formas de volver a casa* existe, efectivamente, un tipo de memoria traumática, no solo por el hecho de que Claudia y su hermana hayan tenido que enfrentar la situación difícil de dejar a su padre, lo cual, según teóricos, las deja privadas de un sustento familiar importante: la ausencia del padre significa falta de protección, al igual que la de la madre. A raíz de esto, Claudia escapa, se va del país, huye de lo que podría haber originado su trauma, y cuando regresa pretende vender la casa de su padre, en un intento por desvincularse de los elementos que le recuerdan dicha experiencia. Dice la novela, acerca de Claudia, que ella hace un intento por “Aprender a contar su historia como si no doliera” (99), lo que puede confirmar la teoría de que ella, efectivamente, intenta salir del potencial trauma.

Por otra parte, tenemos a nuestro protagonista. En este caso creemos que no es posible aplicar la noción de trauma. Nos parece más pertinente relacionar su caso con la melancolía. Él busca en sus recuerdos, se aferra al pasado, y nos cuenta la historia de cómo se hizo amigo de Claudia, de cómo aceptó la misteriosa misión que ella le asignó, siempre con un toque nostálgico:

Pero estoy contra la nostalgia.

No, no es cierto. Me gustaría estar contra la nostalgia. Dondequiera que mire hay alguien renovando votos con el pasado. (62)

Su nostalgia, su melancolía, es canalizada a través de la escritura, de un proceso creativo que le permite relacionar memoria con emociones, y nostalgia o melancolía con aceptación de

que el pasado que recuerda nunca volverá: “A veces pienso que escribo este libro solamente para recordar esas conversaciones” (14). No obstante, con la llegada de Claudia los recuerdos se hacen más vívidos, el pasado se presenta frente a él como algo real (pues los recuerdos se desvanecen con el paso del tiempo) y se abre la posibilidad de volver atrás, junto a ella, junto a la explicación del misterio que lo envolvía: “Le hablé, improvisando nerviosamente, sobre el pasado, sobre el deseo de recuperar el pasado” (91).

Dice Gómez que “las perturbaciones traumáticas pueden deberse a estimulación proveniente del mundo externo o bien a estimulación proveniente del mundo interno” (89). Se vuelve al trauma, pero a uno escondido, que va de la mano con una superación aparente del pasado. Claudia sufre en el pasado por elementos externos: la lejanía de su padre; y sufre en el presente por factores internos: la culpa de haberse marchado, de querer vender la casa, de sentir la necesidad de olvidar.

Como resumen, la memoria y la melancolía se evidencian de diferente forma en los personajes. En el protagonista la memoria se convierte en un todo; los recuerdos pasan a ser los protagonistas de la situación actual que está viviendo y se convierten en más que el desentrañamiento de un misterio, sino en un objetivo: el de encontrar a Claudia y revivir el pasado. Otros personajes manifiestan la memoria y la melancolía de forma más solapada, como es el caso de Claudia. Y otros, como la hermana de Claudia, simplemente se niegan a recordar, y descalifican a quienes, inocentemente (como es el caso de nuestro protagonista) quieren hacerlo.

Duelo

En el caso de la memoria traumática, influyen muchos factores externos, pero cuando hablamos de duelo nos referimos a un proceso que surge a partir del trauma y que, a pesar de estar relacionado con el mundo circundante, sigue su curso en relación con el individuo en sí y sus propias herramientas.

El pasado en *Formas de volver a casa* es el tema principal que marca a la novela. Es algo que se anhela pero que, a la vez, puede superarse potencialmente:

(...) cree que a nadie le hace bien tanta proximidad con el pasado. Que el pasado nunca deja de doler, pero podemos ayudarlo a encontrar un lugar distinto. (113 énfasis propio)

El pasado de nuestro protagonista lo marca decisivamente; Claudia, por otra parte, es marcada por su pasado y también por su presente, pero de dos formas diferentes: está afectada por la lejanía de su padre y está afectada por el deseo de olvidar. Gómez se refiere a la “posterior elaboración del trauma” (88). Será este concepto una guía para comprender cómo se relacionan pasado y presente. El duelo, la superación del trauma o de la experiencia negativa, incierta, no se desarrolla necesariamente de forma inmediata a la situación traumática, sino que puede demorarse años en iniciarse:

(...) toda representación depende de las experiencias, las que provienen del medio ambiente. La experiencia de satisfacción de una necesidad conducirá a la estructuración de un deseo y quedará representada. Cuando este proceso no se da, lo que queda es una experiencia no representada. (95)

El deseo por superar el pasado aparece en Claudia como una forma de aliviar su dolor interno. En el caso de nuestro protagonista, el duelo se lleva a cabo a través de la escritura. Pero se trata de un duelo distinto al de Claudia. El duelo de él tiene relación con la incertidumbre, con no conocer a fondo su pasado, y se inicia con la búsqueda de respuestas, las que finalmente llegarán, pudiéndose concretar así el proceso de superación.

Claudia sufre la ausencia del padre, de uno de los soportes de la familia. Gómez se refiere a la ausencia de la madre en la siguiente cita, sin embargo, nos parece prudente relacionarla también con la figura del padre:

En todos estos autores la naturaleza desestructurante de la angustia y el estado de desamparo infantil ante la presencia o ausencia de la madre, ocupan un lugar central en el desarrollo de las teorías psicoanalíticas. Las situaciones traumáticas serán aquellas en las que se corre el riesgo de enfrentar una pérdida. (96-97)

Cuando vuelve a Chile, Claudia pretende demostrar que todo está bien, que no está afectada, no obstante podría sugerir que su proceso de duelo se inicia con el regreso a casa. Este duelo se halla interferido por un factor externo: la relación de ella con su hermana. Se produce un encuentro desagradable entre ellas dos, en el cual discuten acerca de qué ocurrirá con a casa

del padre. Esto constituye una dificultad para la superación de las experiencias vividas por Claudia, sin embargo, luego de unos días logra comunicarse con su hermana y hacer las paces. Se podría inferir que el duelo concluye o está por concluir en ese momento; momento en el cual Claudia pierde el sentimiento de culpa, de desarraigo y de soledad, a pesar de recibir el apoyo de un amigo, nuestro protagonista. Y es que la conexión familiar resulta sumamente relevante, considerando la pérdida que las dos hermanas sufrieron en la infancia y en el presente: “la familia representa para el niño en desarrollo una protección contra el trauma” (97-98). La única familia que le queda a Claudia es su hermana, y, por tanto, es la única que, desde el mundo exterior, puede llegar a salvarla de la negación, de la evasión y, finalmente, de la culpa.

Actores secundarios

En *Formas de volver a casa* el protagonista busca descubrir un misterio que se remonta a su niñez: sin saberlo se vio inmerso en una operación que efectivamente tenía que ver con el contexto dictatorial del pasado. No obstante, no fue un rol activo o de protagonista, pero en su presente queda marcada dicha experiencia, queriendo él volver al recuerdo permanentemente. El rol que cumple el narrador de *Formas de volver a casa* es el de testigo. Si bien, la persecución del hombre que lleva a cabo podría considerarse una acción, esta no funciona a partir de un objetivo claro. Es enviado por Claudia y eso demuestra que su acción no es consciente ni planeada por él mismo.

Continuando con el subtema del actor secundario, es que recurrimos a Ricoeur, quien realiza un intento por validar al testimonio como noción que va más allá del ámbito jurídico, que puede aplicarse a la filosofía y, por lo que entendemos, también a la literatura. Es junto a lo anterior y a lo que plantea Nelly Richard acerca del testimonio, que surge el concepto de testigo, el cual relacionaremos con el término “actor secundario”.

El protagonista de *Formas de volver a casa* es un actor secundario. Un participante de la acción que no tiene idea de lo que hace y por qué lo hace. Claudia no quiere contarle la verdad del asunto y él acepta su rol con docilidad y sumisión: “No puedo decirte más, respondió al fin. (...) No necesitas saberlo todo para hacer bien tu trabajo” (36). La historia, la narración, es de él (pues es nuestro protagonista), pero pareciera ser más de Claudia, puesto

que es ella la que maneja la situación, la que conoce el secreto y la que lidera las reuniones que él y ella concretan, con el objetivo de que él le proporcione la información que descubre semana a semana. Las reuniones se realizan discretamente, sin que nadie se entere, ni sus amigos, ni las familias.

Más de una vez quise saber por qué teníamos que escondernos y Claudia se limitaba a decirme que debíamos ser cuidadosos (...) yo no sabía qué era aquello que podía estropearse, pero a esas alturas ya estaba acostumbrado a las respuestas imprecisas.
(36)

El actuar del protagonista es a ojos cerrados. Confía en Claudia y ésta dirige sus acciones; hace lo que ella dice sin cuestionar nada. Es un actor secundario de su propia historia.

Según Rojas el rol de testigo implica subjetividad. Si bien la historia, por ser literaria, es subjetiva, se suma a esto el hecho de que la práctica de la memoria y el rol del actor secundario lo son también. Es una obra triplemente subjetiva. El misterio también la aporta cierta imprecisión, y no es hasta que Claudia le cuenta al protagonista la verdad, que, finalmente, podemos estar seguros de algo: “Raúl era mi padre, dice, sin más preámbulos. Pero se llamaba Roberto. El hombre que murió hace tres semanas, mi padre, se llama Roberto” (96).

El papel de testigo es sumamente importante en esta historia. El protagonista de la novela es testigo de algo que ocurre, de una situación particular (el conflicto secreto de Claudia) y también se convierte en un testigo de la vida de Raúl, el padre de Claudia. Sin embargo, y a pesar de su relevancia para los lectores, dentro de la obra se convierte en un personaje despreciado, especialmente por la hermana de Claudia: “No entiendes, nunca vas a entender nada, huevón” (92). Esto se explica por el hecho de que el protagonista y su familia no fueron víctimas directas de la dictadura, pero también por el hecho de que anda en busca de respuestas, siendo que nadie, en ese momento, está dispuesto a darlas. Nuestro protagonista, por tanto, se encuentra desorientado, hasta que se entera de la verdad. Pero todo su papel en el pasado se sustentó en nada, en la creencia ciega en Claudia y la importancia que esta le daba a “la misión”. Misión que se nos presenta como búsqueda de lo no-encontrable: “Era un trabajo fácil y aburrido, o tal vez muy difícil, porque buscaba a ciegas” (35); “Un espía que, de nuevo, no sabía bien lo que quería encontrar” (89).

Y así, hasta que es adulto, el protagonista no sabe qué ha buscado, qué ha encontrado, ni cómo debieron ocurrir las cosas. Su identidad se modela alrededor de este papel de testigo, de este rol secundario, y se transforma en un desconocido: “Yo soy el que pregunta, pienso. El desconocido que pregunta” (99). El desconocido, aquel que no sabe y que no ha vivido.

CONCLUSIONES

Anteriormente, nos adentramos en el plano psicológico e incorporamos las nociones de memoria postraumática y duelo, aplicándolas a la novela *Estrellas muertas*, de Álvaro Bisama. Luego de escribir dicho capítulo pudimos darnos cuenta de la infinidad de posibilidades que tenemos los seres humanos (y, por lo tanto, los personajes de una novela) de sufrir un trauma que nos marque, reflejándose, finalmente, en el inicio de un proceso de “sanación” como lo es el duelo. En *Estrellas muertas* no solo es Javiera la que enfrenta un recuerdo traumático. Son muchos más: individuos que no aparecen en la historia pero que, gracias al personaje de Javiera se pueden imaginar como una colectividad.

Una de las conclusiones más relevantes (y que merece ser resaltada) es la que hemos obtenido a través del análisis que hemos hecho de Ella, protagonista de *Estrellas muertas*. Sus recuerdos no son recuerdos rememorados con cariño, sino que constituyen más bien un trauma, pues su historia la llevó en el pasado a la decadencia y a la, ¿por qué no? depresión. No obstante, sí recuerda con melancolía; recuerda y añora, a pesar de todo, esa época, la cual significó para ella haber sido parte de una historia y aferrarse a un sujeto (o más de uno) que luego perdió, pero que aportó a su condición o constitución humana.

Finalmente, cerramos el capítulo “*Estrellas muertas*” con la noción del actor secundario. Este puede perfectamente vincularse a las nociones que surgen del trauma, y se manifiesta en la novela en el personaje de Ella, quien narra lo sucedido, pero haciendo siempre énfasis en que su papel en la historia no fue relevante. Luego de esta conclusión, podemos avanzar hacia el segundo capítulo: “*Formas de volver a casa*”.

La novela *Formas de volver a casa*, de Alejandro Zambra, narra, como se dijo más arriba, el reencuentro entre el protagonista (quien es también el narrador) y una amiga de la infancia. Él recuerda haber aceptado una misión que Claudia (ella): seguir a un hombre e

informarle todos sus movimientos. Luego de años sin verse, Claudia regresa y revela la verdad: el hombre que debía seguir era el padre de ella.

Usualmente, los recuerdos se convierten en una carga que llevan los individuos. Estos funcionan negando al presente, eclipsándolo con el pasado, y poniendo a los sujetos en una situación de desencanto y decadencia. En *Formas de volver a casa*, sin embargo, los recuerdos no llevan a la decadencia, pero sí se transforman en el eje de la vida del protagonista, abarcando todo aspecto de su realidad. Y lo anterior surgirá en un presente que rescata el recuerdo a través de la escritura. En cuanto a los tiempos, es gracias al estudio de Sergio Rojas (2015) que se puede comprender cómo la memoria en la narrativa de “los hijos” funciona como este recuerdo mencionado, que niega el presente: la tesis formulada tiene que ver con la cotidianidad y la forma en que esta se reflejaría como un olvido y el sujeto como un resultado de éste. Con respecto a la literatura de los hijos, es fundamental tratarla como componente fundamental de nuestro estudio. Si bien no fue al tema principal para tratar en el trabajo, sí da luces para comprender la novela de Zambra: la voz infantil que surge coincide con lo que los expertos adjudican a este tipo de literatura. Asimismo, la voz infantil pasa a ser protagonista (más que la del narrador), debido a que esta representa aquello que, hemos dicho, resulta transversal en la obra: memoria y melancolía.

Lo que queremos decir con lo anterior tiene que ver con la noción de una melancolía escondida y de una memoria algo difusa, pero que de igual manera operan en el relato. Esto nos lleva a la conclusión de que las dos nociones que estamos trabajando pueden manifestarse tanto de forma obvia como sutil, y que a pesar de hacerlo de forma sutil, igualmente contribuyen a la articulación del relato. No se trata, entonces, de descubrir a la memoria y a la melancolía en su funcionamiento literal y evidente, sino que debemos adentrarnos en cada personaje y sacar conclusiones mediante el análisis de aquello que no se está diciendo, pero que deja indicios o huellas.

En cuanto a esta misma novela, creemos relevante referirnos al rol que ocupa la melancolía dentro de ella. Esto, debido a que existe un deseo de volver a la casa (lo que podría implicar una añoranza y un lazo afectivo), deseo que se ve posibilitado gracias a la capacidad y rol de la memoria dentro de los sujetos. Un punto que no debemos olvidar es que, para revivir el pasado, es necesario recurrir a la memoria, debido a su condición de “medio”, y al hecho de que opere junto a la melancolía, la cual se traduce en un suceso. Como

sea, lo más relevante acá es la escritura, la cual se manifiesta como un recurso para vivir el pasado, juntándolo con el presente y creando historia.

Luego de las conclusiones que ya expusimos es que podemos formularnos una pregunta: ¿cómo juntamos estas novelas, además de relacionarlas con las nociones de memoria y melancolía? Creemos que en ambas existe un proceso que se está llevando a cabo, en el cual el presente se tiñe de pasado y se transforma en un espacio – tiempo difuso, pues, a través de la reflexión, los personajes son capaces de “desanclarse” de sus realidades actuales y hacer un viaje al pasado. Esto se diferencia de la memoria, pues a esta, si bien la concebimos también como un proceso, no necesariamente llega a un límite en el cual se anula el presente.

¿Qué más podría decirse acerca de las novelas? Quizás sea importante mencionar la época en la que fueron escritas: nos hallamos en una ciudad hipertextualizada (como dice Bisama), llena de diversos tipos de estímulos y, en especial, de elementos tecnológicos que determinan nuestras vidas. Creemos que estas dos novelas, entre muchas otras, dan pie para abrir una conciencia melancólica y dan paso al proceso de recordar (algo sumamente complejo si se vive inserto en este mundo tan alienado, acelerado). Puede que a los melancólicos se les mire, a veces, peyorativamente, pues la memoria no es, necesariamente, un proceso funcional, o sea, que aporte a la cotidianidad de forma material. Pero estas novelas permiten reflexionar y dar paso a la creación de una colectividad; dan paso a atreverse a rememorar episodios dolorosos para el país, a poder mirar el pasado de forma crítica, y a darse cuenta de las similitudes que también hoy en día podemos encontrar en un proceso de comparación con el pasado. Se dice que nuestra sociedad se ha creado a partir del miedo. Las dos novelas aquí estudiadas reflejan el miedo: el miedo a la separación y al reencuentro, como también a la soledad y al hecho de creer que uno no está siendo un actor dentro de la sociedad; que no está contribuyendo. Y es que el mundo se relaciona con el dolor, con la inseguridad que se genera al sentirlo y con la inseguridad que permanece después de haberlo sentido.

Los autores de las novelas realizan un trabajo preciso (cada uno en su estilo) al poner de manifiesto que los recuerdos marcan intensamente a los sujetos, y que los someten muchas veces a prácticas que los llevan a situaciones o emociones inesperadas. *Estrellas muertas* nace de la creencia de que fuimos algo, fuimos alguien y, aunque parezcamos estar resplandeciendo actualmente, nuestra vida en realidad ya pasó; el pasado la oscureció, tal

como las estrellas que vemos brillando en el firmamento: aparentemente vivas pero en realidad ya desaparecidas: “Álvaro Bisama, y su “exposición de la ruina”, trata el concepto de decadencia y, por medio de la literatura, da vida a actores que alguna vez brillaron y que ahora se encuentran casi muertos” (Bottinelli).

Formas de volver a casa, por otra parte, otorga la esperanza de que el recuerdo sí se puede revivir y servir para saldar deudas con el pasado. La novela se enfoca en este pasado, pero se puede observar cómo este va “rearmando” un presente frágil y quebradizo, producto de las dudas y la incertidumbre.

Se ha visto, mediante el pequeño y superficial análisis de las dos obras a estudiar, cómo la memoria actúa en un plano al que no es necesario recurrir constantemente (de forma textual), pero que rodea todos los acontecimientos que ocurren, moldeando las identidades de los sujetos e interviniendo tanto en la constitución de las obras, como en los objetivos que estas tienen.

Nos hemos encontrado, pues, frente a dos obras que se articulan desde una noción general y omnipresente como es la memoria. Sin embargo, hemos establecido un vínculo entre esta y melancolía: la memoria actúa desde un plano más general que la melancolía, pero siguen siendo ambas aquel soporte del cual nos aferraremos para comprender de forma - ojalá acabada - las obras que nos proponemos a estudiar. Para cerrar esta investigación es menester darse cuenta de que memoria y melancolía no son sólo nociones, sino también procesos, los cuales van, inherentemente, acompañados por otros conceptos. Esto es, que se ramifican, obteniendo ayuda de nociones externas.

A modo de conclusión es importante recordar ciertas cosas. En primer lugar, el trabajo que realizamos contempló, esencialmente, las nociones de memoria y melancolía, conceptos que, saliendo de un marco teórico, pasaron a ser fundamentales o, más bien, transversales dentro del estudio.

Por último, creemos pertinente señalar que este trabajo logró encontrar aquello que se proponía y que, de alguna manera, nos abrió las puertas para poder recordar.

BIBLIOGRAFÍA

Sobre la memoria y el duelo

- Bustos Domínguez, Reinaldo. "Elementos para una antropología del dolor: el aporte de David Le Breton". *Acta bioethica* 6.1 (2000): 103-111. Web. https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?pid=S1726-569X2000000100008&script=sci_arttext.
- Capponi, Ricardo. *Chile: un duelo pendiente, Perdón, reconciliación y acuerdo social*. Andrés Bello: Santiago, 2000.
- Freud, Sigmund. "Duelo y melancolía." Derrida en castellano. Web. https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/33158429/freud_duelo_melancolia.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1524427260&Signature=DABH6mVLtMVtPkO%2B2nwtYhkr04%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DDerrida_en_castellano.pdf.
- Sartre, Jean-Paul, and Mónica Acheroff. *Bosquejo de una teoría de las emociones*. Alianza, 1973. Web. <http://www.mercaba.org/SANLUIS/Filosofia/autores/Contempor%C3%A1nea/Sartre/Sartre-%20Bosquejo%20de%20una%20teoria%20de%20las%20emociones.pdf>.
- Stern, Steve. "De la memoria suelta a la memoria emblemática: hacia el recordar y el olvidar como proceso histórico (Chile, 1973-1998)". *Memoria para un nuevo siglo: Chile, miradas a la segunda mitad del siglo XX* (2000): 11-33.

Sobre la memoria traumática

- Cía, Alfredo Horacio. "Capítulo 7: Trastorno por Estrés Agudo y Postraumático" *La ansiedad y sus trastornos*. Polemos: Buenos Aires, 2002.
- Gómez Castro, Elena. *Trauma relacional temprano*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado: Santiago de Chile, 2013.

Sobre el rol del actor secundario

-Ricoeur, Paul. "La hermenéutica del testimonio" *Texto, testimonio y narración*. Andrés Bello: Santiago, 1983.

Sobre los escritores chilenos contemporáneos, la narrativa de "los hijos" y su escritura postdictatorial / postmemoria

-Amaro, Lorena. "Formas de volver a casa, o cómo escapar del Ogro: relatos de filiación en la literatura chilena reciente". *Literatura y lingüística* 29. (2014): 109-129

-----."La pose autobiográfica. Ensayos sobre narrativa chilena." *Colección Literatura* (2018).

-----."Voces de infancia: autobiografía y documentalismo recientes en Chile". Instituto de Estética, Universidad Católica. Santiago de Chile. Web. http://www.letraspuc.cl/index.php?option=com_content&view=article&id=921:vocesdeinfancia-autobiografia-y-ydocumentalismo-recientes-en-chile&catid=81:publicaciones&Itemid=458

-Anabalón, Natalia. "Escribir después del desastre: recuerdo y testimonio en *Estrellas Muertas* de Álvaro Bisama". Catedral Tomada. Revista de crítica literaria latinoamericana 4.6 (2016): 90-103.

-Bottinelli, Alejandra. "Narrar (en) la 'post': La escritura de Álvaro Bisama, Alejandra Costamagna, Alejandro Zambra". *Revista chilena de literatura* 92 (2016): 7-31.

-Franken Osorio, María Angélica. "Memorias e imaginarios de formación de los hijos en la narrativa chilena reciente". *Revista chilena de literatura* 96 (2017): 187-208.

-Logie, Ilse, and Bieke Willem. "Narrativas de la postmemoria en Argentina y Chile: la casa revisitada." *Alter/nativas* 5 (2016): 1-25.

-Martín Gutiérrez, Gregorio, y María Luisa Ortega. "La memoria y sus formas." *Secuencias: Revista de historia del cine* 30 (2009): 5-8.

-Orozco, Vanesa. "Cinco escritores 'nuevos' que vale la pena leer". *Radiónica*. Radio Televisión Nacional de Colombia. Web.

<https://www.radionica.rocks/noticias/cinco-escritores-nuevos-que-vale-la-pena-leer>.

-Rojas, Sergio. "Profunda superficie: memoria de lo cotidiano en la literatura chilena." *Revista chilena de literatura* 89 (2015): 231-256.

Sobre la memoria en la literatura

-Bisama, Álvaro. "De la ciudad letrada a la ciudad hipertextualizada: notas sobre la resistencia de la memoria". *Revista chilena de humanidades*, 21 (2001).

-Daza Velásquez, Pablo Emilio. "Por una dialéctica de la resistencia: de la melancolía a la utopía (aproximación a Benjamin)." *Cuadernos de Filosofía Latinoamericana* 33.107 (2012): 109-126.

Sobre la melancolía

- González, Marianne, y Marcela Sandoval. Entrevista a Steve J. Stern. "El concepto mismo de memoria tiene una historia que nace a través de la lucha". *Anuario de derechos humanos*, 2012. 8. 211 – 221.

-Richard, Nelly. Richard, Nelly. "La crítica de la memoria." *Cuadernos de literatura* 8.15 (2002): 187-193.

- Rodríguez Freire, Raúl. "Zambra, melancolía (una impresión)." *Hispanamérica* 43.128 (2014): 19-26.