



Universidad de Chile

Facultad de Filosofía y Humanidades

Departamento de Literatura

Seminario de grado: Cuerpos y espacios de la resistencia: escrituras chilenas actuales

(2010-2020)

De silencios familiares a silencios nacionales:

La configuración de la memoria frente a los traumas personales y sociales de la pérdida en las novelas *Ella estuvo entre nosotros* de Belén Fernández Llanos y *En voz baja* de Alejandra Costamagna

Informe para optar al grado de Licenciada en Lengua y Literatura Hispánica

Estudiante: Marina Díaz Escaleras

Profesora Guía: Alejandra Bottinelli Wolleter

Santiago de Chile

2021

*A Guadalupe y Miguel que me acogieron con cariño,
y a Patricio y Tatiana ma-padres de mi niñez.*

*También a todxs lxs muertxs, mutiladx y detenidxs
que desde aquel viernes teñido de rabia y fuego
salieron a las calles por un presente mejor.*

Índice

Introducción.....	4
I. Marco teórico.....	11
II. Los silencios de la familia eufemismo.....	22
1. Silencios familiares: una mirada a la comunicación entre madres, padres e hijas.	22
2. La herida dictatorial en la sociedad chilena.....	29
III. La memoria ante el dolor y la pérdida.....	33
1. Ausencias y pérdidas: el trauma de perder a los padres.	33
2. Memorias fragmentadas: la reconstrucción de la memoria de las hijas.....	37
Conclusiones.....	43
Bibliografía.....	47

Introducción

La siguiente investigación se centra en las novelas *Ella estuvo entre nosotros* de Belén Fernández Llanos y *En voz baja* de Alejandra Costamagna. Ambas son escritoras que forman parte de la narrativa chilena actual y las obras aquí tratadas son sus primeras publicaciones. Sin embargo, es preciso afirmar que la novela de Costamagna fue publicada durante 1996, y que esto sirvió como puntapié inicial a una literatura que puso el foco en los hijos e hijas y ya no en sus progenitores. Esta tendencia es la que se conoce como “literatura de los hijos”, y representa a una generación de escritores nacidos entre los años 1970 y 1980, y que durante la dictadura en Chile fueron niñas, niños y jóvenes.

Estas personas comparten ciertos rasgos que los aúnan como una generación. Uno de ellos es el de escribir durante la transición chilena, espacio en el que predomina la decepción, el desastre, la soledad y las ruinas (Bottinelli). Desde ahí, intentan rellenar los vacíos y silencios dejados por el trauma de la dictadura, haciendo hincapié en la memoria y en la recuperación de esta misma. También muestran un interés por narrar desde lo cotidiano y por mostrar una Historia solapada por las experiencias del día a día.

A partir de esto, comencé a notar que a pesar de que la novela de Fernández fue publicada recientemente (2019), compartía muchas de aquellas particularidades de la literatura de los hijos, y además tenía diversas similitudes con la novela de Costamagna. Y es que, en ambas se hace presente una narración desde la perspectiva infantil sobre la pérdida o ausencia de los progenitores en un contexto de dictadura y de posterior transición a la democracia. Lo histórico es eclipsado por las experiencias propias, unas que están marcadas a fuego por los silencios que se dan dentro del mismo grupo familiar.

Antes de seguir, me interesa ofrecer un primer acercamiento a las autoras y las obras aquí analizadas. De esta manera, tenemos por un lado a Alejandra Costamagna. Ella nace en 1970, y vive desde muy pequeña el período dictatorial. Al crecer se sumerge en el mundo de las letras y la crítica la posiciona dentro de la generación de la literatura de los hijos, pues muchos de sus escritos tocan el tema de cómo se vivió la niñez durante la dictadura, siendo fundamental la publicación de *En voz baja*, ya que fue una de las primeras

obras en abordar esta temática. Me parece importante también indicar que en 2013 Costamagna realiza una reescritura de *En voz baja* que se condensa en el cuento “Había una vez un pájaro”, un volumen homónimo donde también aparecen otros cuentos más breves como “Nadie nunca se acostumbra” y “Ajugas del reloj”.

La novela de Costamagna ha sido objeto de diversos estudios, uno de ellos es “Imaginarios apocalípticos e infancia en las novelas *En voz baja* de Alejandra Costamagna y *La edad del perro de Leonardo Sanhueza*” (2018), de Cristian Montes, en donde propone que en el imaginario de las narrativas de los hijos existe una sensación apocalíptica que se encuentra enlazada al proceso de duelo que se desarrolla desde que se vuelve a la democracia luego de la dictadura. Montes plantea que aquel sentimiento apocalíptico quedaría expuesto en la novela *En voz baja*, en el cuerpo de Amanda quien desea morir debido a “la búsqueda infructuosa del padre, la mentira generalizada, el silencio de los miembros de la familia y el desastre de los vínculos afectivos” (Montes 286). Ella deja de comer poco a poco, para intentar olvidar la catástrofe de la pérdida de su padre y también lo que implica esta ausencia, que es un implacable clima de silencio y la destrucción de su grupo familiar.

Otro texto que estudia la obra es el de Nan Zheng, titulado “La intimidad transgresora en la ficción de Costamagna, Fernández, Jeftanovic, Maturana y Meruane. ¿podemos hablar de una nueva generación literaria?” (2017), ella agrupa a estas autoras en una generación literaria de postdictadura, en donde por medio de la escritura se vislumbran las experiencias traumáticas que les tocó vivir a los hijos en la dictadura. Para la autora “la dinámica de las relaciones familiares durante el Chile de la dictadura y la postdictadura, presentada por las ficciones ensambla una memoria colectiva caracterizada por una referencialidad histórica vigorosa, en vez de apoyarse en interpretaciones monolíticas” (357). Existe, en estos relatos íntimos un potencial transgresor, dado por las pequeñas resistencias cotidianas presentes en las obras que permiten también comprender las transformaciones históricas.

También Katherine Goldman, en “Violencia y memoria en la literatura chilena contemporánea: *En voz baja* de Alejandra Costamagna” (2001), examina la novela desde

los temas violencia y memoria. Analiza así, cómo la protagonista que es Amanda se enfrenta a una memoria dolorosa y a dos tipos de violencia, una política y otra que se relaciona con el acto de hacer silencio. Esta última se da mayoritariamente en el plano de los adultos que deciden olvidar y callar para hacer frente al dolor. Sin embargo, el acto de narrar y recordar de Amanda “viene a representar un aspecto esencial en el proceso de sanarse en que facilita el trabajo de duelo y rememoración, algo que se opone al silencio y los secretos, los cuales se asocia con la destrucción y el dolor” (Goldman 2). Esto sucede así ya que Amanda, a diferencia de su madre, reflexiona y se cuestiona sobre las formas tradicionales de ser mujer, y sobre cómo, por medio del acto de hacer memorias, se puede superar el trauma y el dolor por la pérdida.

Bieke Willem en “El lenguaje silencioso de Alejandra Costamagna: *En voz baja* y ‘Había una vez un pájaro’” (2016) presenta como el lenguaje del silencio en la escritura de la autora se vuelve un eje temático -en el ámbito de presentarse como marcador de subversión y opresión- y formal, y además cómo este viene a ser un punto de unión entre intimidad y política. Así, plantea que en la novela el golpe y la dictadura se filtran a través de las frases, pero nunca llegan a ocupar el primer plano, y que más bien se intenta mostrar el impacto que lo nacional provoca en la vida cotidiana. A diferencia del cuento “Había una vez un pájaro”, en donde intimidad y política se encuentran más unidas, ya que el enfoque se pone en la transmisión de los eventos traumáticos dejados por una historia nacional.

Por último, Jessenia Chamorro en “Rememorar *En voz baja*: Reconstrucción de una memoria ficcional desde la post-dictadura” (2016) plantea que, principalmente por medio de la voz de Amanda se crea una memoria ficcional sobre el pasado de su familia y sobre los hechos que llegaron a fracturarla. Así, observa cómo lo público repercute en lo privado, ya que la Dictadura y su atmósfera, aquella en donde prima el ocultar-silenciar-olvidar, envuelven a la familia y la forma en que actúan y enfrentan sus problemas. En este sentido, la protagonista constituye una memoria personal, pero a su vez también una “colectiva, que no solo pretende develar el trauma causado, sino que posibilite en cierta forma, la resolución del duelo, con el fin de continuar con la vida sin “olvidar” ni simulando ‘dar vuelta la página’”. (76). Esto permitiría, a su vez reconstruirse a sí misma y poder continuar con su vida sin el trauma que la atormentó por tanto tiempo.

Ahora bien, por otro lado, tenemos a Belén Fernández Llanos. Ella nace en la década de los 80, época en la que comienza a presenciarse el fin de la dictadura. Su novela, publicada a fines del 2019, se inserta en el período de la transición a la democracia y a mi parecer comparte ciertas características con la denominada literatura de los hijos. Una de ellas es que la autora se vale de la autoficción para narrar la historia de una niña que ve cómo poco a poco su madre va muriendo de cáncer y cómo su entorno familiar va escondiendo y silenciando aquel suceso, para esto Fernández toma sus propias vivencias y las ficcionaliza. En una entrevista en el programa radial *Entrelineas*, explica que fue un proceso largo y difícil el de terminar su obra, pues la pérdida de su madre era algo de lo que siempre había evitado escribir, y que utilizar la ficción en su propia historia le permitió de una u otra forma protegerse de aquellos recuerdos tan duros para ella.

La bibliografía crítica sobre su novela es muy escasa, ya que su publicación es reciente. De todas maneras, se encuentra bastante información sobre la escritora y su libro. Así, por una parte, existen al menos dos entrevistas hechas a la autora. La primera de ellas es una radial, realizada en el programa *Entrelineas*, conducido por Marcela Aguilar y Francisco Mouat, y la otra es de una revista online, llamada *Es mi fiesta mag*.

Por otra parte, también existen reseñas de la novela, como “El dolor, el asco, los afectos” (2020) de Patricia Espinosa. Allí, se expone que la novela presenta una visión cotidiana de un tema que ha sido varias veces tratado en la literatura, este es el de la muerte de uno de los padres. La novela así se centra en madre e hija y en la relación que mantienen, que no es una desmedida, y en donde importan más las acciones que las palabras. Asimismo, existe un enfoque por mostrar el dolor, no solo el de la madre debido a su enfermedad, sino que también el dolor de la protagonista y el de un grupo familiar que se ve fracturado luego de la muerte de la figura materna. La memoria entonces es fundamental en la obra puesto que el dolor es vivido continuamente por medio de recuerdos.

También Claudia Requena publica en la revista en línea *Lo que leímos* la reseña “Ella estuvo entre nosotros (Belén Fernández Llanos)”. Ella comenta, principalmente, sobre cómo la novela se centra en la enfermedad y la muerte y en cómo esto afecta a la narradora y a toda su familia. Hace hincapié también, en los recuerdos que aparecen desde la mirada

infantil sobre todo este proceso, y sobre los detalles más íntimos que ocurren con la muerte temprana de la madre.

Rodrigo Pinto en el diario *La Segunda* expresa que en el libro hay pequeñas mentiras, y que estas son el reflejo de una familia que no se enfrenta al dolor. Desde allí, y a partir de la perspectiva infantil se debe vivir la pérdida de alguien del entorno familiar. El duelo se hace presente y queda manifestado por medio de los sueños en los que la madre que ha muerto vuelve a aparecer. Esto activa aquella dicotomía memoria-olvido, en donde ambas representaciones corren en una carrera en la que es incierto quien gana y quien pierde.

En el blog *Cuando la gente se vaya*, Ariana de Sousa presenta que en la novela aparecen las dinámicas familiares y sus transformaciones al momento de comenzar la enfermedad en uno de sus miembros. Desde la mirada de la niña se manifiesta cómo se vive el dolor y aquel clima de silencio lleno de preguntas sin responder frente a la muerte de la madre que esta despojada de todo “pedestal místico” y que produce un miedo al olvido que solo puede ser detenido por medio de la memoria.

En la revista online *La Máquina* también aparece otra reseña escrita por Sofía Pradel, en ella señala que la novela aborda a modo general la relación entre la madre y la hija y que desde ahí se va mostrando la enfermedad y la muerte. Lo íntimo, aquello siempre asociado a lo femenino se hace ficción, pero desde un lugar común que conecta con muchas otras realidades que viven experiencias parecidas.

Una última reseña aparece en la página de la Biblioteca Viva y es realizada por Ismael Rivera. Allí destaca que el tópico de la muerte es un tema muy trabajado en la literatura, pero que está también lleno de tabúes y silencios. Es en este marco, en el que se inserta la historia de la protagonista que debe enfrentarse a la muerte de su madre y a un dolor que se vuelve cotidiano. Lo único que permite mantenerse en pie es recordar las experiencias y las imágenes sobre la madre, puesto que permiten mantener viva la memoria al hacer presente a la ausencia misma.

Por último, en el blog de la autora aparece una entrada con información sobre el libro, su contexto de producción y publicación, y sobre la estrecha relación entre los acontecimientos que le suceden a la protagonista y a la propia Fernández Llanos.

Ahora bien, la elección de este corpus no fue un hecho al azar, y aunque la diferencia entre la publicación de las obras tiene más de veinte años, al leerlas encuentro diversas semejanzas que llevan a preguntarme sobre los grandes temas que allí se tratan: la pérdida, la familia, la memoria y los silencios. Lo que me interesa de las novelas es cómo ambas protagonistas al sufrir el trauma de la pérdida de uno de sus padres vuelcan la mirada hacia el pasado, intentando reconstruir lo que vivieron, haciendo memoria de esas vivencias/ausencias.

Me pregunto cómo se articula el discurso de la memoria de las protagonistas en las novelas y también cómo se relaciona esta memoria con los silencios de esos padres que nunca quisieron explicarles el porqué de lo que sucedía o siquiera contenerles frente a la pérdida. Recordar e intentar “ordenar la historia” para ellas es enfrentarse de nuevo al dolor y revivir el trauma, pero al mismo tiempo es algo necesario, porque al elaborar el pasado también intentan definir su propia situación presente, una que no se muestra explícitamente pero que puede vislumbrarse a partir del mismo ejercicio de narrar sus memorias.

En este sentido, me parece interesante profundizar en la relación de esta memoria cotidiana con una de carácter más política. Pues, es imposible negar cómo la historia nacional se mete en los recovecos de estas historias íntimas. Fernández Llanos dice “no conocí esa historia grande fuera de mi historia chica. La conocí en espacios domésticos. Entonces para mí conviven una dentro de la otra” (*Es mi fiesta mag* 2020). Por otra parte, Costamagna expresa “la gran historia se construye con este puzle de pequeñas memorias” (*Medio Rural* 2016). Las novelas entonces se presentan como microhistorias que entregan las marcas de todo un contexto político y social, que no es más ni menos que el de la dictadura ocurrida en Chile en 1973 y el de la posterior transición a la democracia en los años noventa. Una época que, a pesar de imaginarse con mucha esperanza, siguió exhibiendo las secuelas de la violencia y represión ejercidas durante aquellos oscuros tiempos de la sociedad chilena.

A partir de esto, planteo que en las novelas *Ella estuvo entre nosotros* (2019) y *En voz baja* (1996) se distinguen dos niveles de lectura. El primero de ellos es el de las historias de las protagonistas que como hijas se enfrentan a la pérdida de uno de sus progenitores, y en donde la memoria se vislumbra como un ejercicio activo para resistir al dolor de la ausencia y la muerte de los padres. El segundo es el de una sociedad fracturada por el golpe de Estado de 1973, y que se encuentra amedrentada por los fantasmas de la represión y la violencia ejercida en esos tiempos. Creo que entre estos dos niveles existe una correspondencia, pues las configuraciones familiares y sus formas de comunicarse frente a un hecho traumático como lo es la pérdida de uno de sus integrantes, simbolizan metonímicamente la configuración de una sociedad de dictadura y posterior transición, y, en este sentido, el silencio es un hecho que atraviesa medularmente ambos niveles, irrumpiendo desde los hogares hasta sus miembros y los vínculos que entre sí generan. De esta manera, la memoria en las obras se erige también como una forma de reflexionar acerca de la historia y la sociedad chilena, desde una mirada infantil personal y cotidiana.

Pretendo, entonces, a modo general analizar cómo se construye la memoria desde la mirada infantil de las protagonistas a partir de la relación que establecen con sus madres y sus padres, y también con los hechos que suceden dentro de su grupo familiar. Además, me interesa relacionar cómo ese ejercicio se conecta con los acontecimientos socio culturales y políticos que enmarcan las obras.

Para abordar este planteamiento, establezco tres aristas que permiten comprender y cumplir de mejor manera con el objetivo de esta investigación. En un primer lugar, expongo el marco teórico conceptual de este trabajo investigativo. Estas nociones son las que me permiten desarrollar los dos últimos puntos, puesto que es a través de ellas que puedo analizar e interpretar el corpus seleccionado. De esta manera, trabajo con los conceptos de relatos de filiación, memoria, trauma, silencios y literatura de los hijos.

En segundo lugar, analizo el funcionamiento de la comunicación entre los grupos familiares de las novelas para dilucidar si el rol del silencio se relaciona como eje preponderante. Esto lo hago desde dos enfoques, por un lado, desde el desarrollo en el apartado “Silencios familiares: una mirada a la comunicación entre madres, padres e hijas”,

en donde identifico que la comunicación dentro de los grupos familiares se da mediante silencios. Y por otro, desde el apartado “La herida dictatorial en la sociedad chilena” en donde trabajo la relación entre aquellos silencios familiares con los silencios impuestos por el trauma de la dictadura.

En tercer lugar, examino cómo es y cómo funciona la memoria de las protagonistas frente a la pérdida de uno de sus progenitores. Aquí también trabajo desde dos ideas centrales. La primera la presento en “Ausencias y pérdidas: el trauma de perder a los padres”, en el que reviso el trauma que sufren las protagonistas debido a la pérdida de sus padres. Y la segunda, en “Memorias fragmentadas: la reconstrucción de la memoria de las hijas”, en el que exploro el tipo de memoria que se construye desde estas subjetividades infantiles, a partir del trauma que les ha tocado vivir.

I. Marco teórico

En el presente trabajo investigativo la familia es un asunto fundamental pues es desde allí que analizo el corpus seleccionado, sin embargo, para abordar este tema tan amplio decidí enfocarme en los lazos y vínculos familiares. Así, puedo dar cuenta que los relatos parten de una filiación biológica, pero poniendo el énfasis en las hijas y en cómo ellas reflexionan y hacen memoria a partir de lo íntimo, es decir, desde su historia y desde sus lazos familiares, en especial el de sus padres. Debido a esto, encuentro apropiado utilizar en la investigación el término **relato de filiación**.

Este concepto es elaborado por Dominique Viart y corresponde a una forma narrativa que se asemeja al relato autobiográfico pero que se diferencia y se aleja de este debido a que ya el enfoque no está dado solo por una búsqueda del yo, sino que por una búsqueda de la herencia familiar. Y si bien la familia ha sido un tópico importante en la literatura, para el crítico francés es desde principios de los 80 cuando comienzan a aparecer obras que dan cuenta de este fenómeno en el que hijos se preguntan por su ascendencia, por la herencia que de esta reciben y por el propio lugar que tienen la trama familiar.

Viart expresa que uno de estos rasgos en común es que el relato no es lineal, sino que se presenta como un retroceso en el tiempo, que a menudo parte de la muerte de uno de

los progenitores comenzando así la búsqueda de su historia familiar por medio de recuerdos y evocaciones. Asimismo, expresa que otra particularidad de los relatos de filiación tiene que ver con la fragmentariedad del texto, pues este es “una recopilación de trozos, de apreciaciones, de relatos recibidos y de reminiscencias imperfectas” (Viart 9). Ahora bien, es Sara Roos quien lleva esta categorización al plano Iberoamericano, exponiendo que durante los últimos años han aumentado los registros de textos que responden a los relatos de filiación. Plantea que los autores usan su escritura para reflexionar sobre sus vidas y tomar conciencia de su propia genealogía familiar, y al igual que Viart, concuerda en que el impulso para escribir tiene que ver con la muerte, ausencia o distanciamiento del padre o la madre. Encuentro aquí un punto clave para el tratamiento de las obras analizadas, pues en ambas las protagonistas pierden a uno de sus progenitores y narran su pasado para entender cómo es que eso ha sucedido.

De igual forma, me parece interesante la interrelación que Roos plantea entre los relatos de filiación y los conceptos ligados al campo histórico de micro y macro historia, pues para ella estas narraciones testimonian “las marcas y huellas, a veces traumáticas, que deja la historia universal de un país en la convivencia familiar y en la historia subjetiva, narrada desde una perspectiva íntima” (339). Es decir, que esta transmisión sobre la herencia familiar -que puede ser física, mental o cultural- y que se da dentro del microespacio de la familia puede verse como alegoría de una historia nacional y social más amplia, perfilándose así, como un modo de cuestionar lo que la historia oficial toma como verdadero. De esta manera, las guerras o los cambios políticos vividos en un país van dejando importantes huellas en las familias y su diario vivir, y los relatos de filiación dan cuenta de aquello. Y en todo esto, es la mirada infantil la que toma un rol protagónico, pues muchas veces en estos tipos de relatos, son niñas y niños los encargados de narrar estas historias. Al respecto, la autora cita a Andrea Jęftanovic, quien en un minucioso trabajo investigativo analiza el modo en que los sujetos infantiles han sido tratados en la literatura y en cómo en una diversa cantidad de obras dejan de aparecer como seres marginales y se posicionan desde una perspectiva crítica y de autoafirmación.

Otra autora que también reflexiona sobre los relatos de filiación es Lorena Amaro en “Formas de salir de casa, o cómo escapar del ogro: relatos de filiación en la literatura

chilena reciente”. Allí observa, cómo en el corpus chileno reciente se utiliza la perspectiva infantil para hablar sobre una perspectiva política, pero centrándose en la figura del hijo, así estos textos “cuestionan, pues, no sólo la autoridad paterna, su verdad y su decir, sino que trascienden esa posibilidad hacia formas de crítica de la herencia social, cultural y política nada desdeñables” (Amaro 111). Además, Amaro plantea también la existencia de otro tipo de reflexión en los relatos de filiación, una que sale de lo propuesto por Laurent Damanze y que tiene que ver con la reflexión, en las narraciones de una herencia literaria.

Formas de volver a casa del escritor Alejandro Zambra es para ella un ejemplo de esto, pues en la obra no solo existe una búsqueda de los padres y de los silencios e interrogantes que estos esconden en el pasado, sino que también existen alusiones no tan explícitas de escritores como Natalia Ginzburg y Georges Perec, que han elaborado obras en las que experiencias postraumáticas de las guerras europeas se mezclan con la historia de vida de los padres de los protagonistas. Esto también es un reflejo de que la novela de Zambra pertenece a la llamada literatura de los hijos, puesto que en ella se reflexiona sobre la escritura misma y sobre una memoria personal pero franqueada por una herencia familiar.

Para María Angélica Franken, estas literaturas no pueden denominarse de filiación como tal, pues la suya no solo es una búsqueda de herencia de los padres, sino también “de una cultural y construida, en conjunto, como un imaginario discursivo, como una serie de ideas-imágenes que aparecen a modo de pesadillas, ruidos, sueños, recuerdos, objetos y cuerpos.” (190). es decir, se articula un imaginario de la niñez en la dictadura, pero uno en el que los infantes sí puedan ser los que saquen la voz y digan cómo fue vivir en esos tiempos. Sobre este punto, es importante el trabajo realizado por Andrea Jeftanovic, en el cual expone que a pesar de que los niños son sujetos subalternos, en esta literatura sus voces funcionan “como cuestionadoras de los discursos tradicionales de control y autoridad ejercidos y materializados por la familia y los aparatos institucionales de la escuela y el Estado” (29). Así, los que eran niños y niñas durante la represión, aquellos que no podían hablar o “entender”, son los mismos que después narran sus memorias, rellenando los vacíos de sus historias, resistiendo a los silencios que vivieron dentro de su grupo familiar y dentro del acontecer nacional.

A partir de lo anterior, urge determinar y trazar este concepto de **memoria**, pues se erige como un elemento fundamental para analizar las obras seleccionadas. Y aunque esta palabra es abordada desde numerosos enfoques, su definición general se entiende como la “facultad psíquica por medio de la cual se retiene y recuerda el pasado”¹, es decir, la capacidad que se tiene de recordar lo que ya ha ocurrido.

En este sentido, es relevante mencionar los aportes de Paul Ricoeur en el tema. Para él la memoria tiene que ver con la idea de recorrido, pues esta tiene la capacidad de remontar el tiempo. Y es que la memoria solo puede elaborarse desde una distancia temporal, ya que se recuerda con el tiempo, pero sin el objeto perdido. En definitiva, es hacer presente lo ausente, pues es a través del reconocimiento que la memoria puede volver a encontrar lo perdido. Para esto, la memoria debe activar aquel tiempo en un presente, debe existir una orientación que vaya desde el pasado hacia el futuro.

La memoria individual entonces es singular y entrega identidad, es un “modelo del carácter propio de las experiencias vividas del sujeto” (Ricoeur 16). Y para el autor, el recuerdo es lo que el sujeto pierde y luego recupera. Y si bien, el recuerdo permanece en la memoria, la conciencia no puede percibirlo, pues se encuentra afectado por un tipo de olvido, que Ricoeur denomina de “reserva” (esto quiere decir que es uno reversible). En este proceso es importante el olvido, pues es el que permitiría la rememoración, que implica las ideas de trabajo y búsqueda de los recuerdos.

En relación con ello, la pérdida es fundamental, ya que es lo único que constituye una distancia temporal. Sin embargo, también existen memorias heridas y en ellas la pérdida no se hace presente, por el contrario, el recuerdo nunca deja de permanecer en la conciencia. El hecho se repite constantemente, “se trata de un pasado que habita todavía el presente o, mejor dicho, que lo asedia sin tomar distancia, como un fantasma. En lenguaje freudiano, podría decirse que se trata del tiempo de la repetición” (Ricoeur 41). Es importante esta mención a Sigmund Freud en lo planteado por Ricoeur, puesto que vincula las ideas de trabajo del recuerdo y del duelo, y para el análisis de los relatos del corpus

¹ Diccionario Real Academia Española Online. Visitado el 20 de noviembre de 2020. <https://dle.rae.es/memoria>

estos conceptos resultan fundamentales a la hora de comentar sobre el acto de rememoración de las protagonistas sobre los hechos traumáticos en su vida.

También Elizabeth Jelin trabaja con la memoria. Para ella, esta se erige como un trabajo sobre el pasado que permite construir nuevos sentidos, en otras palabras, es un proceso de significación y resignificación subjetivo anclado en experiencias de marcas simbólicas y materiales. El pasado se hace presente porque, es desde el presente de los individuos y de las sociedades que se construye una experiencia pasada y una expectativa a futuro. Debido a esto, esta construcción no pretende reflejar tal cual como fue el pasado, sino más bien “referirse a recuerdos y olvidos, narrativas y actos, silencios y gestos. Hay en juego saberes, pero también hay emociones. Y hay también huecos y fracturas” (Jelin 17).

Entonces, la memoria viene a ser una construcción subjetiva, en la que las imágenes evocadas no son del todo exactas y no se presentan de una forma lineal y cronológica, sino que más bien de manera fragmentada. El pasado cobra sentido con el presente en el acto de recordar-olvidar. Aquella experiencia pasada se activa en el presente por un deseo o un sufrimiento unido a la intención de comunicarlo. En este caso Jelin nos habla de una memoria narrativa desde donde se permite no solo observar las heridas de la memoria, sino que también construir los sentidos del pasado.

Si bien los recuerdos personales son importantes en la conformación de las memorias, no son los únicos que sirven a la hora recordar, pues muchas veces, al hacerlo se toman prestados los recuerdos de otros. Así lo expone Maurice Halbwachs al revelar que las memorias individuales se encuentran enmarcadas socialmente, es decir, en marcos que representan a la sociedad, tales como la familia, la religión o la clase social. Es de esta manera que utiliza el concepto de memoria colectiva, que plantea a modo general que los recuerdos personales se comparten y transmiten en narrativas colectivas. Para Jelin “lo colectivo de las memorias es el entretejido de tradiciones y memorias individuales, en diálogo con otros, en estado de flujo constante” (22). La memoria entonces es una construcción que a pesar de tener la capacidad de ser desarrollada individualmente sí o sí necesita de otros.

En este marco, la memoria que analizo se encuentra relacionada con el trauma y la pérdida, y es una personal que viene de las hijas, que son las protagonistas de las novelas y que muestran desde su mirada los recuerdos sobre sus propias vidas y la de sus padres justo en aquellos momentos en los que su mundo se ve fracturado.

Es debido a esto, que otro concepto importante para desarrollar es el de **trauma**. Este es un evento reprimido o negado que provoca diversos trastornos en los sujetos:

El trauma crea “un hueco en la capacidad ser hablado o contado. Se provoca un agujero en la capacidad de representación psíquica. Faltan las palabras, faltan los recuerdos. La memoria queda desarticulada y solo aparecen huellas dolorosas, patologías y silencios. Lo traumático altera la temporalidad de otros procesos psíquicos y la memoria no los puede tomar, no puede recuperar, transmitir o comunicar lo vivido. (Jelin 36).

En este sentido, puede decirse que la pérdida de un ser querido corresponde a un hecho traumático. Y en este sentido Sigmund Freud plantea que frente a este sentir existe un proceso de duelo, que es la reacción ante la pérdida de alguien o algo. Esta elaboración del duelo parte desde que el sujeto experimenta que el objeto amado deja de existir y con esto su libido solo se enfoca hacia el objeto perdido, puesto que su existencia continua psíquicamente, por lo que se comienza a producir un rechazo del mundo. Para terminar con esto entonces debe existir un trabajo del recuerdo.

Por ende, también es un trabajo de memoria, en el sentido expuesto por Jelin de trabajar con los sentidos del pasado, pues con el trabajo del duelo se elaboran recuerdos y memorias que permitirán desprenderse del objeto perdido y también se logra olvidar y transformar los sentimientos y afectos, sanando el dolor.

Sin embargo, puede suceder, que no exista un trabajo del duelo y que domine en este proceso de pérdida la melancolía (pasar el acto), en donde existe una disminución del sentimiento de sí y lo desolado es el propio yo. Para Freud esta es una compulsión de repetición pues hay una resistencia a repetir el hecho olvidado en la conciencia, pero sin

saber que se está haciendo. Esto implica que no se logra separar del objeto perdido. No se vive la distancia con el pasado, que reaparece y se introduce una y otra vez en el presente.

Estas experiencias pasadas que aparecen posteriormente no pueden ser integradas narrativamente, y por esto no se les puede dar sentido ni tampoco incorporarlas narrativamente, para Jelin esto indica lo traumático, aquello que está borrado, silenciado o negado.

El **silencio** también es un concepto fundamental a la hora de analizar el corpus seleccionado y puede ser entendido como ausencia de ruido, pero en lo que me interesa profundizar es en el silencio como una forma de manifestar la voluntad de no querer decir, en otras palabras, analizar el silencio como una categoría comunicativa. Me apoyo para esto en el trabajo realizado por Rosa Mateau en el que desarrolla al silencio “no como un periodo de ausencia de comunicación, sino con unas funciones comunicativas concretas” (32).

Es importante entonces analizar los silencios y sus implicancias, ya que las protagonistas se rodean en un ambiente no solo familiar, sino que también social y cultural marcado por el silencio. Por lo que estos terminan evidenciando los traumas experimentados por la muerte y desaparición de sus padres y también por la dictadura y las consecuencias de ella:

El silencio es la imposibilidad de representar una experiencia. Es el punto muerto entre la narrativa y la experiencia personal. El silencio se manifiesta en la técnica del texto, en la forma que media entre lo vivido y lo escrito. Lo que no se pudo decir, lo que chocó con el confín del lenguaje, encuentra expresión y revela su voz en la forma textual (Bijos 24).

Asimismo, y a pesar de que más adelante profundizo en este tema, me parece importante mencionar el silencio como clima que enmarca las obras y que se relaciona con la dictadura.

En relación con esto trabajo también con la **literatura de los hijos**. Para entender esta categorización, primero es fundamental referirse a la dictadura que comienza en Chile con el Golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973, que ocurre a manos de los militares del país. Éstos, junto a un minoritario grupo de poderosos civiles, imponen un nuevo régimen autoritario, en donde las voces son acalladas y la represión y la violencia se vuelven el pan de cada día. Miles de personas son detenidas, torturadas y desaparecidas. Algunas alcanzan a escapar, pero al costo de no poder volver más a sus hogares, y otras deben quedarse en silencio, con miedo y sobrellevando como puedan aquel clima tormentoso y ruin.

La espera es larga y luego de diecisiete años termina ese terrible período, y aunque el retorno a la democracia se vive con alegría, con el paso del tiempo se va descubriendo que el miedo todavía acecha y los silencios aún están presentes, que el trauma de la catástrofe no puede borrarse y perdura en la memoria. Al respecto, Alberto Moreiras plantea que las dictaduras contemporáneas han ocasionado una pérdida de sentido, y que debido a esto se ha impedido la reforma continua del pensamiento, convirtiéndolo así en uno que se encuentra determinado por el duelo. La sociedad, entonces, piensa desde el sufrimiento, desde ese algo (todo) que ha sido arrebatado por la dictadura.

Y es que las transformaciones políticas, sociales, económicas y culturales son muy profundas y pensadas para cambiar radicalmente al país, tal como lo fue la imposición de un modelo socioeconómico de corte neoliberal o la creación, en 1980, de una nueva Constitución. Para Tomas Moulian, esta es una operación de “transformismo”, que permite perpetuar y garantizar la estructura básica de la dictadura y del modelo que desde allí se proponía. Estos cambios, impactan profundamente en la vida de las personas, Mariana Caviglia en “Dictadura, vida cotidiana y clases medias” expone que lo cotidiano “es una muestra de la sociedad, muchos individuos y sus prácticas representan a la sociedad en su conjunto” (55). Por lo que, las dictaduras latinoamericanas, al instalar una ruptura en la sociedad, fracturan también el modo de vida de los sujetos, su vida cotidiana.

Nada vuelve a ser lo mismo y con el tiempo, las diversas experiencias de este proceso comienzan a manifestarse de diferentes formas una de ellas es la literatura. Surge,

de esta manera una nueva generación que hacen frente a aquello sobre lo que nunca pudieron decir y al sentimiento de desencanto sobre el proceso de transición a la democracia. A este tipo de escritura se le llama literatura de los hijos, puesto que es desde este lugar que se reflexiona sobre un pasado personal y familiar, en donde se hace de detectives, no buscando reprochar a los padres, si no que más bien indagando y buscando las pistas que permiten entenderlos.

Estas narrativas vienen de escritores y escritoras que vivieron la niñez durante la dictadura y que en el período post dictatorial comienzan a escribir acerca de ello. No son víctimas directas, sino que son hijos de aquellas personas que vivieron el trauma. Es por esto mismo, que las novelas de esta generación se componen de ruinas (Bottinelli), de fragmentos y de pequeños trozos dados por la memoria que se tiene de la dictadura. No hacen una construcción completa de lo ocurrido, pero intentan ordenar la historia para comprender aquello de lo que nunca se tuvo respuestas.

En la literatura de los hijos, la frontera entre lo real y lo ficticio se vuelve difusa, no pertenece ni a memorias ni a autobiografías, sino más bien a un género híbrido que toma elementos de ambos mundos. Muchos de los autores mezclan parte de su propia vida con lo que imaginan, llegan incluso a ficcionalizar su propio yo, y lo que cuentan puede ser o no puede ser tomado como algo que realmente sucedió, pues en ellos no existe un pacto de lectura, pero lo importante no es eso, y en esto Julia Musitano afirma que no es posible ni necesario dar cuenta de aquello porque la autoficción es ambigua y es precisamente “allí donde se afirma la suspensión de la posibilidad de decidir y donde reside su mayor potencia literaria” (121). Sin embargo, en lo que hay que poner atención es en la forma en que la ficción y lo real se mezclan al momento de la escritura pues:

Cuando recordamos, no recordamos los hechos tal como ocurrieron, sino justamente como no sucedieron, recordamos aquello que, en realidad, no nos ocurrió. En el recuerdo, el pasado no es únicamente pretérito, es lo que fuimos, lo que quisiéramos haber sido, lo que somos, y lo que querríamos ser (Musitano 14).

La memoria no es solo reconstrucción de un pasado fragmentado, es también una construcción que toma elementos de la propia subjetividad, y no porque sea así resulta menos verdadera o real.

Asimismo, resulta fundamental en la literatura de los hijos el término de posmemoria, que fue desarrollado por Mariane Hirsch, quien lo estructura en relación con la segunda generación de sobrevivientes del Holocausto, es decir con los hijos de esos padres que vivieron en primera persona el trauma. Y si bien, no es exactamente este hecho el ocurrido en la región, el concepto es adecuado para caracterizar a una memoria que perdura de manera traumática a través de las generaciones, para María Angélica Franken esta es una memoria:

De los hijos construida desde la ficcionalización de la experiencia infantil [...] diferente y articulada desde la mirada del hijo y su necesidad actual de comunicar la experiencia, puesto que, para la infancia y dictadura, sentida como afecto, no ha finalizado o no ha sido vivida de una manera deseada. (189).

Desde otro punto, Laura Fandiño plantea que en la literatura de los hijos existen diferentes líneas, una en la que ellos son víctimas directas del terrorismo de estado, en la que sus padres han desaparecido o han sido torturados. Y otra línea, en la cual los hijos y sus familias viven indirectamente la represión pero que, de todas maneras, ven su seno familiar fracturado o roto por la dictadura. Lo importante aquí es que en ambas líneas ocurre una transmisión desde el grupo familiar hacia los hijos, en la que memoria y los silencios van pasando de manera vertical a la generación que sigue. Memoria y filiación entonces, se encuentran sumamente relacionadas y es que, para la autora una parte de la literatura de los hijos busca reestablecer aquellos vínculos con los padres, destruidos por el terrorismo de estado que generó la dictadura: “se produce un desorden que provoca una desregulación simbólica como efecto de la violencia y su carácter siniestro: la desaparición de los padres, la ausencia de un lugar para la muerte y la destrucción de la continuidad generacional” (Fandiño 147).

Leonor Arfuch plantea, por medio del análisis de un corpus de voces femeninas que viven la dictadura argentina, pero desde una perspectiva infantil que, en las memorias de

los hijos prima una búsqueda por encontrar a los padres ausentes: “la búsqueda casi detectivesca de todo lo que pueda recomponer una imagen reconocible de los padres: fotos, documentos, cartas, textos, testimonios, anécdotas, objetos y más allá todavía, el conocer la verdad sobre su desaparición” (830). Asimismo, expone que estas memorias se presentan no solo como miradas acerca del propio trauma, sino que también como unas que interrogan a toda la sociedad y a la “historia reciente” de las dictaduras latinoamericanas. Pero no solo se intenta reconstruir una historia personal y familiar, que ha sido silenciada por los eventos macro históricos que suceden en el espacio nacional, sino que también se hace memoria frente a lo que ha sido “mutilado” desde el mismo grupo familiar. En relación con esto, Claudia Martínez vislumbra que, en las novelas *En voz baja* de Alejandra Costamagna, *El Daño* de Andrea Maturana y *Mapocho* de Nona Fernández, los personajes femeninos, es decir las hijas, se confrontan al silencio de los adultos, pues ellas no quieren olvidar quieren recordar y rescatar el pasado, a pesar de que esto pueda volverse doloroso.

Para Martínez, la memoria es fundamental en estas novelas por los siguientes aspectos, el primero es que representa un fuerte recurso contra el olvido, permitiendo que las microhistorias de las protagonistas se conserven. El segundo aspecto tiene que ver con que esta ayuda a que no se repitan los errores del pasado, y esto representaría que las protagonistas, al intentar mejorar su futuro, no sean sujetas pasivas de la historia. A fin de cuentas, la memoria es una forma de resistencia ante padres que callan y silencian a sus hijas, ya que ellas aspiran a “instituir su propia tradición, para lo cual es necesario no solo rechazar la voz del padre, sino también desoír la de las mujeres que, posiblemente sin notarlo, se han amoldado a los patrones impuestos, contribuyendo con ello a perpetuar las desigualdades” (75). Esta memoria resiste frente al olvido y al silencio, pues estos mismos elementos se encuentran enmarcados dentro de ellas, y es debido a esto mismo también, que los relatos de estas memorias son:

Fragmentos, pedazos, ideas-imágenes sociales y culturales mediadas del pasado que se expresan estéticamente en murmullos, ruidos, sueños y pesadillas, y que se articulan, con más o menos ilación y continuidad, en torno a los afectos de la culpa, la nostalgia y la incomodidad. (Franken 189).

Nostalgia por aquello se ha perdido, es a lo que se enfrenta la memoria construida desde la mirada de las hijas, y por medio de este mismo trabajo activo, es que se resignifican los recuerdos del pasado, es decir se les da un sentido (Jelin). Esto, es lo que sucede en las novelas a analizar, y aunque existen situaciones traumáticas que marcan a sus protagonistas, estas logran integrar y dar sentido a aquellas vivencias pasadas ligadas al trauma y a la pérdida. Al recordar reconstruyen y ordenan su pasado, pueden enfrentarse a él y hacer frente a los olvidos y a los silencios.

Lo que se recuerda, tiene que ver con su propia experiencia, es por esto por lo que este tipo de memoria es una individual pero también es una cotidiana. En este sentido, Sergio Rojas en “Profunda superficie. Memoria de lo cotidiano en la literatura chilena” expone cómo una gran variedad de escritores chilenos, dejando un poco de lado la búsqueda y reflexión sobre los grandes acontecimientos, se centran en lo cotidiano y en cómo, desde ese espacio, se vive la Historia. Debido a esto, la memoria es una íntima y fragmentaria, que se centra en las historias de los individuos, en los acontecimientos que les ocurren y en la comprensión que tienen de ellos.

Es una mirada a las rutinas, al día a día, a eso que está destinado al olvido, “el cuerpo de lo impresentable” pues “La cotidianeidad es precisamente ese difuminado e intrascendente cuerpo de imágenes- la mayoría de las veces deshilvanadas, discontinuadas -que se van tejiendo en la memoria de los ‘actores secundarios’ y ‘extras’ los acontecimientos que solo sabían de oídas” (Rojas 252). Estos actores son los hijos e hijas, a quienes se les oculta la verdad, una que se encuentra en el mundo de los adultos y desde donde se les dice que por ser niñas y niños no tienen ni la capacidad ni la edad de entender.

II. Los silencios de la familia eufemismo

1. Silencios familiares: una mirada a la comunicación entre madres, padres e hijas.

Cada familia tiene una forma de relacionarse y de interactuar entre las y los integrantes que forman parte de ella. En las novelas analizadas se distingue una manera particular de hacerlo que parte desde el silencio. De esta forma, la comunicación entre

padres, madres e hijas se ve franqueada por unos silencios que lo envuelven todo y que imperan no solo en el espacio familiar, sino que también entre los vínculos afectivos de sus miembros.

En este marco, no tomo el silencio como “una falta de ruido”², me parece más bien, que opera como una categoría comunicativa, en otras palabras, que por medio del mismo silencio se comunica una voluntad de no decir. Al respecto Rosa Mateau plantea que “un silencio es realmente comunicativo cuando contrasta con el habla; un continuo estado de taciturnidad pasivo no sería silencio, sería mudez” (19).

En el corpus, el silencio en el grupo familiar aparece como un acto voluntario y consciente en donde la experiencia se oculta y el pasado se omite (Milos). Hay una intención de no hablar porque hacerlo sería algo doloroso. Y es que las familias de las historias se encuentran fracturadas debido a ese sentimiento, uno que se verá en el siguiente apartado y que viene de un trauma que afectó a una sociedad entera. Por esto mismo lo doloroso sobre todo para los personajes adultos es algo que debe ser olvidado.

Ahora bien, noto en las novelas dos aristas en las que se expresa el silencio. La primera de ellas tiene que ver con lo silencioso, eso que no se quiere decir o que se omite. La segunda se relaciona con lo silenciado, aquello que es acallado y que no permite sacar la voz.

Así, en *Ella estuvo entre nosotros* todo el grupo familiar se ve envuelto en este clima de silencio, son la “familia eufemismo” y elaboran todo un lenguaje para nombrar aquello que les incomoda “se dice pipi al pichí, cacuna a la caca, punes a los peos, popines a los potos [...] Mi mamá, cuando se quema al freír pescado, grita «la punta que lo pateó», y mi abuelo para no exclamar «connnnnchetumadre» cuando ve el partido del Colo lanza «contigo Radio Cooperativa»” (Fernández 35).

Tampoco se habla del dolor y por eso mismo cuándo ocurre alguna situación dolorosa aparece el silencio. Esto queda demostrado en diversas partes del relato, como cuando la madre recuerda los años de su juventud y prefiere no hablar y solo mirar “con

² Diccionario Real Academia Española Online. Visitado el 23 de enero de 2020. <https://dle.rae.es/silencio>

odio con asco y con muchos recuerdos” (*Ibid.*) los lugares en los que vivió mientras estudiaban. También el silencio se hace presente con la enfermedad, ya que para no causar preocupación ni más tristeza no se dice a la protagonista que su madre está enferma “en general yo me negaba a lo que ocurría -que ella se moría, que no me lo decían, que sentía dolor” (Fernández 9). Lo mismo ocurre con la abuela materna de la protagonista a quien tampoco le dicen lo que está ocurriendo para que no se preocupe.

Las palabras se detienen ante lo que es difícil decir que es aquello que genera dolor, y es que este sentimiento es uno que suele “irrupir en la vida de las personas provocando una conmoción existencial. Y no pocas veces se presenta como escándalo a la razón y dura prueba para el alma” (Viñuela 6). Así la muerte, como ya se ha visto, es un trauma muy difícil de superar, y ante esta situación el silencio es la única respuesta que puede elaborar la familia. Luego de la muerte de la madre en el primer desayuno sin ella impera el silencio “solo escuchamos el cuchillo esparciendo la margarina por sobre la marraqueta ennegrecida y el crujir de nuestras bocas que no pueden hablar” (Fernández 53). En el funeral también sucede lo mismo “lo único que hubo fue silencio” (Fernández 63).

Quiero detenerme en la relación que la protagonista tiene con su madre. Ella es una “mujer tranquila, mesurada, que mantiene la calma al punto de fingir que todo está bien” (Fernández 44). Es matrona y aunque a veces resulta un poco dura, siente un genuino amor por su familia, le gusta hacerlos reír y para la protagonista es un “lugar cálido y suavecito” (Fernández 97). Entre ellas existe un cariño que no se desborda, pero que es sincero pues pueden simplemente acostarse y ver televisión juntas y no necesitar de las palabras para demostrar afecto, y es que su sentir lo expresan por medio de actos de cuidado y compañía: “hacemos lo de siempre, lo único que podemos: callar. Y nos abrazamos en silencio, dos personas sanas nunca lo harían así. Nos despedimos, de a poco, mudas y apagando el sonido del mundo” (Fernández 38).

En este vínculo predomina el no decir, los silencios y esto es así incluso cuando la madre enferma de cáncer, de hecho, ella no utiliza esa palabra, sino que se refiere a esta como una “masita” que le han encontrado en el ovario. Durante toda la enfermedad la madre calla, y para la protagonista esto es algo muy difícil de entender, pero cuando comienzan a ocupar vocabulario bélico para referirse al cáncer, ella comienza a asimilar

mejor lo que ocurre: “a la enfermedad le llamamos «batalla», a mi mamá «luchadora» y para hablar del tratamiento decimos «atacar el cáncer», «destruir el temor»” (Fernández 25).

Estas metáforas son, para Susan Sontag, unas militares, en las que la enfermedad, y específicamente el cáncer, se representa como algo externo, como una “invasión” en el cuerpo, y que conllevan a que se favorezca la estigmatización de esta enfermedad y de los que la padecen. El cáncer, entonces se vive en silencio y en la novela el uso de estas construcciones tiene que ver con no querer enfrentar aquella situación traumática y poner un velo a la realidad.

Aun así, y a pesar del silencio la protagonista debe ver como su madre va muriendo poco a poco y ya cansada de verla sufrir, de ver su cuerpo hinchado y de los vómitos y del dolor pide que por favor muera “para que deje de sufrir, para que mi papá descanse y para que al fin podamos llorar” (48). Porque para el padre su esposa lo es todo: “La mamá es lo más importante en mi vida. Yo los amo a todos, pero mis jerarquías son bien claras: tu mamá, mis hijos, yo y después todo el resto” (56). Y es en la madre y en sus cuidados en lo que se enfoca el padre dejando de lado a sus hijos y sobre todo a la protagonista que no recibe contención ni explicación sobre lo que ocurre. Es por esto, por lo que a pesar de que también existe un vínculo de cariño entre ambos, su relación es un poco más distante.

Es en este mismo punto que vislumbro lo silenciado, porque la protagonista se silencia a ella misma ante el padre, no le demuestra su pena y no le dice que lo que más desea es que su madre muera para que el sufrimiento acabe. Igualmente ella es acallada por otras voces, tales como la de la ejecutiva del banco que, al informarle sobre la entrega de la pensión de la madre, la satura de explicaciones y consejos sobre lo que debe hacer sobre su futuro sin siquiera dejarla responder más de tres preguntas. Algo parecido ocurre al cumplirse un año de la muerte de la madre, en donde la familia invita a amigos y cercanos para conmemorar el primer aniversario. Existe un extraño clima de alegría y se cuentan anécdotas sobre la madre, pero cuando la protagonista expone una situación que escapa de ese sentir, todos guardan silencio y vuelven a sus conversaciones, dejando de lado y silenciando por medio del propio silencio a la joven.

En resumidas cuentas, nadie dice mucho menos la protagonista que, al igual que sus mayores, calla y guarda silencio, aun a pesar de no querer hacerlo, pues para la familia no parece ser tan importante el decir, sino más bien expresar el cariño o la molestia por medio de acciones: “No le grito. No bajo mis notas. No me convierto en bulímica. Pero nunca más le combino una tenida. Lo resuelve como es él: se viste todo de beige, o todo de azul. O todo marrón” (Fernández 84).

Es en este silencio y en esta forma de comunicarse por medio del no decir, que veo una herencia transmitida desde los padres a la hija. Una herencia que, como sucede en la mayoría de los relatos de filiación, es analizada y cuestionada por el sujeto infantil que rememora su pasado, y que parte debido al fallecimiento de uno de los progenitores. En este caso, es la muerte de la madre la que propicia este hecho y el deseo de no callar ante una familia que no habla de dolor y que guarda silencio ante cualquier atisbo de ello.

Desde la otra obra del corpus, que es *En voz baja* lo silencioso es observable desde un hecho puntual que es el contexto en el que se inserta. Y es que, el silencio comienza con la dictadura misma y luego va esparciéndose cada vez más hasta invadir el espacio privado y personal. Y con un sonido de balas proveniente de la calle, el miedo y las omisiones se apoderan de las vidas de los personajes de la novela.

En este sentido, Bike Willem plantea que en la escritura de Costamagna se construye un lenguaje silencioso que “determina sobre todo la vida cotidiana y familiar de los personajes y subvierte dentro de ese ámbito la clásica alegoría nacional que se basa en el mecanismo de contar una historia personal con el fin de referirse a la ‘verdadera’ historia, que ocurre fuera” (218). Lo que se muestra, no es tanto la dictadura en sí, sino que más bien las consecuencias que ese evento genera en las relaciones familiares de Amanda. Esto permite vincular esta novela con la llamada literatura de los hijos que constantemente evidencia que:

El impacto del terrorismo de Estado en las tramas familiares produce un desorden que provoca una desregulación simbólica como efecto de la violencia y su carácter siniestro: la desaparición de los padres, la ausencia de un lugar para la muerte y la destrucción de la continuidad generacional (Franken 147).

La principal secuela es la desaparición de su padre, y debido a eso es que la familia comienza a comunicarse por medio de silencios, en donde no se habla ni sobre la dictadura ni sobre el por qué Gustavo ya no se encuentra más en el hogar. Y es que cuando esto ocurre no se le dan muchas explicaciones a Amanda, solo le dicen que en algún momento volverá a verlo, y como eso no sucede ella debe hacer de detective y actuar para encontrar algo que le permita llegar al padre: “estoy harta de que todo el mundo sepa cosas y nadie se atreva a decirlas. Pero no se dan cuenta de que una tienen sus propios medios para averiguar” (68).

Ella logra obtener información, porque aprende a leer el lenguaje silencioso que la rodea, ella escucha en voz baja. Y es que, no tiene reparos en escuchar las conversaciones de su madre y Lucas, de oír tras las paredes, de espiar los movimientos de sus mayores y de entrevistar en secreto a personas que puedan tener, aunque sea un atisbo de información sobre su padre. Es debido a todas estas acciones que logra estar al tanto de muchas cosas, pero siempre es criticada por hacerlo.

Lo silenciado, entonces, es la misma figura de Amanda, quien no obtiene las respuestas que necesita cuando ella quiere y es acallada por su madre, que no responde y que silencia sus preguntas. La figura de Cali es una que oculta, que prefiere guardar silencio o silenciar a sus hijas, sobre todo a Amanda, que nunca para de interrogar ni de investigar sobre su padre. Es por esto mismo, que su relación es una distante, en la que no se aceptan ni se toleran, y en la que incluso existe un sentimiento de odio y repulsión por parte de la niña.

Asimismo, Amanda constantemente cuestiona lo que su madre le dice y no acepta ni las acciones ni las decisiones que ella ha tomado:

Mi madre no dice nada y escucha mis reclamos mirando al infinito, como si al desviar la mirada pudiera cambiar también el sentido de mis reclamos. A ella gustaría que fuéramos dóciles, que aceptáramos la partida de mi padre como un cambio de estación. Un poco más frío nada más. (Costamagna30).

La madre solo desea dejar todo en el pasado, para ella Gustavo es un fantasma que debe ser olvidado. Es debido a esto, que de él ya casi ninguna huella queda en la casa solo

una vieja fotografía que las hermanas tienen en la pared. En este mismo plano, se ubican Berta y Camila quienes llegan al punto de irse del país para olvidar a Ramón y todos los malos pasados. Estas mujeres eligen no hablar del dolor, ni tampoco enfrentarse a este, en cambio, Amanda no puede ni se permite hacerlo. Ella se rehúsa a ser como Cali que prefiere olvidar y rehacer su vida con Lucas decidiendo también, prohibir el contacto de Gustavo con sus hijas, mintiéndoles además a ellas porque les dice que él se encuentra en un viaje de negocios.

Este deseo por dejar atrás y seguir con la vida como si nada se relaciona con el tipo de olvido evasivo que Jelin analiza a partir de los planteamientos de Paul Ricoeur, ese en el que no se quiere recordar lo que puede herir y que implica “una voluntad de silencio, de no contar o transmitir, de guardar las huellas encerradas en espacios inaccesibles, para cuidar a los otros, como expresión del deseo de no herir ni transmitir sufrimientos” (Jelin 31). Sin embargo, esta acción termina traumando aún más a Amanda, transmitiéndole además esta forma de comunicarse que implica silenciar para no hablar del dolor.

Porque el daño es uno irremediable, y de ahí en adelante, los vínculos serán escindidos por esta ausencia del padre y la familia se fracturará sin remedio. El silencio irá ganando más terreno e imponiéndose cada vez más. La ausencia de Gustavo de por sí ya es un hecho bastante traumático y las omisiones y silencios que rodean su desaparición afectan todavía más: “Qué sé yo por qué me complicaba, supongo que era porque no tenía respuestas ni para mí ni para el resto. No sabía dónde estaba mi padre, ni por qué no nos escribió nunca para explicarnos y que hacía Lucas ahí, deshaciendo la cama con mi madre” (46).

Amanda no comprende que es lo que ocurre, pero se le dice que tampoco está en edad de entender y que algún día se le explicará. Pero ese día nunca llega y ella debe buscar las respuestas por sus propios medios. Esto comienza cuando se da cuenta de que Lucas, el amigo y compañero de militancia de su padre, ha comenzado una relación con su madre Cali. Y aunque lo intenta la historia completa nunca la conocerá, pues lo que recupera son solo pedacitos de ella. De su padre, también quedarán fragmentos, porque de él tampoco puede encontrar más allá de un par de cartas y fotos. Y las preguntas que desea hacerle se quedarán sin ser dichas, y morirán igual que ella, “un poco en cámara lenta”.

2. La herida dictatorial en la sociedad chilena

Como pudo verse anteriormente en las familias de las protagonistas el silencio se debe a no querer enfrentar el dolor y seguir como si nada pasara. Me parece que este actuar se relaciona con aquel trauma de la dictadura, uno que marcó a toda la sociedad y a los individuos que formaban parte de ella. Al respecto, Mariana Caviglia expone que las dictaduras latinoamericanas no terminan solo instalando una ruptura en la sociedad, sino que también “fracturan también el modo de vida de los sujetos, su vida cotidiana” (55).

El período dictatorial inicia con una fuerte violencia. El mismo día del golpe de Estado las calles se llenan de militares y las metralletas comienzan con su orquesta, pero a pesar de todo el ruido, es el silencio lo que se busca lograr. Se encarcelan muchas personas, se les tortura y se ejecutan a miles de más. Para Moulian “las dictaduras revolucionarias, que tratan de destruir antiguas formas de vida para imponer un nuevo orden racional, usan simultáneamente el silencio y la economía austera del poder disciplinario combinado con la estridencia y visibilidad del poder represivo” (176).

Los sujetos son reprimidos en la mayoría de los ámbitos de la sociedad, no hay libertad de expresión y se disuelven los partidos políticos y el senado. Libros y pinturas son quemados y las personas que no están de acuerdo con la dictadura deben esconder cualquier elemento que pueda delatarlos o incluso deben salir al exilio para seguir poder seguir viviendo. Asimismo, los crímenes y violaciones a los derechos humanos son escondidos, ocultados e incluso se montan grandes montajes, tal como la “Operación Colombo” con la cual se intenta esconder que 119 personas habían sido asesinadas por ser opositores a la dictadura militar.³

Todos estos sucesos y muchos otros más, terminan fracturando a todo un país, que ve detenido avances tan importantes como la nacionalización del cobre o la reforma agraria, pero lo más importante que se detiene es la vida cotidiana de las personas, pues comienzan a vivir con miedo, en silencio y desamparo. Y es que, para lograr imponer el proyecto de país que la dictadura buscaba, se recurre a ejercer una política del terror por parte del

³<https://www.ciperchile.cl/2020/10/21/las-nuevas-incognitas-que-deja-la-operacion-colombo-la-fake-news-de-la-dina-de-1975/>

Estado, una que genera una violencia estructural, que reprime y aniquila a cualquier persona que sea “enemiga de la patria”. Enemiga, porque la dictadura militar se vio como salvadora de la nación, como un ente que permitiría una limpieza moral, y en el que “un posible resurgimiento del mal, al ocurrir como consecuencia de la derrota del bien, dejaría a Chile en manos del marxismo. Entonces, nadie podría impedir la perdición de Chile, su caída en formas antinaturales de vida, donde la esencia de lo humano sería negada” (Moulian 179).

Ante este panorama, lleno de injusticias, represión y de violencia desmedida el individuo desarrolla un trauma. En la investigación psicoterapéutica de SERSOC, y a partir del trabajo que esta organización hace con las víctimas de la dictadura en Uruguay se expone que el sujeto que se ve enfrentado a la violencia estatal, en estos casos:

No tiene medios para resistir la acción tanática del trauma, debido a la enorme cantidad de situaciones atemorizantes que la persona está experimentando. En consecuencia, el aparato psíquico no puede elaborar e integrar estos eventos y su intensidad. Consecuentemente, el impacto de los eventos vividos permanece encapsulado como un cuerpo extraño. Esta puesta en el cuerpo del material traumático puede modificar sustancialmente los sistemas de valores, mitos, fantasías, creencias personales, familiares y sociales, uniéndolas y haciéndolas compatibles con los significados predominantes en la sociedad traumatizada (SERSOC 358).

Es decir, que en los individuos que se genera este trauma existe una transmisión transgeneracional de aquel evento. En este sentido, las novelas dan cuenta de aquello, pues a pesar de que son las madres y los padres de las protagonistas quienes viven directamente la represión y la violencia dictatorial, ellas sienten los resabios de aquel trauma, que se manifiesta en esa comunicación silenciosa que ocurre dentro de sus grupos familiares. Ellas como hijas se enfrentan a una herencia traumática y por medio del acto de hacer memoria, buscan entender aquella dinámica.

En la novela *En voz baja*, la dictadura, a pesar de ser el hecho que estructura todas las acciones de la historia, se encuentra solapada por las experiencias que suceden debido a ese hecho traumático, sin embargo, si existen marcas de aquel contexto. La primera de ellas

es el centro de detención al que llevan a Gustavo, uno que a los ojos de Amanda no es más que “un gran gimnasio con unas doscientas personas, más hombres que mujeres. Algunos estaban sentados en bancos de madera, otros conversaban de pie y otros leían diarios murales que, entre letras y letras, descubrían unos fusiles dibujados” (Costamagna 3). La violencia esta ahí latente, marcando un clima de silencio, en el que alzar la voz es peligroso, pues trae consecuencias terribles tales como, ser detenido, torturado o incluso asesinado. Pero que Amanda desconoce, y es que ella como niña no logra entender esa violencia y no es sino, después, cuando rememore todos estos hechos, que lograra entender lo sucedido. Quien, si teme de la dictadura, es Cali y la niña, aunque no comprende por qué esta el miedo, sabe que existe “se le notaba en detalles como asegurar el pestillo de la puerta unas tres veces por noche o descolgar el teléfono cuando sonaba en la madrugada y no era nadie, o era alguien que le decía vaya a saber qué cosas y ella estaba en un llanto agudo” (Costamagna 22).

En la novela de Fernández, en cambio, la dictadura no aparece explícitamente, sino más bien es el período de transición a la democracia el que se aprecia en la obra. Y es que, queda establecido que la familia de la protagonista es una de clase media, que vive en Curicó a mediados de los 90'. Esto es demostrado por medio de diversas referencias culturales que se hacen de la época, como por ejemplo de programas radiales y de televisión, canciones de moda de ese entonces y algunos momentos, como cuando sale electo presidente Ricardo Lagos: “En la Plaza de Armas de Curicó toca un grupo de musical que se parece a Illapu, pero los cantantes no tienen el pelo crespo. Hay banderas del partido socialista, del PPD y solo un par de comunistas” (Fernández 20). Es así como se va vislumbrando, siempre desde este espacio tan íntimo, todo un contexto que de alguna u otra forma, se encuentra marcado por la dictadura, pues es aquel período de retorno a la democracia.

El trauma aquí de la violencia y la represión dictatorial es vivido también por la madre y el padre, pero estos han heredado a su hija y a todo su grupo familiar las huellas de aquel evento expresado, principalmente por el silencio, que estructura el modo de actuar de la familia, pues no se habla del dolor, ni sobre la pérdida de la madre y su muerte, y menos aún sobre lo duro de este proceso.

Y es que la llegada de la democracia, no es el cambio esperado, pues a pesar de que la dictadura como tal había terminado, la lógica de esta seguía imperando. La llamada transición es un período en donde el miedo aun es latente, ya que las persecuciones y censuras aun existen.

Además, a cambio de la tan esperada estabilidad se desarrollaron políticas de olvido y silencio, dejando impunes a los responsables de los crímenes que se cometieron. Esto puede entenderse a partir de la idea de transformismo que Moulian desarrolla en su obra, y que tiene que ver con cómo la dictadura y sus organizadores terminan implementando cambios profundos, de manera paulatina para que continúen “sus estructuras básicas bajo otros ropajes políticos, las vestimentas democráticas. El objetivo es el <<gatopardismo>> cambiar para permanecer” (Moulian 145).

Este planteamiento se condice por lo expuesto por Nelly Richards, quien expone que la transición mas que una ruptura supone una continuidad y que lo que hace es “re-agenciar transformaciones ya realizadas por la dictadura y su implementación neo liberal de una economía de mercado” (188). Moreiras, también plantea que las transiciones democráticas del Cono Sur se vinculan a procesos de modernización neoliberal, y que tienen como condición de existencia “el olvido de la violenta depuración del cuerpo social realizada por las dictaduras en los primeros años de su constitución” (69).

Y es que, las sociedades que sufrieron el trauma de la dictadura se enfrentaron a la pérdida de toda su vida, de sus ideales, y de sentido. Es por esto que, para el autor el pensamiento de postdictadura es uno que se encuentra determinado por el duelo, en donde el cuerpo social se encuentra en una depresión afectiva que conlleva una pérdida del espacio comunicacional y público y un retraimiento al ámbito privado de la vida.

Sin embargo, y a mi parecer, por medio de la memoria pueden verse atisbos de una resistencia, y en el corpus analizado, las memorias de las hijas son capaces de “oponerse al desgaste, a la borradura del recuerdo que sumerge el pasado en la indiferencia” (Richards 188).

II. La memoria ante el dolor y la pérdida

1. Ausencias y pérdidas: el trauma de perder a los padres

Para comenzar este análisis es de suma importancia definir primeramente el concepto de trauma, este es un evento que debido a su intensidad genera una incapacidad que provoca diversos trastornos. A partir de lo expuesto por Josep Breuer y Sigmund Freud, Miguel Scapucio⁴ define este proceso como:

La consecuencia de un gran evento traumático o de una secuencia temporal de traumas más pequeños que operan en el aparato psíquico y sobrepasan las barreras protectoras del individuo produciendo así dolorosos efectos de miedo, ansiedad, vergüenza y dolor psíquico (352).

Una experiencia que lleva a sufrir un trauma emocional es la pérdida de los seres queridos, pues es un suceso muy doloroso que muchas personas no están preparadas para enfrentar, y sobre todo si se trata de la muerte de la madre o el padre. En el corpus de esta investigación, la ausencia y posterior muerte de uno de los progenitores es un acontecimiento central que marca y define toda la narración.

En este sentido, la obra de Belén Fernández Llanos *Ella estuvo entre nosotros* y la obra de Alejandra Costamagna *En voz baja*, se inscriben como relatos de filiación, pues en ambas, el impulso que permite revelar sus memorias tiene que ver con el distanciamiento y la muerte de uno de los progenitores, siendo desde allí que comienza una búsqueda de la historia familiar y del propio lugar que toman las hijas en la familia.

Porque en estas historias son las hijas las que narran por medio de recuerdos y evocaciones los acontecimientos que rodean la pérdida. Son ellas también, las que sufren el trauma de ver morir a su madre o de presenciar la desaparición del padre de un día para otro sin explicaciones. Y son ellas las que deben enfrentarse al profundo dolor de perder lo

⁴ En el estudio "Efectos transgeneracionales del daño psicosocial ocasionado por el terrorismo de Estado". *El daño transgeneracional y sus consecuencias en el Cono Sur*.

amado, ese sentimiento que desgarrar sus vidas y que las empuja a comenzar a enfrentarse al caos dejado por la ausencia y comenzar a vivir un proceso de duelo.

Es preciso, entonces, entregar un avistamiento general a las novelas y revisar el trauma que aparece en cada una de ellas y las consecuencias que se desprenden de esa situación.

El epígrafe de *Ella estuvo entre nosotros* es parte de una publicación del doctor e intelectual Augusto Orrego Luco, en donde expone que la transición entre la vida y la muerte es algo tan débil que no puede ser percibido pues “entre esos dos estados hai una situación transitoria, mista, crepuscular, en que la vida aun no concluye i la muerte aun no principia”. En la novela, esta idea decanta en la figura de la madre de la protagonista quien, debido al cáncer, va poco a poco perdiendo su salud y energía, y ya al final de la enfermedad se encuentra en ese estado en que la muerte y la vida se confunden, “sus órganos ya no funcionaban bien: dentro de su cuerpo todo era pútrido” (Fernández 9). Su hija, es espectadora de este duro proceso y entrega la mirada no solo de lo que comienza a suceder cuando encuentran una “masita en el ovario” de la madre, sino que también sobre cómo afecta en el grupo familiar la enfermedad y posterior muerte de una de sus integrantes.

La pérdida de su progenitora es la marca de su identidad: “a veces me pregunto si la gente se da cuenta de que la estoy mirando con cara de huerfanita” (Fernández 97). Es desde este punto que recuerda y rememora los hechos que se presentan a lo largo de la novela comenzando así la búsqueda de su historia familiar, de su madre y de lo que ella pudo haberle dejado, es decir, de aquella herencia transmitida de la que se habla en los relatos de filiación y que permite ir desarrollando una memoria comunicativa (Roos).

La enfermedad y posterior muerte de la madre, siendo la protagonista muy pequeña, es un hecho que la marca profundamente. Una de las consecuencias que genera este trauma es el crecer de golpe, dejar de lado la niñez para en un principio hacerse cargo de los cuidados de su madre enferma y luego observar de cerca la propia muerte. Toda la atención de la familia se vuelca en la madre, y no existen contenciones hacía la niña. Ella se ve envuelta en un constante estado de orfandad, de sentirse no protegida y de tener que

mostrarse valiente sin querer serlo “Yo no quiero ser valiente, yo quiero ser una niña” (Fernández 45).

Este dolor por la ausencia es uno tan fuerte que, todavía después de pasado el tiempo, el miedo a olvidar la figura materna la acecha constantemente. En un momento en el que la protagonista ya ha crecido, cree sentir cerca el olor de su madre en una señora que caminaba junto a ella, desencadenando el trauma, el dolor: “y me dio tanta pena no tener ni el olor de mi mamá, que me hiqué en el suelo, me enrosqué en la cerámica y me puse a llorar” (Fernández 89).

En la novela se ve el proceso que ocurre ante la pérdida de la madre. Este es un trabajo de duelo realizado por la protagonista a lo largo de toda la narración. Para Freud el trabajo del duelo es uno en el que el objeto perdido se integra para después liberarse y seguir con la propia existencia. Más adelante me detengo y profundizo este planteamiento en relación con la memoria.

La otra novela del corpus, que es *En voz baja* se ambienta en plena época de dictadura y se centra en Amanda, una niña que observa cómo con la pérdida de su padre comienza a desarticularse todo su núcleo familiar. Aunque los eventos políticos del país flanquean toda la novela, en lo que se pone énfasis es en la intimidad de la familia y en los silencios y secretos que desde ella van surgiendo.

En la historia, Gustavo que es el padre es llevado un centro detención. Después de eso desaparece para siempre de la vida de Amanda, y ella nunca logra olvidarlo intentando siempre encontrar alguna información sobre él. Luego de muchas mentiras y omisiones, le comentan que su padre se encuentra en México, pero unos días después ella se da cuenta que ya no sirve saber sobre su paradero porque él ya ha muerto. Esto provoca un trauma en ella, y al enterarse sufre una crisis en la que todo el malestar físico y emocional que venía sintiendo se manifiesta fuertemente:

Mi padre se me escapó. Lo supe desde que me llevaron en andas al dormitorio después de derribar la puerta del baño. El médico dijo que eran diez kilos bajo lo normal, que estaba intoxicada de gas y que debía reponerme en cama. A mí no me

interesó que estuviera tan grave ni que pudiera morir, porque ya no vería más a mi padre y eso era lo único realmente importante en ese minuto. (Costamagna 142).

Esta situación traumática es una catástrofe en su vida y genera en ella secuelas difíciles de borrar. Las consecuencias que repercuten en Amanda, debido a la desaparición de Gustavo, comienzan con el rechazo a la comida “los desayunos comenzaron a asquearme y, en rigor, comenzó a asquearme la comida, la gente, la vida social. De pronto quería vomitarlo todo” (Costamagna 43). Luego, la reacción frente a la pérdida del padre es la de querer morir. Veo aquí ese sentimiento apocalíptico propuesto por Montes en el que no existe un sentido para seguir viviendo. La experiencia de la pérdida de Gustavo no logra hacerse por medio del trabajo del duelo, esto debido a una serie de motivos que serán desarrollados más adelante. Aparecen, por el contrario, signos de melancolía. Este concepto freudiano explica que no hay una separación con el objeto perdido y aparece una disminución del sentimiento de sí. La desolación no solo abarca lo que rodea a Amanda, sino que también su propio yo.

La pérdida presente en las novelas no es solo una pérdida de los padres, sino que también lo es del mundo conocido hasta entonces por las protagonistas. Sus vidas cambian completamente, sobre todo en el espacio de la familia.

Por un lado, en *Ella estuvo entre nosotros* la familia se fractura y el dolor no es expresado. Lo que antes era parte del día a día ya no lo es más, pues cuando la madre vivía la familia entera funcionaba para su bienestar, y cuando ella muere esto se pierde: “Después del desayuno no sabemos qué hacer. La rutina para el cuidado de mi mamá estaba tan definida que al terminar de lavar la loza quedamos todos desocupados, inútiles” (Fernández 54).

Por otro, en *En voz baja*, la familia también se ve desarticulada, pero a un nivel mayor. Así, aparte de la ausencia del padre un factor que lleva a una mayor desintegración de la familia es la entrada de Lucas. Con él las cosas empeoran y solo comienzan a “hablar tonteras, a ser un grupo de personas que viven con desgano” (Costamagna 42). Amanda lo imagina de forma endiablada, y se molesta porque él y su madre tienen una relación, y también porque Cali depende de este hombre para poder vivir. De igual forma, siente

incomodidad de que Lucas comience, poco a poco, a tomar un rol más autoritario y entrar cada vez más en la familia sin que nadie cuestione esto como algo anormal.

En resumen, en ambos círculos familiares se observa un dislocamiento de la vida cotidiana, afectando principalmente a las sujetas infantiles, que deben lidiar con su propia pena y además con las dificultades que surgen desde el mismo grupo familiar, que no permite realizar un adecuado trabajo del duelo. Pues cuando esto sucede, el objeto perdido, en este caso las figuras de la madre y del padre, no desaparecen del todo y retornan constantemente por medio de repeticiones y vueltas a la muerte o desaparición misma.

2. Memorias fragmentadas: la reconstrucción de la memoria de las hijas

En las novelas, son las hijas las que recuerdan lo sucedido y vuelcan la mirada hacia atrás, intentando ordenar los hechos que suscitaron el trauma de la pérdida de sus padres. La memoria entonces funciona según lo planteado por Jelin, como un trabajo sobre el pasado en donde se elaboran los recuerdos para reconstruir lo que ha sucedido y otorgarle así nuevos sentidos. Esta es una memoria narrativa porque las protagonistas tienen la intención de comunicar su experiencia pasada debido al sufrimiento de no estar con sus padres.

Por medio de la construcción de sus memorias ellas relatan la historia de sus familias y en especial la de la ausencia y la muerte de la madre o el padre. Reconstruyen los sentidos de los vínculos con ellos y trabajan sobre el dislocamiento que este trauma trajo a sus vidas. La memoria nunca es una reconstrucción completa, es subjetiva y es a partir de la propia subjetividad de los sujetos que se activan ciertos recuerdos o no.

Además, como se ha visto hacer memoria no es una tarea individual, pues como lo plantea Halbwachs al desarrollar el concepto de memoria colectiva, para recordar también se necesita de los recuerdos de otros, y en los relatos, esos otros corresponden a la familia de las protagonistas, sin embargo, más que ayudar los miembros del grupo familiar imposibilitan este proceso, ya que no comunican su punto de vista y cómo se expuso en el capítulo anterior se relacionan desde el silencio.

Entonces, a partir del trauma y de las acciones ejercidas por la propia familia la memoria construida es una que se condice con lo planteado por Franken, en donde la memoria presenta no solo recuerdos, sino que también, murmullos, ruidos y sueños. En resumen, las imágenes evocadas no son del todo exactas y no se presentan de una forma lineal y cronológica, sino que más bien de manera fragmentaria, refiriéndose no solo a recuerdos, sino que también a olvidos y silencios (Jelin).

En *Ella estuvo entre nosotros*, la narración ocurre en primera persona, y a pesar de que la voz es una infantil, la narradora que cuenta la historia es esta misma joven, pero ya adulta. Debido a esto, el relato no es lineal es más bien un gran retroceso en el tiempo que va dando saltos continuos al pasado mientras la historia avanza, por lo que se van presentando diferentes temporalidades, pero todas desde la perspectiva que entrega esta niña de 14 años, en la que se mezclan recuerdos, emociones, sueños y huellas sobre aquella infancia truncada por la muerte de su madre.

La memoria que se vislumbra es una de lo cotidiano (Rojas), de aquellas cosas que suceden dentro del grupo familiar, de los vínculos y de cómo en el día a día sus miembros se enfrentan a la enfermedad y posterior muerte de la madre. Nunca son mencionados sus nombres, ni siquiera el de la protagonista, solo aparecen como mamá, papá, hermano y hermanas.

Pero también la memoria es una fragmentada, porque en ella se mezclan recuerdos, sueños, pensamientos, objetos e invenciones. Es así como se van entrelazando los acontecimientos reales, tales como los orígenes de su familia, los paseos familiares, la enfermedad de la madre y su muerte, el adaptarse a este hecho y todo lo que ocurrió después de eso. Con acontecimientos que no ocurrieron, como son los “recuerdos inventados” de la protagonista que vienen a ser “imágenes guardadas en su memoria sobre cosas que había vivido, pero que luego de un par de verificaciones, sabía que no eran ciertas” (Fernández 60). Algunos de estos recuerdos son de su infancia más temprana, pero uno en especial es del funeral de la madre, y es así: en el cementerio hay muchas personas y un cura pide que se cante *I say a little prayer* y todos los asistentes se toman de las manos bailando y cantando al unísono.

Pero cuando la protagonista cuenta de esto a sus hermanos, ellos dicen que eso no ha sucedido: “cuando les pregunté cómo fue en realidad, qué hubo o si no hubo canción, uno de ellos me respondió que nada, que fue un día de mierda, que nadie cantó ni bailó. Lo único que hubo fue silencio” (63). A pesar de que sabe que esas imágenes son inventadas, ella atesora y defiende en su memoria aquel recuerdo, y es que, solo así logra hacer frente a aquel clima de silencio y hacer también un poco más llevadera la pérdida de su madre.

En este sentido, existe un momento en el que aparece un monólogo del padre, en el cual explica que la enfermedad de la madre es un desastre. Que él se encuentra muy asustado y que todos deben permanecer juntos como familia, que no deben guardar silencio y que se expresen, lloren y que digan todo lo que quieran decir. Sin embargo, esto no es más que una proyección de la niña, ya que luego declara “Eso habría sido bueno que dijera mi papá, o eso me habría gustado, pero no pasó” (42).

Entonces, la memoria y el acto mismo de hacer memoria se presentan como una resistencia a la pérdida de la madre y a un posible olvido. Recordar es la única forma de vivir el trauma y el dolor. Se rememora para hacer una búsqueda de la madre y para hacer presente su ausencia. También para rebelarse en contra de los silencios de la “familia eufemismo”. Ella toma la palabra y dice todo lo que no pudo decir, todo lo que tuvo que callar. De este modo, reelabora su memoria para darle un sentido al pasado, para ver las heridas que allí se tienen y para enfrentar a aquella memoria que, ante el trauma, queda desarticulada y en donde aparecen huellas dolorosas y silencios (Jelin).

Al enfrentara estos silencios se puede hacer un trabajo del duelo, uno que se encontraba truncado por aquellos mismos, pero al hacer memoria esto cambia pues, por fin se puede hablar. Esto también ocurre por medio de los sueños, en donde la protagonista enfrenta a sus padres, los cuestiona y reacciona como deseo hacerlo en aquellos momentos. Así sucede, cuando narra sobre un sueño en el que su madre vuelve a estar viva, pero solo por un tiempo, porque pasado unos días, vuelve a enfermar. Ante esto la protagonista ya no calla:

Los enfrentaba diciendo que eran unos incompetentes, que solo un par de malos padres permitirían que una persona se muriera dos veces. Ellos agachaban la cabeza.

Ante su silencio, yo me exasperaba y lloraba y pataleaba y botaba cosas de la mesa de centro. Hacía todo lo que nunca hice cuando se murió de verdad. (86).

Y es que la muerte y la pérdida de su madre es un golpe muy duro en su vida, pues esta se ve desarticulada, y todo aquello que siempre fue seguro no lo fue más. La protagonista se ve envuelta en una orfandad gigante y buscará en todas partes ese lugar cálido que su madre le entregaba: “miro los años después de su muerte y no he hecho más que buscarlo. En amigas, en parejas, en mamás de parejas, en mujeres mayores, en secretarias, en señoras del aseo, en mi podóloga” (97).

Al final de la novela, la protagonista tiene un último sueño en donde vuelve a reunirse con su madre, que por primera vez se encuentra sana y con buen aspecto. Por fin logra conversar de todo con ella y se suben a un tren en el que otras mujeres también viajan con sus madres muertas. Le plantea muchas preguntas y todas le son respondidas, pero al despertar de ese sueño ya no puede recordar las respuestas ni tampoco logra recordarla a ella. El olvido se hace presente, y es uno liberador (Jelin), necesario para mirar al futuro.

Rememorar el duelo, es un proceso que le ayuda para superar y sanar aquel dolor, es un trabajo del duelo que implica un trabajo del recuerdo (Ricoeur) ya que, es por el mismo hecho de narrar sus memorias, es decir, el de interpretar y elaborar los recuerdos, que la protagonista se libera de la pérdida. Esto no quiere decir que se olvide de su madre, sino que ya no será desde la tristeza que se acuerde de ella, sino desde la añoranza del vínculo que crearon en esa relación de madre e hija.

A fin de cuentas, es hacer presente la ausencia (Rivera), tal como como sucede en el poema “En memoria” de Jorge Teillier, que la protagonista lee a su padre porque le recuerda a la madre. Los primeros versos son: “Ella estuvo entre nosotros/ lo que el sol atrapado por un niño en el espejo”. Como puede verse, también es del primer verso que el libro toma su título. Y es que El “estuvo” conmemora que la madre vivió, que estuvo junto a ellos, aunque solo por un breve tiempo, uno tan fugaz como el sol capturado en un espejo, pero que de todas maneras fue tan fuerte como para perdurar en el recuerdo.

En *En voz baja* la situación traumática, es una catástrofe en la vida de Amanda y genera en ella secuelas difíciles de borrar. Ante esto, reconstruye por medio de la memoria su pasado. Ella “ordena la historia” para entender mejor todos esos sucesos y también para sanar y enfrentar de mejor forma el dolor. Esto ocurre, en un tiempo en el que ella ya ha crecido, pues se nos presenta como una voz narrativa que mira hacia atrás y recuerda. La mirada, sin embargo, es siempre la de una niña, y aunque en el relato también aparecen otras voces, dadas por fragmentos en donde la primera persona desaparece y predomina el uso de una narración omnisciente, es en la voz de Amanda y la perspectiva que ella entrega, en la que se centra esta investigación.

En la novela aparece la Amanda niña, que vive junto a sus padres y su hermana, pero que comienza a ver como su familia comienza a fragmentarse debido a la desaparición de Gustavo. Ella tiene muchas dudas y preguntas, pero éstas son acalladas, por una parte, debido al clima de miedo y represión que la dictadura provocaba, y por otra, debido a su entorno familiar, sobre todo en la figura de su madre, quien no respondía a las preguntas de la hija y que muchas veces callaba ante algunas situaciones.

Su memoria es una íntima pues el acto de hacer memoria de la protagonista es una de lo cotidiano. Lo que se recuerda tiene que ver con su propia experiencia, y responde a la intención de terminar con el clima de mudez que hubo en su niñez. Es una memoria también fragmentada en la que aparecen imágenes “la mayoría de las veces deshilvanadas, discontinuadas -que se van tejiendo en la memoria de los ‘actores secundarios’ y ‘extras’ los acontecimientos que solo sabían de oídas” (Rojas 252).

En este sentido, la memoria de Amanda es una fragmentada también porque no se le entrega todas las aristas que envuelven la desaparición de su padre. Ella debe investigar y comenzar a indagar sobre lo que le es escondido. Ella desea hacer un trabajo del duelo, enfrentándose a la ausencia del padre e indagando las pistas que permitan entender aquella dolorosa situación.

Es así como ella pone atención a cualquier señal que le permita tratar de entender todo lo que no se le dice: “Cuando llegaron a este punto de la conversación volví a la mesa. Me pareció que ya había escuchado lo suficiente y temía que me descubrieran” (Costamagna 16). Y aunque su madre se comporta enigmáticamente, creyendo así que

podía esconder ciertas cosas, Amanda y su hermana tienen conocimiento de mucha de aquellas informaciones debido a que siempre estaban alertas a todo lo que ella hacía o decía: “Hablaban de Lucas, pero no mencionaban su nombre. Supongo que lo hacían porque estábamos nosotras. Estúpido, ya lo sabíamos todo. Incluso sabíamos que dormía con mi madre” (Costamagna 6).

De este modo, la niña siempre se rebeló ante el silencio de su madre, nunca cesó en esta tarea: “Queremos saber que fue de él, queremos detalles, ¿entiendes?” (Costamagna 103). Para ella la ausencia de su padre fue un suceso que no esperaba y que le produce heridas físicas y emocionales. Esto empeora más cuando se entera de su muerte, una que la afecta profundamente porque siempre espero volver a verlo, provocando un trauma, en el que el padre, le es arrebatado de golpe y en el que no se le dan respuestas, y en donde todo pasa muy rápido, sin posibilidad de entender y procesar los acontecimientos. Ella hace memoria de lo sucedido, porque quiere terminar con aquello que no le permitió comprender la ausencia del padre, aquello que le hizo abandonar su bienestar y querer morir, es decir, lo que la llevó a ese estado de melancolía que propició el deseo de irse con su padre muerto.

La memoria queda desarticulada y sólo aparecen huellas dolorosas, patologías y silencios” (Jelin 16). Sin embargo, la Amanda adulta, esa que nos narra la historia ya no quiere vivir con ese silencio ensordecedor, ella hace memoria para protestar ante la experiencia traumática que tuvo que vivir. Ella quiere recordar y contar(se) lo sucedido, en este sentido también, la memoria es una narrativa (Jelin) pues existe una intención por encontrar las palabras que permitan transformar las experiencias pasadas en narraciones que posibiliten la reconstrucción y el sentido de lo vivido. Es este acto de hacer memoria que se logra integrar y dar sentido a aquellas vivencias pasadas ligadas al trauma y a la pérdida. Al recordar reconstruyen y ordenan su pasado, pueden enfrentarse a él y hacerle frente.

Conclusiones

En esta investigación, he buscado dar cuenta cómo en las narrativas escogidas se perciben dos niveles de lecturas que se relacionan simbólicamente, ya que las configuraciones familiares y sus formas de comunicarse y actuar son frente a la pérdida, metonímicamente, la configuración de un tipo de sociedad marcado por la dictadura chilena ocurrida en 1973. En este sentido, por medio del análisis, se ha visto como el silencio es el hecho que atraviesa medularmente ambos niveles.

En primer lugar, es preciso volver a señalar que el trauma de la dictadura caló hondo en toda la sociedad, y que la violencia desmedida junto con una política del terror trajo consecuencias nefastas, que siguen incluso hasta el día de hoy. En las novelas, este trauma se expresa por medio del silencio, puesto que la dictadura marca una forma de comunicarse y de actuar, que es desde el miedo y el olvido. Ya no se puede opinar, no se puede expresar descontento, no se puede denunciar ni decir algo en contra de la autoridad, porque el manto negro de la violencia y la represión lo inundan todo. Todo queda en silencio y solo se puede actuar en voz baja, a escondidas, con miedo a ser arrestado o incluso desaparecido.

Y con la vuelta a la democracia es igual, siguen incluso los pactos de silencios, en donde los partícipes de las violaciones a los derechos humanos, ocultan estos crímenes, perpetuando aquel silencio y no permitiendo la reparación y justicia frente a los miles de asesinatos, detenciones y torturas cometidas en ese entonces. De igual modo, los gobiernos de este periodo, optan por fomentar una reconciliación, se busca blanquear ciertos hechos y seguir en la medida de lo posible para seguir y obtener un tranquilidad y bienestar.

Lo que hacen es olvidar lo doloroso, no reparar el trauma y seguir adelante, este tipo de olvido corresponde al que Jelin plantea en su obra, que se relaciona con una voluntad política voluntaria de olvido y silencio, en los que se elaboran estrategias para impedir la recuperación de la memoria en un futuro. Los personajes del corpus seleccionado, sobre todo los que se mueven en el círculo de los adultos viven estas acciones y deben enfrentarse a aquellas circunstancias que fracturan sus vidas. El silencio fue impuesto tan violentamente, que lo hacen parte de sus existencias, y ya no quieren hablar sobre el dolor o

prefieren olvidar situaciones de ese estilo. Las madres y los padres tienen un trauma que luego dejan a sus hijas, es una herencia que ellas deben aceptar pero que, al momento de revisar sus orígenes y su historia, se posicionan en contra de ella, hacen una memoria de lo acontecido sacando la voz. Puesto que lo que les es heredado es una forma de comunicación franqueada por el no decir, por los silencios y ocultamientos y ellas como hijas indagan por medio de sus propias memorias, en esta herencia marcada por el trauma. Pero el punto de partida de este accionar es la muerte de uno de sus progenitores, por lo que el trauma de la dictadura se actualiza en el propio trauma que ellas deben enfrentar que es la pérdida de sus padres.

En segundo lugar, y en relación con lo anterior el silencio también se hace presente en el trauma personal de la pérdida de los padres, pues sus familias se relacionan y comunican por medio del no decir, entonces cuando las protagonistas hacen memoria sobre ellas y sobre las consecuencias de su propio trauma, también lo hacen sobre los hechos traumáticos que les tocó vivir a sus padres y de la que ellas son parte indirectamente, por lo que los relatos pueden enmarcarse como de posmemoria.

Sin embargo, hay que diferenciar entre ambas obras, ya que *En voz baja* es una novela que pertenece, por sus características, a la tendencia de la literatura de los hijos, puesto que Amanda no es víctima directa, porque no “entiende a cabalidad” los hechos que están ocurriendo, pero, de todas formas, le impactan porque son sus padres las víctimas directas de persecuciones, hostigamientos y detenciones. La dictadura se muestra en la obra, pero por medio de frases o hechos puntuales. En lo que se pone énfasis es en cómo esas acciones o esos sucesos afectan la vida familiar y a la misma Amanda, quien debe desenvolverse en una familia que quiere y busca olvidar el dolor, tanto el que afecta a lo personal como lo social.

Por otra parte, *Ella estuvo entre nosotros* no puede considerarse como literatura de los hijos, ni posmemoria como tal, pero sí un relato de filiación que se vale de la autoficción para demostrar las huellas de la dictadura durante la transición a la democracia y el trauma que esta ha dejado, incluso en las relaciones familiares, puesto que los padres de la protagonista, como víctimas de la dictadura, perpetúan el silencio impuesto en los tiempos dictatoriales, no de manera voluntaria, sino que más bien, de forma inconsciente,

debido a los efectos de miedo y represión que les tocó vivir. En el relato, pocas veces la dictadura aparece de forma explícita, esta debe leerse entre líneas, como huellas dejadas en las personas, en la familia y en una sociedad marcada por el no decir. Lo importante allí es la relación entre una madre y su hija y en como la enfermedad y muerte de la progenitora detona el ejercicio de volver al pasado y enfrentarse a un trauma personal y familiar.

En resumen, en las novelas se observa cómo desde una memoria íntima y cotidiana, y a partir de una mirada infantil, se enfrenta al dolor de un trauma personal, que es la pérdida de los padres y de los silencios originados por esto y también a un trauma social originado en la dictadura, marcado también por un clima de silencio. La memoria, entonces se erige, por un lado, para recordar a los progenitores que ya se han ido, enfrentarse a ese silencio y a ese dolor. Y por otro, para romper con una forma de relacionarse, de comunicarse propio de la dictadura que viene desde el silencio.

A mi parecer, ambos relatos corresponden a unos de filiación, que no solo indagan sobre una herencia familiar, sino que también en una herencia social y cultural. Y es que estos relatos familiares “parecen contener, paradójicamente las coordenadas que exhiben lo social y lo cultural desde sus fisuras e incluso revelar en su enunciado el germen de la resistencia o los dilemas de un cambio” (Amado y Dominguez 15).

Es por esto también relevante, posicionar estas novelas como memorias ficcionales, pues no presentan solo un cuestionamiento a los padres, a las familias y sus silencios. Existe de igual forma, un cuestionamiento al país entero, una recriminación a la dictadura, a sus organizadores y perpetuadores. Por medio de la escritura, también se puede luchar contra ese “libreto único del pasado”, pues “siempre habrán tras historias, otras memorias e interpretaciones alternativas, en la resistencia, en el mundo privado, en las catacumbas” (Jelin 6). Es en estas autoras, y en las obras aquí analizadas que vislumbro esta resistencia, este deseo de hacer memoria por medio de voces infantiles ficcionalizadas, que se enfrentan al pasado para poder superar el dolor y alzar la voz frente al silencio ensordecedor que invadió todas las aristas de sus vidas.

Por último, deseo afirmar la importancia de la memoria, y lo importante que es para ir sanando -tal como las protagonistas de *En voz baja* y *Ella estuvo entre nosotros*, que por medio del ejercicio de hacer memoria intentan sanar sus heridas personales y familiares-

todas las heridas gigantes que hoy han brotado de esa masa deforme y monstruosa que fue la dictadura, que lejos de llegar a convertir a Chile en “el jaguar” o el “oasis” de Latinoamérica, lo posicionó como uno en el que se violenta sistemáticamente a sus habitantes, que quita derechos básicos como las pensiones dignas, la salud, la educación y la cultura. Un país que reprime, que quita ojos-vidas-sueños, y que solo hace oídos sordos y se regocija en un silencio que por fin ya ha comenzado a acabarse.

Bibliografía

Corpus

COSTAMAGNA, Alejandra. *En voz baja*. Archivo personal.

_____ “Había una vez un pájaro”. Santiago: Editorial Cuneta, 2013.

FERNÁNDEZ Llanos, Belén. *Ella estuvo entre nosotros*. Santiago: Overol, 2019.

Críticos

AMADO Ana María y Nora Domínguez. *Lazos de familia. Herencias, cuerpos, ficciones*. Buenos Aires: Paidós, 2004.

AMARO, Lorena. “Formas de salir de casa, o cómo escapar del Ogro: relatos de filiación en la literatura chilena reciente”. *Literatura y Lingüística*. 29 (2013): 109-129.

ARFUCH, Leonor. “Memoria, testimonio, autoficción. Narrativas de infancia en dictadura”. *Kamchatka* 6 (2015): 817-834.9

_____ “Narrativas en el país de la infancia. *ALEA* 18/3 (2016): 544-560.

BOTTINELLI, Alejandra. “Narrar (en) la «Post»: La escritura de Álvaro Bisama, Alejandra Costamagna, Alejandro Zambra”. *Revista Chilena de Literatura* 92 (2016): 7-31.

BJOS, Agnieszka. “La distancia y el silencio: el trauma en la literatura testimonial en torno a las dictaduras militares de Chile, Uruguay y Argentina”. Tesis. Universidad de Toronto, 2019.

CAVIGLIA, Mariana. “Dictadura, vida cotidiana y clases medias. Una sociedad fragmentada”. Buenos Aires: Prometeo, 2006.

CHAMORRO, Jessenia. “Re-memorar En voz baja: Reconstrucción de una memoria ficcional desde la post-dictadura”. *Revista de Literatura Hispanoamericana* 73 (2016): 60- 78.

- FANDIÑO, Laura. “Las memorias de los hijos en la literatura argentina y chilena. Sobre la transmisión y la recepción de los legados en torno al pasado traumático”. *Cuadernos de la Alfal* 8 (2016): 139-149.
- FRANKEN, María. “Memorias e imaginarios de formación de los hijos en la narrativa chilena reciente”. *Revista chilena de literatura* 96 (2017): 187-208.
- GOLDMAN, Katherine. “Violencia y memoria en la literatura chilena contemporánea: *En voz baja* de Alejandra Costamagna”. 2001. <https://web.uchile.cl/publicaciones/cyber/19/goldman.html>
- JEFTANOVICH, Andrea (Ed.). *Hablan los hijos. Discursos y estéticas de la perspectiva infantil en la literatura contemporánea*. Santiago: Cuarto Propio, 2011.
- JELIN, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. España: Siglo veintiuno editores.
- MARTÍNEZ, Claudia. “La memoria silenciada. La historia familiar en los relatos De tres escritoras chilenas: Costamagna, Maturana y Fernández”. *Taller de letras* 37 (2005): 67-76.
- MATEAU, Rosa. “El lugar del silencio en el proceso de la comunicación”. Tesis doctoral
- MILOS, Pedro. “Tematización, anclajes, silencios y olvidos en la memoria: entre la fragmentación y la integralidad identitaria”. *Pasados contemporáneos: acercamientos interdisciplinarios a los derechos humanos y las memorias en Perú y América Latina*. Madrid: Editorial Iberoamericana / Vervuert, 2019.
- MONTES, Cristián. Imaginarios apocalípticos e infancia en las novelas *En voz baja* de Alejandra Costamagna y *La edad del perro de Leonardo Sanhueza*. *Alpha* 47 (2018): 279-289.
- MOREIRAS, Alberto. “Postdictadura y reforma del pensamiento”. 1993. En Richard, Nelly (ed.). *Debates críticos en América Latina I*. Santiago: Arcis/ Cuarto Propio/ Revista de Crítica Cultural, 2008.
- MOULIAN, Tomas. *Chile actual. Anatomía de un mito*. Santiago: LOM, 1997.

- MUSITANO, Julia. “La autoficción: una aproximación teórica. Entre la retórica de la memoria y la escritura de recuerdos” *Acta Literaria* 52 (2016): 103-123.
- ROJAS, Sergio. “Profunda superficie. Memoria de lo cotidiano en la literatura chilena”. *Revista chilena de literatura* 89 (2015): 231-256.
- VIART, Dominique. “El relato de filiación. *Ética de la restitución* contra *deber de memoria* en la literatura contemporánea”. *Cuadernos LIRICO* 20 (2019). Consultado el 11 agosto 2020. <http://journals.openedition.org/lirico/8883>
- RICHARD, Nelly. “La crítica de la memoria”. *Cuadernos de Literatura* 8 (2002): 187-193.
- RICOEUR, Paul. *La lectura del tiempo pasado: Memoria y olvido*. Madrid: Arrecife, 1999.
- ROOS, Sara. “Micro y macrohistoria en los relatos de filiación chilenos”. *Aisthesis* 54 (2013): 335-351.
- SERSOC. “Efectos transgeneracionales del daño psicosocial ocasionado por el terrorismo de Estado”. *Daño transgeneracional: consecuencias de la represión política en el cono sur*. Santiago, 2009.
- SONTAG, Susang. *La enfermedad y sus metáforas*. Madrid: Taurus, 1996.
- WILLEM, Bieke. “El lenguaje silencioso de Alejandra Costamagna: *En voz baja* y “Había una vez un pájaro”. 2016. <http://letras.mysite.com/acos270217.html>
- ZHENG, Nan. La intimidad transgresora en la ficción de Costamagna, Fernández, Jeftanovic, Maturana y Meruane. ¿podemos hablar de una nueva generación literaria?”. *Revista Chilena de Literatura* 96 (2017): 351-365.

Reseñas

- ESPINOSA, Patricia “El dolor, el asco, los afectos”. *Las Últimas Noticias*. 31 ene. 2020. <https://www.lun.com/Pages/NewsDetail.aspx?dt=2020-01-31&NewsID=444796&BodyID=0&PaginaId=62>

DE SOUSA, Ariana. “Ella estuvo entre nosotros, de Belén Fernández Llanos”. *Cuando la gente se vaya*. jun. 2020. <https://cuandolagentesevaya.wordpress.com/2020/06/08/resena-ella-estuvo-entre-nosotros-de-belen-fernandez-llanos/>

PINTO, Rodrigo. *La Segunda*. 21 mar. 2020. <http://cache-elastic.emol.com/2020/03/21/RVSB/HC3P2TUB/all>

PRADEL, Sofia. “Reseña | Ella estuvo entre nosotros, de Belén Fernández Llanos” *La Máquina*. jul. 2020. <https://lamaquinamedio.com/literatura/resena-ella-estuvo-entre-nosotros-de-belen-fernandez-llanos/>

REQUENA, Claudia “Ella estuvo entre nosotros (Belén Fernández Llanos)” *Lo que leímos*. 9 mar. 2020. <https://loqueleimos.com/2020/03/ella-estuvo-entre-nosotros-belen-fernandez-llanos/>

RIVERA, Ismael. *Biblioteca Viva*. <https://bibliotecaviva.cl/recomendados/recomendado/ella-estuvo-entre-nosotros/>

Entrevistas

COSTAMAGNA, Alejandra. “La memoria de Alejandra Costamagna: “El pasado no es sólo pasado si lo miramos desde hoy”. Entr. José Labarthe. *Medio Rural*, abril 2016. <http://mediorural.cl/la-memoria-de-alejandra-costamagna-el-pasado-no-es-solo-pasado-si-lo-miramos-desde-hoy/>

FERNÁNDEZ Llanos, Belén. “Belén Fernández Llanos conversó en Entrelíneas sobre su novela “Ella estuvo entre nosotros”. Entr. Francisco Muat y Marcela Aguilar. *Entrelíneas*, enero 2020. <https://envivo.adnradio.cl/audio/4002454/>

FERNÁNDEZ Llanos, Belén. Belén Fernández, escritora: “No conocí la historia grande fuera de mi historia chica”. Entr. Javiera Tapia. *Es mi fiesta mag*, agosto 2020. <https://esmifiestamag.com/2020/08/19/belen-fernandez-escritora-entrevista/>