

Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades
Departamento de Literatura

LA NARRACIÓN COMO PROYECCIÓN DEL OLVIDO

En “El palacio de la risa” de Germán Marín

[Informe de Seminario de Grado para optar al grado de] Licenciado en Lengua y Literatura Hispánica

Alumna:

SOLEDAD DANIELA COSTABAL ARELLANO

Profesor guía: Cristián Cisternas Ampuero

Santiago, Chile 2008

Epígrafe . .	4
Dedicatoria . .	5
AGRADECIMIENTOS . .	6
RESUMEN . .	7
CAPITULO I: LA MEMORIA, EL OLVIDO, LA HISTORIA Y SUS HERRAMIENTAS . .	11
Olvido: un concepto psicológico, social, histórico, político y literario. . .	11
CAPITULO II: EL OLVIDO, LA NARRACION Y LA SOCIEDAD . .	13
La narración: su valor experiencial e histórico . .	13
Auto-identificación en el relato . .	14
Recuerdo y olvido como construcción social y la función conmemorativa de la literatura . .	15
CAPITULO III: (RE)CONSTRUCCIÓN PARA EXPLICAR LA MEMORIA Y EL OLVIDO INDIVIDUAL Y SOCIAL . .	18
Lo empírico, lo funcional y la experiencia . .	18
Mezcla de la ficción con la historia como una manera de apelar a la empatía social. . .	19
Repaso de la memoria recopilada para la (re)construcción de una identidad histórica. . .	19
La narración como abstracción de una experiencia general con la cual identificarse . .	22
CAPÍTULO IV: OLVIDO INSTITUCIONAL, SOCIAL Y NACIÓN . .	24
El olvido institucional genera olvido social⁶³ , anulando la nación . .	24
Técnicas y mecanismos para olvidar . .	26
CAPITULO V: INDIVIDUO, EXPERIENCIA, SOCIEDAD, NACION . .	31
Dualidad memoria/olvido, psicologización, rememoración y crisis del relato . .	32
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS . .	37
Bibliografía de autor . .	37
Bibliografía crítica . .	37
Bibliografía complementaria . .	38
INDICE DE ILUSTRACIONES . .	39

Epígrafe

Los niños aprenden de los adultos, pero la admiración por uno sólo de ellos, puede llegar a ser el impulso para que sin importar lo que hagas, intentar ser el mejor.

Dedicatoria

Dedicado a Jorge Costabal 1918-1999

AGRADECIMIENTOS

A Cristián Cisternas Ampuero, Rainer Schaale Prien, Nicolás Salerno y Cristian Montes Capó, por su constancia, paciencia, empatía, comprensión y sobre todo por su cariño y confianza que me sirvió de gran apoyo y aliciente.

RESUMEN

En este trabajo se intenta visualizar el olvido exhibido en “El Palacio de la Risa” de Germán Marín, como un “olvido conciente” para evitar la necesidad de crear una política cultural de la memoria histórica. Se constata que el olvido (individual-social, ficcional-histórico), es un motivo literario que constituye una parte importante en la estructura del narrador del relato, pues para superarlo realiza una búsqueda que (re)construya los hechos y permita su adecuada comprensión.

Los objetivos que se persiguen son: abordar el tratamiento de la memoria y el olvido desde la perspectiva de un narrador personal que trata de explicar(se) ambos. Analizar la narración para desprender una visión y crítica al tratamiento de dichos motivos y sugerir al relato como una figuración de la memoria-olvido en la sociedad chilena. Intentar explicar la generación de una literatura de este tipo, propia de los 80's. Evidenciar que este tipo de producciones asume las funciones de crear memoria, cuestionar los discursos de memoria contruídos por el poder y crear una cultura que reconozca los hechos históricos. Explicar los mecanismos de sustitución del recuerdo usados por el Chile post-dictatorial, para visualizarlos en la narración como reflejo del todo social.

Para lograr esto, se hará un análisis metódico de conceptos y teoría específicas sobre psicología social, literatura, historia y sociología, aplicándolos a las situaciones más representativas de la obra.

De esta forma, se concluirá que el olvido va obligatoriamente ligado a la memoria, pues si bien es su opuesto, necesita de ella principalmente para regularse. Además se evidencia que la narración como producto cultural, es capaz de relacionarse metonímicamente con la sociedad, convirtiéndose en una muestra representativa de ella. Así, la “novela histórica” cobra valor en su capacidad experiencial, más que en su soporte empírico.

Este trabajo plantea el tratamiento del motivo del olvido en Chile en la novela “El Palacio de la Risa” de Germán Marín, específicamente en la sección llamada “El Palacio de la Risa”¹.

El olvido ha sido una problemática base para estudios históricos, sociológicos y el tratamiento de obras literarias. Desde 1938², se ha creado una tradición en la literatura hispanoamericana que se funda en la dialéctica de la memoria y el olvido, que ha llegado a ser tan influyente que hay generaciones completas que se guían por ella, pues evidencia la dinámica hispanoamericana. Germán Marín y “El Palacio de la Risa” se insertan en dicha tradición literaria, pero mezcla con ella lo político, lo social, lo psicológico y lo propiamente literario. Yo quiero centrarme en el reflejo del olvido que hace esta narración (aunque no lo refiere explícitamente³) y ver cómo la consciencia expresada en ella es una proyección de la forma que tienen los chilenos de asumir la historia. En el fondo, pretendo dar cuenta, más que de un tópico, del olvido como el motivo generador en la obra, apoyado por la búsqueda de la historia para reconstruirla y entender los hechos. A partir de

¹ MARÍN, Germán. *El Palacio de la Risa*. En: MARÍN, GERMÁN. *El Palacio de la Risa*. Chile: PLANETA Biblioteca del Sur. 1995. PP. 90-198. Considero necesario mencionar que Marín concibe la obra como novela, pero por su extensión he preferido llamarla sección, para no reducirla a cuento.

² G OIC, Cedomil. *Historia y Crítica de la literatura hispanoamericana*. Barcelona, España: Editorial Crítica, c1988-1990.

³ PIGLIA, Ricardo. *Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)*. 1ª Edición. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica, 2001. p. 17. Según Piglia, lo más importante de una historia nunca debe ser nombrado. Hay un trabajo entonces muy sutil con la alusión y con el sobreentendido, que puede servirnos, quizá para inferir algunos de estos procedimientos literarios, y no solo literarios, que podrían persistir en el futuro.

esto, quiero realizar una lectura inmanente de “El Palacio de la Risa” sin descuidar ni desconocer lo social e histórico en él, articulándose el olvido, a su vez, como una categoría histórica útil en el entendimiento de la memoria individual y colectiva. Por lo tanto, desde lo que es inherente en la obra, desde su esencia⁴, se intentará visualizar, entender y asumir el olvido exhibido en la narración, como un “olvido conciente⁵” de los chilenos, cuyo fin es enfrentar de mejor forma la necesidad de crear una política cultural de la memoria histórica⁶.

Mi objetivo es tomar el tratamiento de la memoria y el olvido desde la perspectiva que propone Marín en la obra, a través de un narrador personal que trata de explicar(se) ambos. Por medio del análisis de su narración pretendo desprender una visión y una crítica al tratamiento de dichos motivos, guiados a sugerir al relato como una figuración de la memoria-olvido en la sociedad chilena, e intento explicar –aunque sea en parte – la producción de una literatura de este tipo, propia de los años 80, tiempo después de ocurrido un suceso. Con el examen de la narración y de la conciencia que trasluce, busco evidenciar que esta sección del libro –y este tipo de producciones –asume, a través del lenguaje, las funciones de crear memoria⁷, mostrar y cuestionar los discursos de memoria construidos por el poder e intentar crear una cultura que reconozca los hechos históricos, posibilitando la dignificación de los implicados y de la sociedad, pues hay cosas que solo la literatura con sus medios específicos puede brindar⁸. Para esto deberemos entender, aunque sea someramente, los mecanismos de sustitución del recuerdo usados por el Chile post-dictatorial, con el fin de ser capaces de visualizarlos en la narración y dar pie para afirmar que éstos pueden funcionar como una “parte” que refleja el “todo” social. Es decir, que la necesidad de la reconstrucción de la memoria social, se representaría a través del desarrollo del relato testimonial de una conciencia individual que, en busca de la reinserción social, intenta reconstruir su identidad, historia y memoria, para que no se conviertan, en una mera “alegoría”⁹.

⁴ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Diccionario de la lengua española – Vigésima segunda edición. [en línea]. <http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=inmanente>. [consulta 01 Diciembre 2008].

⁵ **Olvido conciente**, es un concepto que no he encontrado en bibliografías posteriores, pero que me parece pertinente instalar en este estudio, pues denomina con precisión el olvido que quiero hacer notar en la obra. Con “olvido conciente” me refiero a un olvido negativo del que se tiene consciencia, pues se quiere lograr voluntariamente, pero en dicho empeño, más que olvidar, se consigue disfrazar el recuerdo de olvido, para la propia individualidad, y para la sociedad, lo que desemboca en un olvido de apariencias, que remite a un recuerdo del que se tiene plena consciencia que se está disfrazando. En el fondo es la latencia permanente de la memoria dolorosa y considerada ignominiosa, pero que se quiere mostrar como superada, e incluso “mítica” o inexistente por una realización fallida o nula del trabajo de duelo en la memoria colectiva y social.

⁶ VIDAL, Hernán. *Política cultural de la memoria histórica. Derechos humanos y discursos culturales en Chile*. Chile, Mosquito Editores. 1997. La **política cultural de la memoria histórica** apela a la conciencia colectiva para que comparta una preocupación que de otra forma quedaría reducida y escindida en lo privado y lo íntimo.

⁷ PIGLIA, Ricardo. Op. Cit. 3-. P. 27 La literatura, si bien “dice”, también “muestra”, El relato no dice nada directamente, pero hacer ver, da a entender, por eso **persiste en la memoria como una visión y es inolvidable**.

⁸ PIGLIA, Ricardo. Op. Cit. 3-. P. 11.

⁹ AVELAR, Idelber. *Alegorías de la derrota: La ficción post-dictatorial y el trabajo del duelo*. Chile, Editorial Cuarto Propio. 2000. pp. 247. **Alegoría**: Relación mimética con lo imposible. Alegórico es todo aquello que representa la imposibilidad de representar. El objeto de la alegoría solo se ofrece al conocimiento, por definición como objeto perdido. La ficción post-dictatorial se sostiene sobre el olvido de ese objeto perdido. No tanto qué es lo que el otro quiere decir, sino qué es lo que el otro quiere hacer con lo que dice. Así el consenso no surge del diálogo propiamente tal, sino de la lucha y de las relaciones de fuerza que se juegan de modo distinto en situaciones distintas.

De esta forma se evitaría que se abarque el recuerdo (individual y socialmente) como lo ha hecho la sociedad post-dictatorial¹⁰.

Así, si bien este estudio se centra en una muestra específica de la producción literaria post-dictatorial, se puede considerar, a riesgo de ser ésta una propuesta osada, como una metonimia, que desde una parte (narración individual testimonial, el texto), quiere aspirar al reflejo de un todo (la sociedad chilena). Por esto es que considero que al vislumbrar y aclarar la problemática del olvido y la memoria, junto con algunas de sus causas sociales, psicológicas y políticas en Chile, se podría entender también el lineamiento de muchos autores post-dictadura, en este caso el de Marín, y de su relato “El Palacio de la Risa”, quienes intentan, desde una producción literaria, evidenciar el olvido en el que la sociedad chilena quiere sepultar su historia, además de ser una fijación de lo olvidado y un cuestionamiento que cree conciencia al pueblo que vive en el olvido.

Con todas las consideraciones planteadas busco demostrar que el olvido¹¹, como motivo literario¹², constituye una parte importante en la estructura del narrador de “El Palacio de la Risa”, y que funciona como un intento de resguardar la memoria¹³ y superar el olvido (individual, social

¹⁰ Avelar considera que la ficción post-dictatorial ha asumido el recuerdo como una alegoría de un todo perdido. Aquí se quiere dejar ver que la historia no está perdida, que se debe recordar.

¹¹ De partida me gustaría rescatar algo de lo que dice Freud sobre el olvido en su libro “El malestar en la cultura”. La conservación de las cosas en la psiquis, evidencia que el olvido no sería borrar los eventos completamente, dado que en la vida psíquica una vez formada, nada puede desaparecer. Todo se conserva de alguna forma, y vuelve a surgir en circunstancias favorables. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Diccionario de la lengua española – Vigésima segunda edición. [en línea]. <http://buscon.rae.es/drae/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=inmanente>. [consulta 04 Julio 2008]. **Olvido**: 1. m. Cesación de la memoria que se tenía. 2. m. Cesación del afecto que se tenía. 3. m. Descuido de algo que se debía tener presente. dar, o echar, al ~, o en ~. 1. locs. verbs. olvidar (□ dejar de tener en la memoria). no tener en ~ a alguien o algo. 1. loc. verb. Tenerlo presente. V.a MENDOZA GARCÍA, Jorge. Exordio a la memoria colectiva y el olvido social. *Atenea digital*. Número (8): 1-26, otoño 2005. <http://antalya.uab.es/athenea/num8/mendoza.pdf> [consulta 15 Mayo 2008]. P. 10. **Olvido**: imposibilidad de evocar o expresar acontecimientos significativos que en algún momento ocuparon un sitio en la vida de una individualidad o de un grupo, pero cuya comunicación se ve bloqueada por entidades como el poder que pretende imponer una sola visión sobre el pasado vivido por esa colectividad. El olvido sería una desmemoria, porque se olvida lo que alguna vez se tenía en la memoria o se vivenció o significó por alguna persona, grupo o colectividad. V.a YERUSHELMI, Yosef Hayim. Reflexiones sobre el olvido. *En: Usos del olvido*. Comunicaciones al Coloquio de Royaumont. Argentina: Ediciones Nueva Visión SAIC. 1989. pp. 13-26. pp. 18. **Olvido**: “en el sentido colectivo, aparece cuando ciertos grupos humanos no logran – voluntaria o pasivamente, por rechazo, indiferencia o indolencia, o bien causa de alguna catástrofe histórica que interrumpió el curso de los días y las cosas – transmitir a la posteridad lo que aprendieron del pasado.”

¹² REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Diccionario de la lengua española – Vigésima segunda edición. [en línea]. <http://buscon.rae.es/drae/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=motivo>. [consulta 04 Julio 2008]. **Motivo**: (Del lat. tardío *motivus*, relativo al movimiento). 1. adj. Que mueve o tiene eficacia o virtud para mover. 2. m. Causa o razón que mueve para algo. 3. m. En arte, rasgo característico que se repite en una obra o en un conjunto de ellas. 4. m. tema (□ de una obra literaria). V.a FORRADELAS, Joaquín y Marchese Angelo. Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria España: Editorial Ariel. 1994. pp. 275. **Motivo**: Cada una de las unidades menores que configuran el tema o dan a éste la formulación precisa en un determinado momento del texto.

¹³ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Diccionario de la lengua española – Vigésima segunda edición. [en línea]. <http://buscon.rae.es/drae/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=inmanente>. [consulta 04 Julio 2008]. **Memoria**: (Del lat. *memoria*) .1. f. Facultad psíquica por medio de la cual se retiene y recuerda el pasado. 3. f. Recuerdo que se hace o aviso que se da de algo pasado. 4. f. Exposición de hechos, datos o motivos referentes a determinado asunto. 7. f. Monumento para recuerdo o gloria de algo. 8. f. Obra pía o aniversario que instituye o funda alguien y en que se conserva su memoria. 10. f. pl. Libro o relación escrita en que el autor narra su propia vida o acontecimientos de ella. 11. f. pl. Relación de algunos acaecimientos particulares, que se escriben para

– ficcional e histórico). Cabe destacar, sin embargo, que en esta obra el motivo se cristaliza en una búsqueda que implica una (re)construcción de hechos, y que debiera conducir a una comprensión más adecuada de lo histórico.

Para abarcar el análisis, es necesario saber que la creación literaria de Germán Marín, escritor nacido en 1935¹⁴, abarca producciones tan importantes en la literatura nacional como “Círculo vicioso” (1994), “El palacio de la risa” (1995), “Atrapado por la máquina de moler carne” (1995), entre otros. Se consideran sus obras como un proyecto literario que estaría culminado, según el mismo autor, con “La ola muerta” (2006), el libro final de la última trilogía. Su escritura, utiliza como recurso formal la primera persona singular, volviendo sus narraciones más íntimas y centradas en lo biográfico. Relaciona su literatura con su vida y la historia, lo que hace difícil distinguir los límites entre la ficción, la realidad y, sobre todo, con lo histórico, ya que aún hay un confuso velo que cubre el periodo al que mayormente hace referencia (dictadura y post-dictadura).

ilustrar la historia. 12. f. pl. Libro, cuaderno o papel en que se apunta algo para tenerlo presente. pro ~.1. m. Escrito o nota que se redacta para recordar un asunto. V.a. MENDOZA GARCÍA, Jorge. Exordio a la memoria colectiva y el olvido social. *Athenea digital*. Número (8): 1-26, otoño 2005. <http://antalya.uab.es/athenea/num8/mendoza.pdf> [consulta 15 Mayo 2008]. **Memoria:** sobrevivencia de un grupo. Delineación de la identidad del grupo y la personal. Los griegos desarrollaron el arte de la memoria, donde primaban los factores del lugar y el espacio, ellos conciben diferentes tipos de memoria: *magni loci* (recuerdo de grupos pequeños); *loci maioris* (memoria de colectividades más amplias); *loci maximi* (memoria colectiva de sociedades. Puede ser una memoria de siglos, algo que no puede olvidarse por correr el riesgo de perder la identidad).

¹⁴ MEMORIA CHILENA. Germán Marín (1935-) <[http://memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=germanmarin\(1935\)](http://memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=germanmarin(1935))> [en línea] [consulta 11 Diciembre 2008]. Difícilmente encasillable en generaciones o corrientes, Marín se vincula en cierto modo con el fuerte tronco de la tradición de narrativa social chilena que encarnó en autores como Manuel Rojas y, más tarde, en la Generación Literaria de 1938, con nombres como Carlos Droguett, Fernando Alegría y Nicomedes Guzmán. Marín, sin embargo, lo hace desde una perspectiva de reescritura y rescate mucho más marcada por las secuelas de la derrota, que vivió en carne propia tras partir al exilio luego del golpe de Estado de 1973, como gran parte de la Generación Literaria de 1950. Por lo tanto, Marín por fechas correspondería a la Generación Literaria de 1938, según Goic, pero también caería dentro de los rasgos de la de 1950.

CAPITULO I: LA MEMORIA, EL OLVIDO, LA HISTORIA Y SUS HERRAMIENTAS

Olvido: un concepto psicológico, social, histórico, político y literario.

El olvido es un concepto que se utiliza en diferentes ramas del saber, pero quiero utilizar como referente el tratamiento que hacen de él la psicología, la historia y la literatura, para ver cómo opera sociológicamente en una producción literaria de Germán Marín.

El olvido, si bien es un tópico¹⁵ (o isotopía¹⁶) dentro de la novela, es a su vez el motivo, pues se produce un constante cuestionamiento sobre recordar o no las cosas, sobre las capacidades que da el medio, las personas, además del individuo, para poder construir la memoria. Para entender de mejor manera este móvil se debe tener en cuenta el olvido como un fenómeno psicológico, social, histórico y político y así se facilitará el entendimiento sobre el que llamaré de aquí en adelante “olvido-conciente”.

Psicológica y socialmente, correspondería a una “desmemoria, porque se olvida lo que alguna vez se tenía en la memoria o se vivenció o significó por alguna persona, grupo o colectividad”¹⁷. Políticamente, se institucionaliza en la Grecia Clásica (aprox. S.V de nuestra época) en una especie de amnistía¹⁸, legalizándolo por decretos de ley que prohibían recordarle a los vencidos, después de la guerra, su derrota, so pena de castigos. Pero a lo largo de la historia, el olvido se ha utilizado para esconder a los presos y desaparecidos políticos garantizando la impunidad de los responsables, a pesar de tener conciencia de su culpabilidad. Así los decretos del olvido tienen como fin imponer la reconciliación y legitimar

¹⁵ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Diccionario de la lengua española – Vigésima segunda edición. [en línea]. <http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=tema>. [consulta 11 Diciembre 2008]. Tópico, ca: (Del gr. $\tau\omicron\pi\iota\kappa\omicron\varsigma$). 5. m. Ret. Lugar común que la retórica antigua convirtió en fórmulas o clichés fijos y admitidos en esquemas formales o conceptuales de que se sirvieron los escritores con frecuencia. U. m. en pl.

¹⁶ REIS, Carlos. M. Lopes, Ana Cristina. *Diccionario de Narratología*. España: Ediciones Colegio de España. 1995. P. 128. **Isotopía:** (---) En una fase posterior de la elaboración teórica greimasiana, isotopía pasó a designar la recurrencia, a lo largo del texto, de categorías sémicas abstractas o figurativas, siendo introducida entonces una distinción suplementaria entre isotopías temáticas e isotopías figurativas. (---) Si la isotopía consiste fundamentalmente en la reiteración sintagmática de elementos semánticos idénticos, contiguos o equivalentes, facultando un plano homogéneo de la lectura de un texto, la isotopía se reviste de una importancia decisiva en la construcción de la coherencia semántica intratextual. (---) El problema de la lectura plural de un texto, está directamente relacionado con el elenco de las diferentes isotopías, de los diferentes haces de significación que el texto potencialmente contiene. En el texto narrativo, que se construye bajo fuertes restricciones de organización macrotextual, la noción de isotopía puede revelarse operatoria en la explicitación de los procesos de composición que sustentan diferentes niveles de coherencia textual.

¹⁷ MENDOZA GARCÍA, Jorge. Exordio a la memoria colectiva y el olvido social. *Atenea digital*. Número (8): 1-26, otoño 2005. <http://antalya.uab.es/athenea/num8/mendoza.pdf> [consulta 15 Mayo 2008].

¹⁸ Como olvido legal de los delitos o los hechos, que extingue la responsabilidad de los autores.

a los grupos de poder en el momento de asumirlo, pues intentan hacer que en el presente sus discursos y prácticas aparezcan como justificadas y viables¹⁹.

Históricamente, los documentos de la cultura canónica, han sido responsables de olvido, ya que lo que se escribe en los libros oficiales, y por ende lo que éstos excluyen, ha sido considerado como el discurso verdadero y lo omitido como el bárbaro. Por otro lado, el Estado también construye ficciones: el Estado narra y es parte de lo narrado²⁰, pues los vencedores escriben la historia, y los vencidos la cuentan²¹. Por ende, en la historia, la aceptación del olvido ha sido la que nos ha heredado una visión monológica²² de los hechos en el tiempo.

Socialmente el olvido se manifiesta como producto del miedo y se le da forma desde las instituciones como el Estado, los Ministerios, las empresas, etc. a través de la imposición, dictadura, quema de evidencias, etc., de manera que, al lograr la suplantación de la memoria por el olvido, es posible controlar el pasado y el presente de una sociedad y por ende su identidad que se constituye de ambos cuando adquieren sentido y continuidad²³.

Por ende, al considerar el olvido en todos estos ámbitos y luego al identificarlo como motivo en la obra de Marín, se puede articular de manera que sea una categoría útil para visualizar de qué manera la narración (y la literatura) puede sernos útil en el entendimiento de la memoria individual y colectiva.

¹⁹ MENDOZA GARCÍA, Jorge. Op. Cit. 17-. Pp. 10-11.

²⁰ PIGLIA, Ricardo. Op. Cit. 3-. P. 22

²¹ Op. Cit. 3-. P. 29.

²² BAKHTIN, Mijail. *De los apuntes de 1970-1971*. En: BAKHTIN MIJAIL. *Estética de la creación verbal*. 8va edición. México, D.F.: Siglo Veintiuno Editores, 1998. Bakhtin, hace distinciones para analizar los discursos, los distingue entre monotonaes (y/o monológicos) y politonaes (y/o dialógicas). Los géneros **politonaes**, tienden a ser los clasificados como bajos, en los cuales prima la oralidad y el relato popular. Estos discursos a su vez, se caracterizan los recursos de la ironía y la parodia, que llevan los conducen al **dialogismo** y a la politonalidad, esto es lo que produce conocimiento en los sujetos. Por otro lado los discursos **monológicos** se centran en un solo aspecto, y congelan el pensamiento, este relato corresponde al de la palabra autoritaria y sagrada, ya que es aceptada sin diálogo. Tienden a ser sociedades **monotonaes**, aquellas restrictivas y censoradoras que admiten sólo su discurso serio que anula al resto. PIGLIA, Ricardo. Op. Cit. 3-. P. 8. Si bien Piglia no define monologismo, si hace alusión al **diálogo**, expresión polifónica bakhtiniana. Aquí se refiere a él como una persecución imprecisa del sentido, como tensión con lo no dicho, como la construcción inestable y siempre inesperada de la comprensión.

²³ MENDOZA GARCÍA, Jorge. Op. Cit. 17-.

CAPITULO II: EL OLVIDO, LA NARRACION Y LA SOCIEDAD

La narración: su valor experiencial e histórico

Al leer la narración de “El Palacio de la Risa”²⁴, salta a la vista que el narrador habla en primera persona y que, por lo tanto, no estamos frente a una narración objetiva, a pesar de que ninguna lo es completamente, sino que frente a una reconstrucción que pretende serlo y que depende no tan sólo de la memoria y la experiencia del narrador, sino también de quienes él se fía para armar su recuerdo y relato central. Aún así, se hace necesario aclarar, en palabras de Piglia, que la verdad tiene la estructura de una ficción donde otro habla, se crea un lenguaje y un espacio, el literario, para que, gracias a un desplazamiento, sea un narrador el que pueda hablar, no directamente Marín. De esta manera, tomando una pequeña distancia respecto a lo que se está tratando de decir, se trasmite la experiencia, que es algo que va mucho más allá de la simple información²⁵.

Por otro lado, en lo que se refiere a la reconstrucción del centro de tortura Villa Grimaldi²⁶, el relato no es puramente histórico, sino que es un testimonio personal que trasluce los hechos y los lugares verídicos, pero que adquiere importancia en su valor experiencial y no en su peso realmente histórico, es decir, cuyo valor reside más en lo existencial que en lo documental (su comprobabilidad empírica), por su autonomía y verosimilitud, que lo convierte en universal y *representativo de toda la humanidad*²⁷. Por ello es comprensible que la narración no refiera explícitamente a los hechos ocurridos en el “Cuartel Terranova”, sino que implícitamente los refleja como trasfondo y sustento del relato principal.

Así, el relato, como experiencia de un narrador autobiográfico, se llena de un valor no sólo por la experiencia en sí misma, sino en su vínculo con lo “general”, pues no apela a la existencia sólo del narrador y de su historia, sino que desde ella alude a la de una comunidad que puede identificarse con la sociedad chilena.

El narrador quiere restaurar su historia y la de su amante, Mónica, para **no olvidar**, para entender, para crear una memoria de la que carece, ya que como explicita Jorge

²⁴ De ahora en adelante cuando diga “El Palacio de la Risa” me estaré refiriendo sólo a la sección de dicho nombre en el libro “El Palacio de la Risa” de Germán Marín, a menos que especifique algo diferente.

²⁵ PIGLIA, Ricardo. Op. Cit. 3-. Pp. 33-37.

²⁶ Ubicada en Santiago, en Avenida José Arrieta a la altura del 8.200, comuna de La Reina, la antigua Villa Grimaldi, comenzó a llamarse Cuartel Terranova a partir de 1974, en manos de la DINA aunque comenzó a operar a fines de 1973 de manera parcial. Su primer jefe fue el mayor del Ejército César Manríquez Moyano, el segundo fue teniente coronel de Ejército Pedro Espinoza Bravo, conocido como “Rodrigo Terranova”. Desde sus inicios, en Cuartel Terranova funcionó como un centro de detención, tortura y desaparición de personas. En forma similar a Terranova funcionaron otros centros de detención y tortura, entre los cuales José Domingo Cañas fue el llamado “Palacio de la Risa”. Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi. [en línea]. <http://www.villagrimaldicorp.cl/esp/index_esp.htm> [consulta 27 Septiembre 2008].

²⁷ BAKHTIN, Mijail. Op. Cit. 22-. P. 375.

García Mendoza, el olvido y la memoria son polos psicológicamente opuestos de un mismo proceso mental en relación inversamente proporcional, es decir: a medida que una persona lucha contra el olvido de un hecho, acrecienta su memoria del mismo, formándose las producciones individuales, que en conjunto se vuelven producciones colectivas (sociales), capaces de edificar las sociedades²⁸.

Lo verdaderamente real, como lo autobiográfico y lo imaginario, cobran relevancia en su capacidad de provocar la identificación del lector y en el hecho de que, en esta identificación, no se base sólo en la reconstrucción hecha por la narración, sino que además se la cuestione y sea capaz de elaborar una propia. El objetivo de esto podría ser despertar el “sentimiento de culpa” de quienes logran identificarse, consiguiendo de esta manera, llegar al consenso a cerc de la necesidad de un “nunca más”, pues lo que se desarrolla en la literatura y se concibe primero en ella, facilita la inferencia de la realidad que postula, imagina y le corresponde²⁹.

La identificación nace desde el texto, principalmente por la manera de narrar. En primer lugar, el narrador recupera técnicas antiguas (a mi parecer incluso juglarescas o clásicas) de la oralidad, algunos de los rasgos que toma de ésta el uso de la primera persona desde una perspectiva distendida, personal y familiar, en un intento por alejarse de la narración monolítica y omnisciente, propiamente moderna e incluso posmoderna. Aquí no hay omnisciencia ni imposición; estamos frente a un individuo como cualquier otro que repasa mentalmente su historia. La clave para dar pie a esta identificación es la forma de narrar y el narrador, que puede fácilmente confundirse con sus lectores. Luego, establecida esa conexión, un poco cómplice y un poco confidente, el receptor puede sentir empatía, porque es “un semejante” el que le narra algo. Por ende, la experiencia propia es asimilable a la del narrador y la culpa propia, también es análoga a la del personaje: los mecanismos mentales, el intento de purgación, el peso de lo inconcluso, la búsqueda y la culpa son los mismos; lo que diferencia al lector del narrador es qué es lo purgado, lo inconcluso, lo buscado y lo culposo, que es lo que les da una individualidad a cada uno, pero a su vez, los aúna en la identificación de lo propio con lo narrado y en lo que puede despertar interiormente una historia.

El personaje emprende su búsqueda debido a la curiosidad detonada por la culpa, la culpa de no haber vivido lo que sucedió en Chile y de haber tenido que alejarse de sus amigos y personas más cercanas, desconectándose en la sorda, pero atormentadora comodidad del exilio. Es esta misma comodidad en la que gran parte de los chilenos han caído respecto al recuerdo de los años de dictadura, por lo que su culpa es similar y, por tanto, equiparable a la del narrador.

Auto-identificación en el relato

La auto-identificación se produce por el contacto del sujeto con sus semejantes (el grupo³⁰), por lo que, por un lado, la identificación de un grupo de lectores con el mundo representado

²⁸ MENDOZA GARCÍA, Jorge. Op. Cit. 17-.

²⁹ PIGLIA, Ricardo. Op. Cit. 3-. P. 13

³⁰ MENDOZA GARCÍA, Jorge. Op. Cit. 17-. P. X

en el relato, puede provocar el efecto de una comunidad “nacional”³¹ y por ende de una memoria común. Por otro lado, esta auto-identificación como parte del grupo, es lo que busca el personaje principal de la novela de Marín, ya que, al estar exiliado en España por muchos años, perdió el vínculo con Chile, y por ende, necesita volver a ser reconocido por la sociedad y escrutar aquella historia de la cual no formó parte directa. Se debe formar una identidad³², reconstruyendo un recuerdo, una realidad que lo identifique con su pasado y con los que vivieron en Chile en su ausencia y que son parte de su memoria y de su recuerdo. Al no poder compartir un recuerdo y menos aún un proceso de olvido exitoso, ni una introyección³³ con la comunidad, no puede entender la rememoración, no puede entender el *borramiento* de la huella, ni la negación y desaparecimiento de un pasado, pues ese no es su pasado y, por ende, no puede identificarse con él. Esto se evidencia cuando el personaje llega a Villa Grimaldi y constata que

“aunque a veces me sentía diferente y lejos de mis congéneres, el exilio ya había terminado, por lo que con mayor o menor sentido común, dependía de mí, debía asumir la nueva etapa que comenzaba. Yo no venía del extranjero, sino del pasado, el que al parecer nadie quería, pues de acuerdo a lo que había captado, aquel tiempo ya no representaba nada en la vida actual de los chilenos”³⁴.

Así, la sociedad, que legitima u oficializa la memoria a través de redes sociales, no logra que el personaje se auto-identifique con ella y, por ende, no puede generar una memoria o reconstruir un sólido recuerdo.

Recuerdo y olvido como construcción social y la función conmemorativa de la literatura

³¹ ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas. Origen y desarrollo del nacionalismo*. México: Editorial Fondo de Cultura Económica, 2001. p. 23. Cuando nos referimos al concepto **nación**, es necesario delimitar qué entenderemos por ésta. Desde la perspectiva de Benedict Anderson. En su ya clásico texto: *Comunidades imaginadas, reflexiones sobre el origen y difusión del nacionalismo* (1983), el teórico norteamericano define antropológicamente la nación como una comunidad imaginada, la que siempre se comprende a sí misma como limitada y soberana. Sería “imaginada”, puesto que aun los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, pero en la mente de cada uno de ellos vive la imagen de su comunidad. La nación se imagina limitada porque incluso la mayor de ellas tiene fronteras finitas, aunque elásticas, más allá de las cuales se encuentran otras naciones. Se imagina soberana porque el concepto nació en una época en que la ilustración y la revolución estaban destruyendo la legitimidad del reino dinástico jerárquico, divinamente ordenado. Por último se imagina como comunidad porque, independientemente de la desigualdad y la explotación que en efecto pueden prevalecer en cada caso, la nación se concibe siempre como un compañerismo profundo, horizontal.

³² MENDOZA GARCÍA, Jorge. Op. Cit. 17-. La **identidad** para Mendoza, es el reconocimiento de uno mismo a través de las vicisitudes propias, y del reconocimiento de ellas que hacen los demás.

³³ AVELAR, Idelber. Op Cit. 9-. P. 19. La **introyección** (Abraham y Torok), designaría un horizonte de éxito del trabajo del duelo, a través del cual el objeto perdido sería dialécticamente absorbido y expulsado. El objeto se internalizaría de tal manera que la libido podría descargarse en un objeto sustitutivo. La introyección aseguraría una relación con lo perdido a la vez que compensaría la pérdida. En la incorporación, el objeto traumático permanecería alojado dentro del yo como un cuerpo forastero, “invisible pero omnipresente”, innombrable excepto a través de sinónimos parciales.

³⁴ **MARÍN, Germán. Op. Cit. 1-. P. 97.**

Como vemos, el proceso vivido por el personaje instala la narración dentro de uno de los objetivos principales de la literatura: que la memoria (individual y colectiva) recupere el significado profundo de un acontecimiento y lo que este representa (para el individuo y luego para la sociedad). Se aspira a que, a través de la representación mimética del recuerdo, se plasme lo que en la historia oficial se niega o calla, pues lo que por tradición y cultura se delinea como correcto recordar, es una reconstrucción normalmente monológica (monovocal)³⁵, de lo que podrá ser conmemorado socialmente³⁶.

El protagonista quiere reconstruir la historia de una antigua pareja, Mónica, y de la casona de Peñalolén, puesto que no se conforma con los relatos “tranquilizantes” y monológicos que hablan de lo que llegaron “supuestamente” a ser, una traidora y un centro de torturas (respectivamente), y de su posterior desaparición. Para entender, esto busca las huellas de ambos³⁷. Este fin evocativo y reconstructivo es el que persiguen muchas obras de la literatura post-dictatorial: visualizar y reconstruir las huellas del pasado para no olvidarlo, para crear una memoria colectiva y social que dé sentido a un hecho significativo en la vida nacional, pues la memoria puede ser individual o colectiva, es decir construida sobre la base de un grupo. Toda memoria nace de la validación que hace de ella un grupo. La visión heterogénea es más rica de la que puede dar una visión única³⁸. Así la narración personal de un hombre, que sólo es importante para él, nos hace pensar a su vez en nuestra historia personal, en nuestros eventos históricos importantes, que como sociedad llamamos “memoria colectiva” y que por ende son relevantes para la construcción de la nación chilena³⁹. Así se apela a una memoria histórica del país sobre los hechos a los que se alude indirectamente desde la narración principal.

Desde una observación general, se puede otorgar un carácter metonímico a la narración, que es una de mis propuestas esenciales y en la que quiero profundizar, pues esta historia personal es una “parte” de la historia social, la que, más allá de tener pasajes ficcionales (los que le permite la literatura), reflejaría el todo nacional, sin dejar de tener, por ello, valor en sí misma. Por eso, sostengo que la narración, en su afán de reconstruir

³⁵ MENDOZA GARCÍA, Jorge. Op. Cit. 17-. Lo monológico es una única versión, una palabra autoritaria e impositiva que está fuera del diálogo, y tiene una capacidad extremadamente limitada de combinación general. Al ser expuesta a una multiplicidad de tonos, pasa a perder su carácter exclusivo y único. Se debe considerar que, aunque es frecuente encontrar versiones totalizantes, éstas nunca lo serán completamente, pues para que existan debe, y siempre lo ha hecho, existir otra voz (normalmente opuesta), dado que un sentido existe tan sólo para otro sentido, es decir existe junto a él, lo que exige de por sí, dos voces, un diálogo aunque sea censorio, en el que tiende a imponerse la “seria” como corriente dominante de las culturas monológicas y monologizantes. La literatura de por sí para ser estudiada necesita de un diálogo con todo el resto de la cultura. La monología es una versión única y acabada de los hechos, en contraposición a la polifonía, que se establece como un diálogo, pero inconcluso, pues acepta una pluralidad constante de voces. Los géneros discursivos tienden a erigirse en la heterogeneidad, al igual que la comunicación discursiva cotidiana.

³⁶ MENDOZA GARCÍA, Jorge. Op. Cit. 17-. P. X.

³⁷ PIGLIA, Ricardo. Op. Cit. 3., P. 27. Para el personaje no es tranquilizante la versión monológica del Estado sobre lo que sucedió con los vestigios, y con las mismas cosas y personas, en el momento en que se recopilan datos orales y populares, se crea un punto de tensión entre los dos grandes relatos: el del Estado y el Popular. Las versiones que circulan, son antagónicas. Para develarlas, se debe visualizar cuál es la verdad que manipula el Estado y considerar las versiones alternativas que circulan y se contraponen. Se debe realizar un doble movimiento: oír y transmitir el relato popular y al mismo tiempo desmontar y desarmar el relato encubridor, la ficción del Estado.

³⁸ .Op. Cit. 17. P.X.

³⁹ DÉOTTE, Jean-Louis. *Catástrofe y olvido. Las ruinas, Europa, el Museo*. Chile: Editorial Cuarto Propio. 1998. La existencia de la **Nación** se define como el legado aceptado en común y por consentimiento mutuo de una aglomeración de hombres. La nación consta de una posesión común de un rico legado de recuerdos y de la voluntad de hacer valer la herencia indivisa que se ha recibido.

la ruina a través de testimonios de la reconstrucción del espacio, instala la literatura como una herramienta contra el olvido, y a la vez, como una generadora de memoria social, pues muestra aquellas huellas que intentaron destruirse por completo para “evitar su testimonio”⁴⁰ y mañana no “fueran utilizadas para saber la verdad”⁴¹.

⁴⁰ MENDOZA GARCÍA, Jorge. Op. Cit. 17-. P.102.

⁴¹ Íbid.

CAPITULO III: (RE)CONSTRUCCIÓN PARA EXPLICAR LA MEMORIA Y EL OLVIDO INDIVIDUAL Y SOCIAL

Lo empírico, lo funcional y la experiencia

El relato de Marín a través de un narrador personal, intenta explicar(se) la historia de la que ha sido parte y en la que el olvido y la memoria han jugado un papel fundamental. Pretende (re)construir un tramo de su vida, en base a sus recuerdos y a los testimonios-recuerdos de otras personas que lo ayudarían a llenar el vacío que tiene de Chile, por su exilio en Barcelona en 1977.

El relato pierde el carácter histórico, pues los testimonios de otros vinculados al recuerdo del narrador, son poco confiables e incluso de “segunda mano”, tras pasados oralmente desde un tercero; además la rememoración ocurre evocando momentos de su niñez y juventud, los cuales son propensos a la sublimación psicológica⁴²; a esto se suma que los hechos que se quieren remover son sensibles para sus protagonistas y la nación, ya que están revestidos de un tabú social e histórico fortalecido con el resentimiento, la melancolía, el olvido pasivo, la alegoría⁴³ y la mala fe⁴⁴, lo que contribuye al olvido de las fuentes, en vez del recuerdo fidedigno de ellas. Aún así, a pesar de lo subjetiva que pueda ser la narración de la historia individual, no implica que a su vez lo sea la que refleja de la sociedad, pues esta tiende a ser mas clara a pesar de ser heterogénea. La duda apela al empirismo de los datos biográficos del personaje (que por lo demás, es una de las licencias que puede tomarse el texto por ser literario), pero de lo que se puede estar seguro es de la experiencialidad del narrador, y de su identificación con la **nación**, potenciada por el contexto histórico común con la narración.

La ambigüedad que puede tener el relato se debe a las libertades literarias, pero la función memorial que posee, de alguna manera hace que la ficción sea una herramienta esclarecedora, que permite dar cuenta de aquello que en la realidad se evita en la sociedad.

⁴² Término freudiano tratado en “Tótem y tabú” y en “El malestar de la cultura”.

⁴³ AVELAR, Idelber. Op. Cit. 9-. P. 317 La **alegoría** es el tropo de lo imposible, responde a una imposibilidad fundamental, un quiebre irreparable en la representación. Mostrar con una parte un todo irrepresentable, por ejemplo los dioses griegos. Se entiende alegóricamente por ejemplo una foto, pues se refiere a la barbarie que yace en su origen. La **melancolía** es donde desaparece la distancia entre el sujeto y el objeto, se incluye al sujeto en el lugar de la pérdida. La melancolía nace del duelo que ha cerrado un círculo que incluye al propio sujeto enlutado como objeto de la pérdida. El **olvido pasivo** se produce cuando el sujeto se ignora a sí mismo y es producto de una operación represiva.

⁴⁴ VIDAL, Hernán. Op. Cit. 6-. P. 54. La **mala fe** para Sartre es un juego de olvidos más o menos conscientes, más o menos subliminales con que nos acomodamos a la colectividad presidida por el patriarca. A este estado patriarcal es al único que podemos pedirle que revele la verdad de los propios crímenes contra la humanidad y que haga justicia. También constituye mala fe destruir un Estado y reemplazarlo por otro para iniciar un juego de travestismo y mala fe en otro nivel.

Por ende, se sugiere la creación de memoria colectiva⁴⁵ (social), pues la del personaje es subjetiva. Esto sería posible cuando los individuos de una sociedad sean capaces de visualizar los eventos, crear su propia identidad frente a ellos, y congeniar las diferentes identidades, a pesar de sus diferencias en una nación. La narración supone un lector, aquel lector ideal, que sea capaz de captar éste punto como base para su lectura, que reconstruye el contexto cifrado, la historia implícita⁴⁶, lo que se dice en lo no dicho y tiene claro que la narración es un aporte a la creación de una lectura intersubjetiva y que entienda que aporta a la creación de memoria (que es lo que considero que la obra sugiere) a través de la rememoración, como una forma de hacer historia, de una memoria intersubjetiva construida por la memoria de todos, una memoria social.

Mezcla de la ficción con la historia como una manera de apelar a la empatía social.

El personaje, con los datos que ha recopilado, intenta hacer un peritaje y una revisión histórica de las huellas de la casona de Peñalolén y de Mónica durante sus años de exilio. En su recuerdo, la casa (y se desprende que también el recuerdo de Mónica), a pesar de lo que había escuchado, “había proseguido impoluta” para él⁴⁷. Al acercarse y situar(se) (a él y al lector) físicamente frente a las ruinas de Villa Grimaldi, el narrador muestra el cambio del recuerdo a la realidad, por lo que busca elementos de su entorno que pueda comparar con los de su pasado. Intenta armar un relato quirúrgico⁴⁸, pero no encuentra nada que identifique el espacio real con el de su memoria. Desde este “nuevo” espacio hace una revisión de los datos con los que cuenta, quizá como último gran esfuerzo por recuperar lo perdido.

Repaso de la memoria recopilada para la (re)construcción de una identidad histórica.

La evocación del narrador respecto a la finca, comienza desde que era sólo un parque trazado por Georges Dubois. En el s. XIX, el lugar es mandado a construir por la familia Egaña. La casa, luego, pasa a la familia del uruguayo José Arrieta Perera, embajador en Chile, momento en que Andrés Bello visitaría⁴⁹ el lugar. Ya bajo la responsabilidad del hijo

⁴⁵ MENDOZA GARCÍA, Jorge. Op. Cit. 17-. La **memoria colectiva** es la evocación de un recuerdo que ocupa un lugar en nuestra vida. Reconstrucción del pasado vivido por un grupo.

⁴⁶ PIGLIA, Ricardo. Op. Cit-. 3. P. 17.

⁴⁷ MARÍN, Germán. Op. Cit. 1-. P. 130.

⁴⁸ PIGLIA, Ricardo. Op. Cit. 3-. P. 23. Es aquel relato que trabaja sobre los cuerpos, este relato es el que normalmente se da en las épocas de dictaduras militares. Ocultan lo que sucede, y al mismo tiempo, lo dicen enmascarado, con un relato sobre la cura y la enfermedad.

⁴⁹ En el relato de las historias usaré el condicional, ya que son hechos que si bien son narrados en la obra no los he comprobados, ni tampoco me parece necesario comprobarlos, gracias a la libertad que da la literatura respecto a ello.

de José Arrieta, Luis Arrieta Cañas, es vendida (supongo este dato pues no se explicita) a la familia de Antonio, compañero del protagonista en el Colegio San Ignacio y gracias a éste “accedido a la casona”⁵⁰ y estableciendo un lazo afectivo con ella⁵¹. Luego de un viaje a Buenos Aires, la relación del protagonista con Antonio (y por ende con la casa), se distancia, al punto que no sabe nada de ella por 20 años, cuando ésta pertenece ya a la familia Altamirano Orrego. En 1965, Iván Altamirano Rojas, la vende a su último dueño legal, Emilio Vasallo Rojas, quien en recuerdo al segundo apellido de su padre, bautiza el lugar como Villa Grimaldi, nombre con el que es conocido posteriormente como casa de torturas. Bajo este dueño la casa se convierte, primero en casa de recepción para fiestas sociales y, luego, en un local nocturno de diversión, la Discoteque El Paraíso. Este es el momento (1971) en que la historia del protagonista, de la casa y de Mónica se juntan por primera vez y donde la cercanía entre el personaje y Mónica se afianza. Aquí es cuando comienza la narración de su historia con Mónica⁵². Finalmente, en el año 1974, se obligaría al anterior dueño a firmar una promesa de venta de la finca que pasa a manos de “un desconocido coronel de armas de Ingenieros”, para que se abriera como centro de torturas con el nombre de Cuartel Terranova. Bajo esta instancia, la historia de Mónica y de la casona se relacionan por segunda vez, pero sólo a través de testimonios y deducciones a las que el protagonista llega en el seguimiento de las huellas de ambas. En el año 1977, el campo de torturas se cerraría por presión internacional y se destruiría para evitar futuras investigaciones. En 1987, la CNI traspasaría la finca a una empresa constructora para que la vendiese como parcelas en los 90’s, pero tras salir dicha información en los titulares de prensa, se desistiría de este plan.

El recuerdo del narrador en torno a Mónica se remonta a cuando la conoció en la librería Universitaria, gracias a Cristián Huneeus⁵³. Ella se había graduado recientemente de profesora de inglés en el Instituto Pedagógico. La relación entre ambos era libre, ya que a ella no le interesaba el compromiso y él estaba casado. Tras tres semanas de salir juntos, van a la Discoteque El Paraíso, día en el que él nota que los ojos de ella le evocan algo infernal, hecho que poéticamente se puede relacionar con el destino de ella y de la casa. La historia de Mónica desde el recuerdo del personaje, se interrumpe cuando éste se va al exilio, lo que transforma su relación y la convierte a ella, “debido a las noticias, en una mujer desconocida (---), confusamente otra”⁵⁴. Luego de un año, ya en Barcelona, al intentar saber algo de ella, nadie tenía su rastro. De aquí en adelante la historia de Mónica se intentará reconstruir por datos que otras personas saben, por ejemplo que había desaparecido en 1974, al igual que las personas más vinculadas a ella, cosa normal en Chile esos años; un compañero sostiene que se fue a Inglaterra; de otros datos se desprende que se mantuvo en Chile y que había sido vista con un hombre de la DINA. Esta es la versión que más veracidad cobrará; el testimonio de un detenido en Villa Grimaldi, recuerda a una chica que había visto antes en el Instituto Pedagógico, tomando el sol en la piscina del cuartel, imagen que el narrador relaciona inmediatamente con Mónica; un periodista de la época recuerda unas funcionarias en el centro de detención que corresponderían a las históricas

⁵⁰ MARÍN, Germán. Op. Cit. 1-. P. 104-105.

⁵¹ Además de haber sido el lugar en que primera vez siente atracción por una niña, la hermana de Antonio.

⁵² La historia de Mónica se explicitara un poco más adelante.

⁵³ Periodista y escritor. Fue el director del Centro de estudios Humanísticas de la Facultad de Ingeniería de la Universidad de Chile, y acoge en los años de dictadura a intelectuales como Lihn, Parra, P. Marchant, Jorge Guzmán, Eltit, etc.

⁵⁴ MARÍN, Germán. Op. Cit. 1-. P. 136.

Luz Arce y la Flaca Alejandra⁵⁵, además de otra mujer que respondería a los rasgos de Mónica. Este recuerdo sirve de pie para contar un poco de la historia de ellas y a la vez reflejar el proceso de conversión que muchos militantes socialistas sufrieron luego de ser torturados. Así vemos una vez más, la creación de íconos representativos “sin nombre” con los cuales la nación puede identificarse y por ende reflexionar. Muestra de ello es la constatación que se hace en la narración de que “la gente que traiciona siempre empieza por matar a los seres queridos, es un modo que tiene de anular el pasado”⁵⁶. La última fuente que el protagonista indaga es María del Carmen Posada, una psicóloga que se hacía tratar por alcoholismo luego de haber ayudado a la DINA y que recordaba a algunos funcionarios de Villa Grimaldi. Ella le ofrece información al protagonista, pero intentando liberarse de su culpa y ser perdonada, se dedica a relatar su historia en la casona, antes que dar datos concretos de Mónica. La historia de María del Carmen sirve de marco para mostrar el tratamiento que se hacía a los detenidos, pero una vez más como un recuerdo y no como un dato empírico. Cuando por fin habla de su relación con Mónica, constata que “se había trocado en una colaboradora gracias a cierto capitán de Ejército de apellido Salazar, quien después de liberarla de ciertos cargos, en una historia que no dejaba de ser una más en aquel ambiente, se había ido a vivir con ella luego de abandonar a su mujer (---), trabajaba como analista de la oficina dedicada (---) a asuntos internacionales”⁵⁷, traduciendo materiales al inglés y haciendo un seguimiento de los artículos publicados en el extranjero acerca de la situación chilena. Según rumores la pareja vivía ahora en Buenos Aires y tenía un hijo.

La rememoración de su experiencia con Mónica en la casona, desde las ruinas, le sirve al personaje para relacionar los lugares de la finca con tiempos o acciones pasadas. Cada lugar por el que pasaba en su recuerdo con Mónica, servía para instalarlo en su infancia, en la discoteque, en lo que había escuchado del centro de tortura y en la misma ruina. El momento con Mónica en la discoteque, es una especie de punto de fusión, de contacto y separación. Su niñez se fusiona con su juventud. Mónica se contacta con la casona y con su supuesto futuro. Él tiene el último contacto físico con la casona en eminente degradación. Así el recuerdo desde la ruina física, es un recuerdo de su recuerdo (metarecuerdo), pues al recorrer la discoteque recordó los lugares que pisó de niño, y al recordar ese momento en los restos de Villa Grimaldi, relaciona sus recuerdos de joven, con los de niño, con los de otras personas sobre la finca y su memoria actual, en una especie de recopilación tras los 19 años de su ausencia en el lugar. En este fenómeno se une la memoria nacional con la del relato individual, pues se nos hace comprensible que la actitud del personaje al querer “hacer tabla rasa” con el recuerdo de Mónica, sea la misma que asumieron los chilenos con el recuerdo del régimen, pues se posee demasiada información que relaciona esa memoria con la muerte.

En este punto, se apela a la existencialidad de la sociedad, principalmente con los personajes presentados, lo suficientemente reales y humanos como para poder sentirnos identificados con ellos, aunque sea en género. De esta manera, el salto que se produce desde la ficción (los personajes literarios), a lo social (la aplicación y reconocimiento de ellos por los lectores) es completamente comprensible, sobre todo si contamos con aquel lector tipo que sepa inferir desde ello lo que el autor quiso expresar y con eso concretar una estética personal. Esto se logra por el acercamiento de la narración a la sentimentalidad

⁵⁵ Op. Cit. P. 161.

⁵⁶ Op. Cit. P. 162. Es similar a lo que hace Vidal al repasar la historia de Luz Arce para mostrar el arrepentimiento y cómo frente a ciertas circunstancias de presión, todos pueden girar su actuar y atentar contra los Derechos de los demás.

⁵⁷ Op. Cit. 1-. P. 189.

del receptor, generándose un lector (tipo) empático. El lector tipo al que específicamente se dirige la obra, se puede abordar en diferentes niveles; de lo general a lo particular, es aquel que como ser social, es deudor de una historia que debe (re)conocer. Luego, es aquel que ha sido testigo y/o actor de hechos trágicos de la historia reciente que el poder busca reprimir a través del olvido. Finalmente, se dirige al lector relacionado, de cualquier forma, con lo sucedido desde los años 70 hasta los 90, e incluso al lector actual. Es aquel lector tipo, chileno, que ha sucumbido ante la ceguera impuesta por las instituciones de poder, pero que podría ser capaz, a través de la empatía con el testimonio y la narración, de tomar conciencia de su olvido conciente y, por ende, de reconstruir la historia tal como lo hace el personaje principal de la narración. Es interesante notar que la empatía no se logra dirigiéndose directamente al lector, sino que se genera al presenciar un relato interno, un monólogo del protagonista, en el cual pueden reconocer algunos de sus razonamientos o actitudes - su humanidad - generándose una conexión más fluida y experiencial con lo narrado y no una mera anécdota.

La narración como abstracción de una experiencia general con la cual identificarse

La historia de Mónica y su reconstrucción se dispersa, ya que se relacionaba con poca gente, hecho que de alguna manera no delinea al personaje lo suficiente como para que se haga difícil la identificación con ella o la proyección de alguien en el personaje. De lo mismo se puede desprender que la carencia de datos sobre ella, puede ser experiencia común a la de cualquier otro chileno en una situación similar y que por ende, el olvido nacional ha ayudado a que personas como ella, hayan desaparecido sin que siquiera un cuestionamiento ni figuración en algún registro.

Al intentar crear memoria de algo no mencionado, algo no oficial, se está poniendo en duda la realidad de un discurso monológico, es decir, se intenta mostrar que el pétreo discurso histórico, no es realmente homogéneo, sino homogeneizado, que para construirse necesita de la “redemocratización”, y por ende del olvido y *borramiento* de las heterogeneidades, la memoria plural, social y de las víctimas⁵⁸, en pos de lograr tranquilidad social más efectiva y alcanzar las metas establecidas desde los estamentos de poder

“Santiago no era una ciudad que se dejara moldear por la historia, como había comprobado al observar la presencia de nuevos edificios y el desfiguramiento de barrios enteros. Tenía la vocación de fundarse permanentemente (---)⁵⁹, a fin de evitar su testimonio, no se debían dejar huellas que mañana fueran utilizables para saber la verdad. (---) La Historia es la historia de la sempiterna biografía de Saturno que devora a sus hijos⁶⁰.”

Los decretos del olvido actúan hasta eliminar la multiplicidad del pasado, lo que explica que los grupos hegemónicos los usen para legitimarse al momento de asumir el poder, ya que los gobiernos en general para justificarse éticamente, deben cumplir con el mínimo requisito de exponer la verdad públicamente, para que teniéndola en su poder el dominio

⁵⁸ AVELAR, Idelber. Op. Cit. 9-. P. 284.

⁵⁹ MARÍN, Germán. Op. Cit. 1-. P. 99-100.

⁶⁰ Op. Cit. P. 102.

público, fuese capaz de generar un juicio histórico que sería el del anal histórico de la nación⁶¹. Al imponerse los grupos de poder como los únicos herederos del pasado (pues los otros caminos conducirían al desorden) convierten el olvido en su arma favorita para lograr enquistarse en el poder⁶² con el consentimiento de la nación. No se puede negar que la historia oficial es la permitida por los estamentos de poder. Esa es la historia que es enseñada en los colegios y por ende con la cual nos desarrollamos y lo que haría la literatura de este tipo es cuestionar crítica, ética y moralmente, esta “única” verdad del poder que nos ofrece una historia monolítica. Se cuestiona la monología, pero sin dar una solución, sino que sólo sugiriendo la cabida a duda sobre discurso oficial, para no permitirse caer en la pasividad y conformidad en que cae el protagonista al creer que no puede ampliar aún más la grieta que le permitiría llegar a una identidad propia.

⁶¹ VIDAL, Hernán. Op. Cit. 6-. P. 14.

⁶² MENDOZA GARCÍA, Jorge. Op. Cit. 17-.

CAPÍTULO IV: OLVIDO INSTITUCIONAL, SOCIAL Y NACIÓN

63

El olvido institucional genera olvido social , anulando la nación

Muchas sociedades se han edificado sobre el olvido⁶⁴, pues les es menos desagradable y más fácil olvidar aquellos hechos y sentimientos que si bien constituyen la identidad de la nación, producen separatismos que para repararse requieren un esfuerzo mayor que el que el poder está dispuesto a realizar. Estas instancias y creencias comunes desaparecen, creando naciones marcadas por el individualismo⁶⁵, lo que no permite fundar una sociedad. Esto es lo que sucedió en Chile: el régimen insertó un neoliberalismo que crea un interés que desea el bienestar propio sin importar el ajeno, es decir, la conciencia de comunidad se segmenta al punto que es muy difícil crear una sociedad chilena, ya que el individuo prioriza la tranquilidad de la individualidad a la comunidad. Este hecho se observa en el cese de la búsqueda de la memoria por el protagonista con la visita a Villa Grimaldi y los últimos datos de Mónica entregados por María del Carmen, pues se da cuenta que no puede restituir la existencia de la casa y de Mónica a lo que eran antes de 1973, por lo que “era mejor olvidar (---) un pasado que ya no interesaba a nadie”⁶⁶ ya que no se sentía en “condiciones de asimilar el pasado o, al menos, de cerrarlo”⁶⁷ y velar por sí mismo en el consuelo que le daba la relación con María del Carmen, enterrando lo sucedido y su porqué

“Era mejor, junto con irme a la brevedad, dar vuelta la pagina de esta historia y preocuparse de otras cosas que me aguardaban. (---) entendía que constituían unos datos inútiles, redundantes, pues en verdad ya no me servían de mucho, si es que en algún momento habían sido de beneficio. Era estéril proseguir con la pista de Mónica (---) empezaba a advertir de Mónica, la veía cada vez más como un recuerdo que se alejaba. (---) El país había terminado de joderse después de aceptar que la infamia ya era asunto enterrado, en que sólo cabía por parte de

63

MENDOZA GARCÍA, Jorge. Op. Cit. 17-. El olvido institucional es aquel impuesto desde los grupos que dominan las instituciones donde imponen su punto de vista, cuando este olvido es creído, se presenta el olvido social. El olvido social es la imposibilidad de evocar o expresar acontecimientos significativos que en algún momento ocuparon un sitio en la vida de un grupo, pero cuya comunicación se ve bloqueada por entidades como el poder que pretende imponer una sola visión sobre el pasado vivido por esa colectividad.

64 DÉOTTE, Jean-Louis. Op. Cit. 39-.

65 Op. Cit. P. 39.

66 MARÍN, Germán. Op. Cit. 1-. P. 193.

67 Op. Cit. 1-. P. 197.

los justos y tibios, luego de restañar las heridas, trasladar lo sucedido al desván de la historia. Una paz sin justicia. (---) Resultaba indudable que sólo quedaba mandarse a cambiar de allí si deseaba seguir adelante. (---) Tampoco estaba en condiciones de asimilar el pasado o, al menos, de cerrarlo⁶⁸.

Por otro lado, me gustaría destacar cómo en el libro y en la realidad, la huella física ha sido borrada por los estamentos de poder a través de distintas técnicas como, silencio, quema, imposición, temor, experticia, censura, denegación, rapidez⁶⁹, etc.. Sin embargo, al borrarse las huellas y desaparecer el vestigio, me gustaría reformular una pregunta de Deótte y preguntar ¿cómo se puede construir un “común” si no hay huellas desde dónde crearlo? Las superficies donde podría escribirse el recuerdo y fundamentarse la historia fueron derrumbadas, escondiéndose como tabú en medio de la ciudad y actualmente construyendo un monumento conmemorativo que tranquiliza las conciencias, pero que no da cuenta de la historia ni es su huella, es un paliativo para el olvido conciente, ya que algo “puesto que no es repetible y autenticable a partir de la huella, el pasado, no es –en términos estrictos– un acontecimiento. Y sin embargo ello ocurrió: una ruina de acontecimiento”⁷⁰. Consentir estas manifestaciones cristalizadoras sin ningún cuestionamiento fomenta la mala fe y “sería entonces, abrigar el deseo común de olvidar el pasado”⁷¹.

Al evidenciar el olvido de hechos relevantes y la *obviación* (u olvido conciente) de situaciones de la historia aún vivas en los individuos, la narración buscaría crear consciencia de la necesidad de una “política cultural de la memoria histórica”⁷² que nazca de la Sociedad Civil, independiente del Estado, para mantener una identidad nacional, recuperar su dignidad y para poder aceptar el pasado con orgullo, de forma que pueda descansar y ser propenso a la contemplación. Esto evitaría que el recuerdo sea guardado como ignominioso y, por ende, se quiera olvidar a pesar de ser consciente de ello. Este intento de olvido conciente, desembocaría en que el fantasma del recuerdo vuelva, atormente y se intente evitar. La sociedad chilena actual lo evidencia, ya que todo aquello que no quiere enfrentar, lo somete a la indiferencia y mudez. Existe una inmovilidad ante la contemplación del atropello de los derechos y el respeto social, hay un mutismo frente a las arbitrariedades de los políticos para con la ciudadanía. Esto puede deberse a que el hombre que no cuenta con pasado, no lo acepta, sino que lo ha degradado al punto que lo usa para avergonzarse. Lo dicho se potencia con la elevada concepción que se tiene del libre mercado y del capitalismo que son opuestos y derrochadores de ese pasado al que se tilda por ellos incluso de primitivo. Por ende es entendible que⁷³ se quiera esconder ese pasado, pero la literatura busca reivindicarlo y mostrarlo a todos aquellos que lo quieren olvidar.

Todo el ensimismamiento en el olvido de prácticamente dos décadas (70's y 80's), no se da sólo en la ciudadanía, y menos gratuitamente, sino que es creada, fomentada y encubierta por los mecanismos de poder, quienes la ofrecen a la gente que la aceptan. Por ende no es justo culpar completamente a los grupos de poder por el enajenamiento de la memoria que ha sufrido Chile, sino que también es necesario reconocer la responsabilidad que hemos tenido como ciudadanos de aquel fenómeno. Frente a esto quiero rescatar

⁶⁸ Op. Cit. 1-. Pp. 187-197.

⁶⁹ MENDOZA GARCÍA, Jorge. Op. Cit. 17-.

⁷⁰ D ÉOTTE, Jean-Louis. Op. Cit. 39-. P. 24.

⁷¹ Op. Cit. P. 27.

⁷² Véase nota 6.

⁷³ http://www.uchile.cl/uchile.portal?_nfpb=true&_pageLabel=not&url=47737

la opinión de Fernando García, premio nacional de música 2002 “le hecho la culpa a la dictadura y a la Concertación de todo, pero los únicos responsables somos nosotros”⁷⁴.

Técnicas y mecanismos para olvidar

Los mecanismos del olvido y del silencio han sido muchos y variados, ya sea por parte de las instituciones de poder, como también por parte de la colectividad misma, que usa lógicas para ennegrecerse a sí misma y de esta forma clausurar el recuerdo⁷⁵. Trataré algunos procedimientos y mecanismos que considero son los más significativos en la narración y los iré relacionando con pasajes del libro y a su vez con la situación chilena, para intentar demostrar la hipótesis planteada.

Primero me gustaría rescatar un mecanismo usado por ambos, sostenido por Jorge Mendoza García; la sociedad configura el espacio a su manera y adapta las cosas que se le resisten. Al considerar el espacio de Villa Grimaldi, notamos una particular configuración, ya que en el momento en que el protagonista va a buscar vestigios de la historia, se encuentra con una especie de fantasma innombrable: las micros siguen ese recorrido, “no pasaba nadie por la acera de tierra correspondiente a la villa”⁷⁶. El narrador supone que si le pregunta a la gente por el recinto le responderían con una evasiva o con una mentira “No había nadie a quien preguntarle algo, si es que no era futil hacerlo sabiendo de antemano que me soltarían una mentira”⁷⁷. Por ende, si consideramos que el recinto está exiliado de la cotidianidad y de la memoria colectiva, la evasión de las personas que conviven con él a diario se convierte en un olvido conciente y culposo de “algo” y lo que este “algo” implica, silenciando el recuerdo.

Luego, el entorno y los proyectos en Villa Grimaldi, ya sea la desolación, indiferencia y descuido en el que se vio envuelta, la delinea como una especie de “zona cero” dentro de la ciudad, a la que las personas no quieren ni pueden acceder. Es un sitio que no se quiere mencionar, pero tampoco se quiere reocupar sumiéndose en una oscuridad en medio de la sociedad. Finalmente, a pesar de intentar configurar el espacio del predio al exilio de Santiago, la sociedad opta por adaptar el lugar a lo que menos le incomoda, es decir, se cierra, enreja, de convive como con una sombra, pues el recuerdo que evoca se le resiste a las verdaderas medidas de exilio. Las ruinas del Cuartel siguen siendo un lugar de memoria⁷⁸, ya que configura y almacena recuerdos, es un espacio que contiene acontecimientos y en donde se le da significado a las experiencias. Esta es una de las razones que explica la destrucción de Villa Grimaldi, y la búsqueda del recuerdo en sus ruinas, pues la eliminación de los vestigios busca callar la memoria que ese espacio provoca(ba) y en el mismo es donde se puede peritar una huella de ello. Es por lo que produce el espacio que se erigen monumentos conmemorativos en los lugares de memoria.

⁷⁴ GARCÍA, Fernando. Cultura: Artistas reflexionan sobre efectos del 11 de septiembre en la Universidad de Chile. **Contra el neoliberalismo, con organización y diálogo**. [en línea]. <http://www.universia.cl/portada/actualidad/noticia_actualidad.jsp?noticia=135300> [consulta 11 Diciembre 2008].

⁷⁵ VIDAL, Hernán. Op. Cit. 6-. P. 51.

⁷⁶ MARÍN, Germán. Op. Cit. 1-. P. 99.

⁷⁷ MARÍN, Germán. Op. Cit. 1-. P. 100.

⁷⁸ *Ibidem*.

Otro método, uno de los más usados, es el terror, que se acopla de buena manera con la censura. Revisando algunas instancias de terror y censura, se puede identificar el anulamiento de las agrupaciones sociales en dictadura. La explicación es práctica y sencilla: por un lado los desórdenes y expresión de los malestares se producen en grupo, se despliegan en el respaldo del grupo, y por otro, psicológicamente, el grupo es el punto de apoyo para que se despliegue la memoria. Por ello se censura la agrupación y se logra la disipación a través de la implantación del terror, por ejemplo, al usar armas en las calles o mostrar los muertos en los tiroteos públicos como advertencia para que no existan grandes

conglomeraciones⁷⁹. El terror es:

“(...) la capacidad de un Estado para conseguir el acuerdo de muchos ciudadanos, que se auto-conciben como pacíficos y tolerantes, para usar violencias y daños contra los enemigos políticos, en nombre de un bien mayor. Terror es la situación que empujó a los alemanes a ignorar la existencia de Auschwitz, a muchos chilenos a no aceptar saber de los detenidos-desaparecidos, de las torturas masivas. Se trata de una complicidad silenciosa, que permite la adopción generalizada de la crueldad como un medio legítimo para obtener grandes fines, la transformación de Chile en una “gran nación”, en el Chile Actual”⁸⁰.

Al aterrorizar y censurar, se va en contra de lo múltiple, se considera que lo que no se sabe o no se recuerda, no ocurrió y por lo tanto no tiene lugar en el imaginario colectivo.

“El pasado, el que al parecer nadie quería, pues, de acuerdo a lo que había captado, aquel tiempo ya no representaba nada en la vida actual de los chilenos. Estaba en un país que por dos motivos de su historia, antagónicos, deseaba borrar el pasado de cualquiera posible mácula y hacer cuentas nuevas. Como había certificado dentro de los pocos meses que llevaba, no se deseaba sacar a la luz por completo los oscuros y graves episodios sucedidos. (---) No había nadie a quien preguntarle algo, si es que no era fútil hacerlo sabiendo de antemano que me soltarían una mentira. (---) Nada podía señalar a ciencia cierta lo que había sucedido”⁸¹.

Por otro lado se construye una memoria monológica, desacreditando los recuerdos heterogéneos, por ello lo que no es mencionado en el bloque oficial, no existe o es dudoso. Esto es lo que sucede con las historias que va recolectando el personaje para poder reconstruir una historia, que termina por fracasar o, simplemente, dejar de lado y no cuestionarse. Para lograr este monologismo en la memoria se intervienen todos aquellos espacios que son soporte de la misma como espacios, fechas, artefactos, instrumentos,

que se comunican a través de medios perdurables para que no caiga en el olvido⁸², para que a través de lo público la gente apoye la versión del poder. Esto entra en diálogo con la destrucción y el desaparecimiento de la huella, tanto social como física. Este es uno

⁷⁹ MENDOZA GARCÍA, Jorge. Op. Cit. 17-. Este modo de terror y advertencia es usado desde tiempos inmemoriales, claro es el ejemplo cuando los delincuentes eran colgados y dejados a vista del pueblo como advertencia de que eso les sucedería a los que obrasen de la misma forma. También es notable rescatar las practicas inquisitoriales en la plaza pública.

⁸⁰ *Ibíd. Pp. 28-29.*

⁸¹ *MARÍN, Germán. Op. Cit. 1-. Pp. 97-107.*

⁸² MENDOZA GARCÍA, Jorge. Op. Cit. 17-.

de los procedimientos del olvido más evidentes en la narración, ya que el espacio desde donde se narra son las ruinas de Villa Grimaldi, las que al “ordenarse el cierre habían sido destruidas, hechas astillas, a fin de evitar su testimonio”⁸³. Tanto las ruinas de la narración como las reales, son el vestigio de la casona y del intento de eliminarla. Lo mismo sucede con la historia de Mónica, proyectándose a las personas reales que desaparecieron, se perdieron en dictadura y/o sus registros se extraviaron o se eliminaron, produciéndose su olvido. Lo que se tiene de ellos nos son pruebas, sino que relatos casi míticos sin respaldo que los verifique. Muchas veces ni siquiera se posee experiencias aisladas de los hechos, no por inexistencia, sino que por silencio.

El silencio es otro mecanismo para el olvido, pues lo que no se habla, no existe, ya que los límites del lenguaje coinciden con los límites de cada mundo. Así, la realidad de las cosas es dada por la palabra, por su mención que les da existencia, por ende el silencio le quita realidad y significación a los hechos. Esto se ve ampliamente reflejado en la novela⁸⁴, ya que a través de un repaso, el protagonista va configurando su recuerdo. Considero necesario rescatar también los dos gritos del protagonista en el predio en ruinas, que pueden configurarse como un intento inconsciente para que al nombrar las cosas, éstas se vuelvan reales o aparezcan. Otro ejemplo de silencio se evidencia en la novela cuando el protagonista trata de comunicarse con los Vasallo para rastrear la historia de la casona, pero ellos no se comunican manteniendo en silencio lo que quieren que desaparezca de sus mentes.

“(---) tenía interés de tratar a los últimos dueños de la llamada Villa Grimaldi y, a través de un sobrino de la familia Vassallo, medio poeta, me puse en contacto con ellos aunque sin resultados. Me hicieron perder el tiempo en una sucesión de entrevistas fallidas, de conversaciones telefónicas estériles, que me llevaron muy pronto a la conclusión que no deseaban, al menos conmigo, remover el asunto de que habían sido víctimas”⁸⁵.

El silencio es lo que se quiere evitar no sólo en “El Palacio de la Risa” sino que en toda la producción de Marín, ya que escribe su vida y su recuerdo como una forma de hacerlo real, de no dejarlo caer en el silencio y por ende en el olvido. Esto mismo hacen muchos autores, y es lo que caracteriza a los escritos post-dictatoriales similares al estudiado, intentar a través de la palabra crear memoria, a través de la mención corporeizar el recuerdo, quizá como última instancia.

El silencio usado como herramienta del poder para el olvido, debe ser completo, pues cualquier mención le da un poco de realidad y la negación de un hecho, implica la existencia de ello que se quiere descartar. Pero debemos considerar que el silencio no es una herramienta a la que se someta al pueblo, sino que es un recurso recíproco, pues el silencio se perpetúa al existir personas que no quieran escuchar el recuerdo o que estén dispuestos a ignorarlo. Esto es constatado en repetidas veces por el narrador “estaba en

⁸³ MARÍN, Germán. Op. Cit. 1-. P. 102.

⁸⁴ Op. Cit. 1-. “Al obligarlo a entrar en detalles, lo que Erwin Navarro no deseaba” p. 164.; “Estaba en un país que por dos motivos de su historia, antagónicos, deseaba borrar de cualquiera posible mácula y hacer cuentas nuevas” p. 97-98; “(---) soltarían una mentira” p. 100; “(---) evitar su testimonio” p. 102; “No se debían dejar huellas que mañana fueran utilizables para saber la verdad” p. 102.; “(---) dejé las cosas como estaban antes de recibir la carta. Al menos aparentemente. Era una forma de proteger mi maltrecha tranquilidad interior (---)” p. 155.

⁸⁵ Op. Cit. 1-. P. 166.

un país (---) que deseaba borrar el pasado de cualquiera posible mácula⁸⁶, “no pasaba nadie por la acera de tierra correspondiente a la villa”⁸⁷.

Cuando el silencio no es capaz de producir olvido, se utiliza la información (*saturadoramente*) y la novedad. Se habla de lo ocurrido cosificándolo y difundiendo sólo de una forma, prevaleciendo sólo la interpretación de los medios masivos; claro es el ejemplo de la televisión, que atomiza y cosifica la información de modo que no vivifique ni rememore los episodios incómodos o que por lo menos no alcancen a ser significados. Ante lo nuevo se puede argumentar que no se sabía, por lo que no se podía actuar al respecto. Esto se logra también a través de la rapidez, otro proceso del olvido, donde los acontecimientos se dan fugazmente y no se alcanzan a percibir los cambios, lo que explicaría que la destrucción del Cuartel Terranova fuese rápida y luego se abandonara.

El hueco producido por el olvido trata de llenarse con sustitución⁸⁸. No se dice que se tortura, se interroga, se usan eufemismos y palabras sustitutas guiadas a la deshumanización de las víctimas. Esto es claro en la novela, cuando el protagonista se cansa de reconstruir su memoria y prefiere quedarse con la de María del Carmen o cuando muchas veces intenta no creer las cosas que va descubriendo y prefiere incluso detener la investigación⁸⁹.

“El hecho es que abrumado por la noticia, decidí tras verbalizar tontamente su recuerdo durante esas noches étlicas, borrarla por completo de mi pensamiento”⁹⁰.

Otro mecanismo usado en Chile, como en muchos países donde se quiere olvidar, es la inserción del individualismo⁹¹ y el mercado, que desemboca en dos hechos importantes: por un lado, se crean nuevas necesidades para desviar la atención hacia la posibilidad de acceso a bienes tecnológicos que, si bien mejoran el estándar de vida, no llevan a la movilidad social.⁹² La producción y el consumo neoliberal hace que las personas aspiren a bienes que parecieran satisfacer sus necesidades y llenar sus vacíos, incentivándose el interés individual, que desea el bienestar propio sin importar el ajeno y segmentándose la conciencia de comunidad, al punto que es muy difícil crear una comunidad chilena. Por otro lado, si se considera que “el duelo sólo se lleva a cabo a través de una serie de operaciones sustitutivas metafóricas mediante las cuales la libido se puede invertir en nuevos objetos”⁹³, el mercado se encarga de introducir necesidades y bienes efímeros y renovables a través de los cuales se sustituye el recuerdo⁹⁴. Esto lleva a que la necesidad de creación

⁸⁶ Op. Cit. 1-. p. 97.

⁸⁷ Op. Cit. 1-. p. 99.

⁸⁸ En su acepción freudiana.

⁸⁹ Los métodos de olvido hasta aquí mencionados están basados en la concepción de García Mendoza.

⁹⁰ **MARÍN, Germán. Op. Cit. 1-. P. 155**

⁹¹ DÉOTTE, Jean-Louis Op. Cit. 39-. P. 35.

⁹² MOULIAN, Tomás. *Chile actual: Anatomía de un mito*. 3ª edición. Chile. LOM ediciones. 2002. p.70.

⁹³ AVELAR, Idelber. Op. Cit. 9-. P. 283.

⁹⁴ Op. Cit. 9-. P. 66. Desde las ideas de Avelar se puede sostener que el estado dictatorial chileno, impone y perpetúa “una verdadera pasión por el consumismo, la privatización absoluta de la vida pública, las obsesiones con el éxito individual y horror por la política y la

de una política cultural de la memoria histórica dignificadora, sea reemplazada por la “mercantilización, que niega la memoria, porque la operación propia de toda mercancía es reemplazar a la anterior, enviándola al basurero de la historia”⁹⁵, calmando el duelo y la libido. El mercado opera con una lógica sustitutiva y metafórica, según la que el pasado siempre está por volverse obsoleto. Cuando en Chile, ya era el momento de aceptar lo que había sucedido y volverlo testimonio de la historia, el placebo neoliberal se había convertido, para muchos, en la salida, enfocando su atención en un paliativo. Así cuando la sociedad pudo dejar de ser cómplice del olvido y el silencio, ya no le interesaba serlo o no.

iniciativa colectiva, todo ello fundamentado, según la afortunada expresión de José Joaquín Brunner, en una “cultura del superego”. El control sobre la gente le da libertad a las cosas, especialmente al capital y a las mercancías. El discurso del régimen se alimenta en ese momento de tres fuentes básicas: 1) la geopolítica de la Doctrina de Seguridad Nacional, 2) el catolicismo conservador, 3) el populismo nacionalista – el pueblo chileno era por naturaleza dócil y amante de la paz. Este complejo ideológico encontró su contrapartida económica en el neoliberalismo monetarista, en la libertad de reestructurar cada rincón de la vida social, de acuerdo con la lógica de mercado”.

⁹⁵ Op. Cit. 9-. P. 284.

CAPITULO V: INDIVIDUO, EXPERIENCIA, SOCIEDAD, NACION

Se puede visualizar más fácilmente, tanto en esta narración, como en otras similares, que conciente o inconcientemente, se incluyen descripciones o hechos que permiten captar los mecanismos de olvido, si bien no textualmente dichos, si implícitamente. Al identificarlos en “El palacio de la Risa” tenemos una nueva forma de concebir la narración como una “parte” del todo nacional. Así, aunque la literatura cae teóricamente en la ficción, podemos considerar, en este caso, que se produce un reflejo metonímico del olvido y la memoria social, ya que las técnicas del olvido observadas en el texto, se condicen con las que se han gestado en la sociedad chilena.

El espacio en la sociedad es configurado de manera que se fomenta el olvido⁹⁶, con estatuas y monumentos conmemorativos que sólo contribuyen a la mala fe⁹⁷. En la obra la modificación es tanto física como social, pues se ha intervenido el espacio intentando hacerlo desaparecer⁹⁸ y la gente ha adecuado su actuar en torno al lugar, como si no existiera.

El terror en la sociedad se aplica a través de los medios masivos, saturando a las personas de información sensacionalista que genera neurosis, histeria, esquizofrenia colectiva y terror a cualquier instancia de reunión y pluralismo. En la obra, el respeto a la versión oficial de los hechos y la censura de las experiencias heterogéneas se genera en la dictadura, las personas evitan hablar de la época, esquivan las entrevistas, callan, por un terror a la palabra, resabio de los 70's y 80's. Una de las muestras más obvias de ello son las figuras de las mujeres presentadas, Mónica, Luz Arce, la Flaca Alejandra, que cambiaron su tendencia por terror, María del Carmen, psicóloga del campo de torturas, que vive en una confesión constante por temor a la culpa y las represalias.

El silencio en la sociedad se esconde tras una gran cortina de ruido. Hay una proliferación de ruidos alienantes y desconcertantes, que ocultan el silencio lleno de significación sobre algo. En la obra el silencio se da en los testimonios incompletos, en la negación de información, en la desaparición de documentos, personas, lugares.

Es evidente que muchos mecanismos expresados en la obra existen en la sociedad, por lo que no le es difícil al receptor abstraerse e identificarse con la situación narrada⁹⁹.

⁹⁶ Ya no sólo de los hechos históricos, sino que en todo, la simultaneidad vuelve perecedero los momentos que deben sustituirse por otros igualmente efímeros.

⁹⁷ VIDAL, Hernán. Op. Cit. 6-. Para Vidal, la **mala fe**, como concepto sartriano, es un juego de olvidos más o menos conscientes, más o menos subliminales con que nos acomodamos a la colectividad presidida por el patriarca (pp.54). A este estado patriarcal es al único que podemos pedirle que revele la verdad de los propios crímenes contra la humanidad y que haga justicia. También constituye mala fe destruir un Estado y reemplazarlo por otro para iniciar un juego de travestismo y mala fe en otro nivel.

⁹⁸ Se ha vuelto a intervenir con la creación del “Parque por la paz: Villa Grimaldi”, que en un intento de rescatar la historia, la siguió modificando con reconstrucciones *in situ*.

⁹⁹ MARÍN, Germán. Op. Cit. 1-. “Era una forma de proteger mi maltrecha tranquilidad interior que se expresaba, entre otras perturbaciones, en un insomnio voraz” p. 155.; “(---) el chasquido que hacía sin cesar el agua sucia del canal” p. 198.; etc.

El narrador puede abstraerse al punto de representar a cualquier lector y los sucesos pueden identificarse y despertarse en la memoria de cualquier chileno, esto a través de un mecanismo formal de construcción de historias, que encarna siempre en una figura personalizada que condensa la trama social¹⁰⁰. Una vez más la narración cobra valor en su capacidad expresiva y experiencial, más allá que en lo individual. Tratando de sortear los mecanismos del olvido, se rearma parte de una identidad, individual y social, intentando insertar el recuerdo y la memoria de ella, en la historia social y personal. De esta manera se evitaría que lo recordado y reconstruido no se convierta en una mera alegoría¹⁰¹, en una representación de la reconstrucción imposible y para que no conciba la historia y la memoria como un objeto perdido e incapaz de recuperar en el olvido¹⁰².

Dualidad memoria/olvido, psicologización, rememoración y crisis del relato

Luego de esta revisión, considero prudente afirmar que un motivo importante en “El Palacio de la Risa” es el olvido, pero también lo es la memoria. El olvido no sólo es literario, sino que se extiende a los personajes, a la *experiencialidad* y por ende, de alguna forma, también se extiende a los lectores. Es fácil establecer esta proyección e identificación, por que no se trata de una motivación inerte, sino que es un fenómeno primeramente psicológico y luego de psicología social, convirtiéndose en un motivo más bien universal y con el que cualquier lector puede reflexionar.

El olvido en la narración funciona como móvil para develar la memoria, a través de su constatación, tanto personal como social, se comprueba por oposición, una pérdida de memoria, por ende la existencia de un hecho que no se quiere traer al presente. Esta constatación del olvido, no corresponde a la de un duelo¹⁰³ correcto o positivo, sino que es el de un duelo con olvido pasivo, negativo, en el sentido freudiano, ya que es producto de una represión y es un duelo que en realidad no se ha realizado. La distancia entre el sujeto y el objeto a olvidar, nunca se produce y por ende desemboca en la melancolía. Así, la narración se presenta como una necesidad de superar el olvido y resguardar la memoria a través de la realización correcta del duelo, estableciendo una separación entre el yo y el sujeto, pero de una manera correcta, a través de una introyección, asegurándose la relación con lo perdido y la compensación de su pérdida a través de la creación de una política cultural de la memoria histórica, pero una política lo suficientemente esclarecedora y dignificadora

¹⁰⁰ PIGLIA, Ricardo. Op. Cit. 3-. P. 24.

¹⁰¹ AVELAR, Idelber. Op. Cit. 9-. Pp.317 y 247. La **alegoría** es el tropo de lo imposible, responde a una imposibilidad fundamental, un quiebre irrecuperable en la representación. Mostrar con una parte un todo irrepresentable, por ejemplo los dioses griegos. Se entiende alegóricamente por ejemplo una foto, pues se refiere a la barbarie que yace en su origen. Es una relación mimética con lo imposible. Alegórico es todo aquello que representa la imposibilidad de representar. El objeto de la alegoría solo se ofrece al conocimiento, por definición como objeto perdido. La ficción post-dictatorial se sostiene sobre el olvido de ese objeto perdido.

¹⁰² Op. Cit. 9-. P. 247.

¹⁰³ Op. Cit. 9-. El **duelo** para Freud aún opera en una separación entre el yo y el mundo y la melancolía, en que ya no hay límites precisos entre el sujeto y el objeto de la pérdida, puesto que el mismo yo se ha vuelto parte de lo que se percibe como irrevocablemente perdido. Es decir se siente que con lo perdido se ha perdido una parte del yo.

capaz de erradicar la “mala fe” de la conmemoración de los grupos que establecen una sola historia y aceptar la pluralidad de historias.

Aún así, a pesar del intento de Marín, tanto para reconstruir su historia, como para incentivar la social, quedamos con un gusto amargo, pues el final del relato nos presenta una crisis del testimonio, donde existe el imperativo de narrar, pero se tiene la impresión de que el lenguaje no puede expresar completamente la experiencia e incluso que los interlocutores no tienen interés¹⁰⁴. La resolución del duelo depende de la elaboración de una narrativa, pero el lenguaje ha perdido significación, ya que el personaje como la sociedad, cae en la lotofagia¹⁰⁵, es decir, en ingerir cualquier mito para olvidar los dolores vividos, con el fin de mantener el orden social en el que vivimos y el que, se ha concientizado, es el correcto y el único camino. Así la sociedad prefiere caer en este estado al que he querido llamar *olvido consciente*, clara expresión de la mala fe, ya que se aceptan las conmemoraciones y las versiones presentadas por un sólo lineamiento, pero que están guiados a restringirse a una serie de tópicos autorizados (normalmente los admitidos por el informe Rettig).

Si bien, como se ha expuesto, la narración individual de un personaje puede considerarse como una proyección de la sociedad chilena, también se puede considerar esta producción como un reflejo de otra literatura post-dictatorial, ya que Marín no es el único que en los 80's y posteriores, produjo un tipo de literatura para crear memoria o para mostrar olvido. Al captar los elementos de esta obra que construyen la reflexión sobre la historia, podemos también aplicar un razonamiento similar a otras obras, tales como, en narrativa, “El jardín de al lado” de José Donoso o el teatro de autores como Juan Radrigán y Ramón Griffero y la poesía de los ochenta de Enrique Lihn, pensando en textos como “El paseo Ahumada” y “La aparición de la virgen” y “La ciudad” de Gonzalo Millán.

Por lo tanto, con toda la revisión y análisis hecho, considero que el olvido sí es un motivo en la obra, pero que no es el único pues se complementa y va completamente ligado a la memoria, también como motivo. Ellos son los que estructuran la narración, y los que se busca estructuren la experiencia del narrador de “El Palacio de la Risa”, desplegándose en una reconstrucción y revisión interna de su búsqueda y experiencia. El relato, visto tanto como experiencia y como literatura, intenta resguardar la memoria y superar el olvido. Por un lado, tenemos el protagonista que narra desde la huella para reconstruir(se) su historia y la de su entorno en el periodo en que estuvo en exilio (y pretende armar esos años de Chile, pues “no venía del extranjero, sino del pasado”¹⁰⁶), y por otro, como una proyección de la situación del recuerdo en Chile, donde se ha querido soterrar el pasado a través de un duelo negativo sustituyendo el recuerdo, no por la dignificación y la paz, sino por órdenes que den una ilusión o una estabilidad de lo establecido. Es por ello que el trasfondo de la historia principal, refleja la actitud del chileno para con el recuerdo doloroso: se ignora pero está latente como un fantasma y mientras no se supere la mala fe con que se abarca, no podrá haber un verdadero duelo, ni dignificación, ni política de cultural de la memoria histórica. La historia personal del personaje y la de Mónica queda suspendida y truncada,

¹⁰⁴ Op. Cit. 9-. * Op. Cit. 1-. “(---) aquel tiempo ya no representaba nada en la vida actual de lo chilenos”. P. 97.

¹⁰⁵ VIDAL, Hernán. Op. Cit. 6-. La **lotofagia** se refiere a la acción de ingerir cualquier tipo de mito para autorizarnos a nosotros mismos a olvidar los dolores, sufrimientos y sacrificios hechos por innumerables generaciones en el mantenimiento del orden social que habitamos.

¹⁰⁶ MARÍN, Germán. Op. Cit. 1-. P. 97.

ya que si bien hay un intento de validación en el recuerdo popular, termina por prevalecer la versión monológica y canónica del asunto¹⁰⁷.

Los relatos individual y social, sirven para contextualizar al recuerdo del narrador y al lector con lo que sucedió históricamente en el país, específicamente en Villa Grimaldi y en la época de la dictadura. Esta identificación no se realiza gracias al relato neutral e histórico de los hechos, sino que se produce gracias a la anexión de ellos a la historia personal principal. Este es el momento en que la obra cobra valor más allá que en su individualidad, en su apelación a la existencialidad de la comunidad. La proyección que puede hacerse desde la historia individual ficcional, a la social real, radica en lo narrado y en cómo se narra. Primero usa una construcción social, el lenguaje, para edificar la memoria, y lo aplica a su realidad para esgrimir más verosimilitud que veracidad en lo acontecido, por lo tanto se apela al interés de la memoria colectiva por el significado grupal, más que por la exactitud del mismo.

Asimismo, ambas memorias (nacional e individual) reaccionan de la misma manera: la imagen de Mónica continuó asediando al personaje a pesar de la desilusión que el personaje había tenido de ella¹⁰⁸, y la memoria de la dictadura continúa asediando al país a pesar de todo lo que se ha sabido y ha sucedido a pesar de que se ha tratado de sumergir en el olvido a través de la sustitución con lo que ofrece la sociedad de mercado (en una especie de sublimación de lo ofrecido por la actualidad).

De alguna manera, que la narración personal funcione como una figuración de la memoria-olvido de la sociedad chilena, explicaría en parte que mucha de la literatura post-dictatorial recurra al mismo recurso, no sólo como una forma de explicarse el propio olvido, como es el caso de Marín, sino para intentar hacerlo con el de la sociedad en general, y para escribir aquel olvido de la historia oficial creando memoria de aquello que está olvidado.

“Desde luego entendía que constituían unos datos inútiles, redundantes, pues en verdad ya no me servían de mucho, si es que en algún momento habían sido de beneficio. Era estéril proseguir la pista de Mónica por ese lado, enrevesado además como se perfilaba el tema a través de María del Carmen, con quien parecía más fácil estar de acuerdo sobre la existencia de los marcianos”¹⁰⁹.

Sin embargo el narrador, a pesar de tratar de sortear todos los mecanismos de olvido, se da por vencido. Esto representa la sensación del fracaso del rol social de la literatura y la incapacidad de decir y de crear memoria. Pero aún así considero que no es una visión completamente desesperanzada por parte de Marín, de hecho, aunque puede ser forzar la frase, el narrador dice que “la literatura, si se observa, no es completamente inútil”¹¹⁰. De hecho, considero que de alguna manera, la escritura en este caso puede considerarse como un intento de una práctica de entierro simbólico de los muertos, aunque pueda creerse que la pérdida con que la escritura pretende lidiar haya absorbido a la escritura misma, pues el sujeto que da cuenta es parte de lo que se ha perdido¹¹¹, es decir ha desarrollado melancolía por un mal duelo. Prefiero pensar positivamente, y creer que el fracaso de rememoración

¹⁰⁷ MARÍN, German. Op. Cit. 1-. “(---) evadiendo así la posibilidad de ayudarme a resolver la incógnita de la vida de Mónica después de 1973”. P. 188.; “(---) en el refugio del sueño, (---) la casa había proseguido impoluta para mí”. P. 130.; etc..

¹⁰⁸ MARÍN, Germán. Op. Cit. 1-. Pp. 155-156. Véase nota 86.

¹⁰⁹ **Op. Cit. 1-. P. 187.**

¹¹⁰ Op. Cit. 1-. P. 192.

¹¹¹ AVELAR, Idelber. Op. Cit. 9-.

del narrador, su conformidad con la historia de María del Carmen, es un reflejo más de la sociedad, guiado a que el lector se de cuenta de su actitud y pueda cambiarla, aceptando que el olvido activo o positivo, solo es posible si se acepta la polifonía social, ya que si no, no hay forma de lograr un recuerdo y una historia de nación, y menos de erradicar el nocivo olvido pasivo.

Si bien el narrador intenta dar veracidad al relato con datos históricos, nombres, fechas, etc., se nos hace más fácil la identificación con la *experiencialidad* narrada que con lo empírico de ella, pues no se puede confiar en su realidad, pues se basa en un recuerdo y en datos, que por ser narración literaria, perfectamente pueden acudir a la fantasía o a la mera evocación del autor. Pero sin necesidad de ahondar en la historicidad empírica del relato o en la comprobación de los hechos vividos realmente por Marín, debemos considerar la obra en su potencialidad al mostrar que se escribe para no olvidar, que se reconstruye para rescatar las huellas, y desde ello se dirige a los lectores, en un especie de llamado a que ellos tampoco olviden, que la sociedad no olvide aquellas cosas que experimentó.

Pero aún así, a través del desarrollo saltan otras dudas. Por ejemplo, si la narración, aunque sea autobiográfica, usa la historia personal de un personaje literario como excusa para presentar los hechos históricos, o si al revés, la historia chilena se usa como excusa para presentar la vida personal. También, al observar el final de la narración y la situación social en Chile, podemos preguntarnos hasta qué punto es bueno olvidar y hasta cuánto lo es recordar; cuál es el límite de cada uno de los polos de esta dualidad, que si bien permita una salud mental, también logre la dignificación del pasado y no vaya en detrimento de la historia personal. A mi parecer es mejor recordar, pero positivamente, pues el olvido de partida conduce a caer en los mismos errores, y por otro lado, menosprecia aquello que debe ser dignificado.

Finalmente me nace una inquietud, un poco distanciada de lo literario, pero íntimamente relacionada con los conceptos de olvido y memoria y que ha llegado a obsesionarme luego de la claridad que me dio este análisis. Tiene que ver con una presunta psicologización y biologización de la decisión de cada persona sobre qué olvidar y qué no, esto considerado desde algunas nociones generales de la psicoterapia freudiana. Se puede aventurar a decir que la historia, en su nivel más profundo y humano, no esta hecha de grupos ideológicos, ni partidos, ni hechos históricos monovocales, ni monumentos, sino de procesos mentales, que actúan psicológicamente y que son intrínsecos al hombre. Según Freud, los procesos mentales humanos, tienden a generarse y manifestarse en gestos más o menos universales que posteriormente devienen o son sublimados a través de teorías o lineamientos¹¹². Así un proceso mental individual unido a los de una sociedad, convierten ese proceso básico en un proceso de comunidad. La obra reflejaría y apelaría a esto, a un proceso mental particular, el del narrador (que representa, idealmente, al del resto de los hombres), que en conjunto con los de toda la sociedad (procesamiento de cualquier persona), se convierten en procesos mentales sociales (por ello el olvido y la memoria social). Los funcionamientos psicológicos y psicologizantes, contribuirían a formar un comportamiento social. Por ende, el reflejo que hace "El Palacio de la Risa" de una sola narración y psicología, funciona como metonimia de la comunidad completa, pues corresponde al de cualquier otro individuo, contribuyendo en la creación de una visión de

¹¹² Freud habla de necesidades cuya satisfacción sustituta, se da de diferentes formas. Pero yo prefiero ejemplificarlo de una manera mucho más simple y didáctica: El hombre tiene necesidades generales, por ejemplo COMER, esto es común a todos los sujetos, pero lo que los diferencia es cómo satisfacemos esa necesidad, es decir qué come cada uno para saciarse, obviamente serán diferentes alimentos. Ahora, en analogía a ello, la necesidad de OLVIDAR y RECORDAR, es genérica, universal, pero lo que decidimos olvidar o recordar es diferente en cada sujeto, convirtiéndose a través de esta decisión, en individuo.

mundo, que dependerá según la sociedad y contexto, si es monotonal (por ejemplo, según Bajtin la URSS, pues gracias a la censura, debía escribir, pero para que se leyese en los intersticios, para que se escuchara lo no dicho y que dijera más lo silenciado que lo escrito) o politonal.

En el fondo ésta es, a mi parecer, una de las perspectivas que se puede ver en la obra. Así el duelo individual, es un proceso mental humano primitivo, que al poder ser realizado por cualquiera, independientemente su partido, sexo, nombre, ..., se identifica no tan sólo con el sujeto, sino que por su carácter "humano", genera un duelo social. Así el recuerdo y/o su olvido, son procesos que vive un ser humano como cualquier otro. He ahí la generalización desprendida de la narración. Esta teoría es muy ambigua aún, pero altamente profundizable, lo que me parece muy interesante, ya que es el esbozo de lo que podría llegar a ser una explicación de la historia social, no por las manifestaciones aisladas de la sociedad, sino que por una respuesta a una necesidad psicológica humana universal, que es satisfecha de diferentes formas según el contexto. Debemos considerar que la representación o modelización del comportamiento social, bajo el alero del autoritarismo y la dictadura, se reduce considerablemente, pues hay mayor cantidad de limitaciones. Por ello, en estas situaciones es más fácil salir del modelo, pues el exterior es menos acotado, pero las consecuencias de ello tienden a ser peores.

Considero que estas preguntas e hipótesis son aplicables tanto en esta narración específica como en muchas otras que tratan estos motivos, además de proyectarse como preguntas no sólo literarias, sino que psicológicas, sociales, culturales, históricas, etc. Creo que aunque este trabajo puede dar pequeñas luces respecto a estas preguntas, no las aclara ni se guía a ellas, sino se desprenden desde el desarrollo de la hipótesis principal.

Por lo tanto, considero que visualizar "El Palacio de la Risa" desde una perspectiva interdisciplinaria ayuda no sólo a insertarla en un contexto, sino que a identificarse con la obra y reflexionar sobre el comportamiento individual y colectivo de Chile respecto al recuerdo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bibliografía de autor

- MARÍN, Germán. El Palacio de la Risa. En: MARÍN, GERMÁN. El Palacio de la Risa. Chile: PLANETA Biblioteca del Sur. 1995. PP. 90-198.
- MEMORIA CHILENA. Germán Marín. [en línea] <[http://www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=germanmarin\(1935\)](http://www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=germanmarin(1935))> [consulta 25 Abril 2008].

Bibliografía crítica

- AVELAR, Idelber. Alegorías de la derrota: La ficción postdictatorial y el trabajo del duelo. [en línea]. 2000. biblioteca.vitanet.cl/www.philosophia.cl/ Escuela de Filosofía de la Universidad ARCIS. <<http://biblioteca.vitanet.cl/colecciones/100/140/149/alegorias.pdf>> [consulta 20 Septiembre 2008].
- GOIC, Cedomil. Historia y Crítica de la literatura hispanoamericana. Barcelona, España: Editorial Crítica, c1988-1990.
- GONZÁLEZ, Anita Karina. Germán Marín: "No tengo una idea altruista de la literatura". [en línea]. El Mercurio. Santiago: Talleres El Mercurio, 1900- . v., (11 feb. 1996), p. 3 (suplemento) <<http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0037753.pdf>> [consulta 03 Julio 2008].
- JARA, Ximena. Germán Marín: "Yo no sirvo para el Premio Nacional de Literatura" [en línea] <http://www.elmostrador.cl/modulos/noticias/constructor/noticia_new.asp?id_noticia=188414&estHomepage=Destacados> [consulta 03 Julio 2008].
- MOULIAN, Tomás. Chile actual: Anatomía de un mito. 3ª edición. Chile. LOM ediciones. 2002.
- PROMIS, José. Relato a cuatro manos. [en línea] Hoy. Santiago : Araucaria, 1977-1998 (Santiago: Gabriela Mistral) 21 v., no. 1043, (21 jul. 1997), p. 53<<http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0037740.pdf>> [consulta 03 Julio 2008].
- SOTO, Hernán. Novelista Germán Marín Nueva narrativa, otro mito nacional. [en línea] Punto final. Santiago : Ediciones Punto Final, 1965- (Santiago : Horizonte) v., no. 396, (13 jun. 1997), p. 19<<http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0037752.pdf>> [consulta 03 Julio 2008].
- USOS del olvido. Comunicaciones al Coloquio de Royaumont. (París, Francia, 1988). Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1989.
- VIDAL, Hernán. Política cultural de la memoria histórica. Derechos humanos y discursos culturales en Chile. Chile, Mosquito Editores. 1997.

Bibliografía complementaria

- BAKHTIN, Mijaíl. De los apuntes de 1970-1971. En: BAKHTIN MIJAIL. Estética de la creación verbal. 8va edición. México, D.F.: Siglo Veintiuno Editores, 1998.
- BONNEFOY, Michel. Relato en el frente chileno. Chile, LOM ediciones. 2003. (Colección Septiembre).
- DÉOTTE, Jean-Louis. Catástrofe y olvido. Las ruinas, Europa, el Museo. Chile: Editorial Cuarto Propio. 1998.
- Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi. [en línea]. <http://www.villagrimaldicorp.cl/esp/index_esp.htm> [consulta 27 Septiembre 2008].
- GARCÍA, Fernando. Cultura: Artistas reflexionan sobre efectos del 11 de septiembre en la Universidad de Chile. **Contra el neoliberalismo, con organización y diálogo**. [en línea]. <http://www.universia.cl/portada/actualidad/noticia_actualidad.jsp?noticia=135300> [consulta 11 Diciembre 2008].
- MENDOZA GARCÍA, Jorge. Exordio a la memoria colectiva y el olvido social. Atenea digital. Número (8): 1-26, otoño 2005. [en línea]. <<http://antalya.uab.es/athenea/num8/mendoza.pdf>>. [consulta 15 Mayo 2008].
- PIGLIA, Ricardo. Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades). 1º Edición. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Diccionario de la lengua española – Vigésima segunda edición. [en línea]. < <http://rae.es/rae.html> >. [consulta 04 Julio 2008].

INDICE DE ILUSTRACIONES

VILLA GRIMALDI



ILUSTRACION 1: Avenida de las Magnolias



ILUSTRACION 2: Estatua al sur de la villa



ILUSTRACION 3: Casona de Villa Grimaldi.



ILUSTRACION 4: El jardín de los Tilos, cerca de la piscina rectangular



ILUSTRACION 5: Una de las tres piscinas de la villa. En el centro el cornetista de Fontainebleau



ILUSTRACION 6: En el patio de las esculturas, una estatua de mármol "Paulina de Bonaparte"



ILUSTRACION 7: Estatuas de mármol en el frontis de la casona



ILUSTRACION 8: Cinco estatuas de bronce en el Jardín de las esculturas, rodeado por pinos y madresevas



ILUSTRACION 9: Casona mirada desde el frontis.



ILUSTRACION 10: Portón frontis de la calle



ILUSTRACION 11: Estatua de bronce.



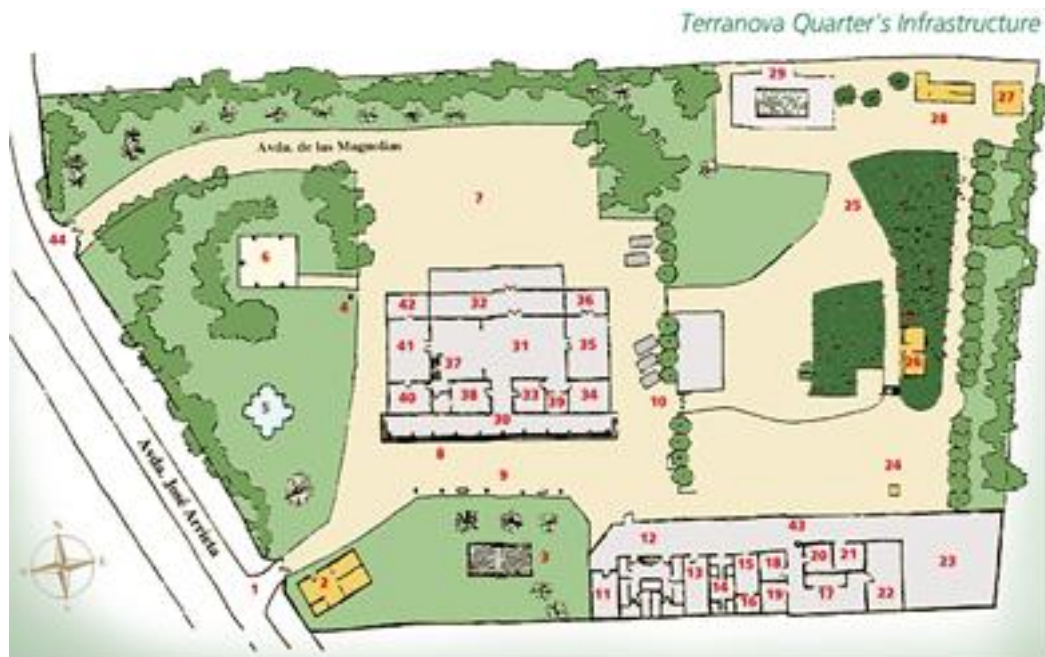
ILUSTRACION 12: Réplica del templo de Bracamonte



ILUSTRACION 13: La Torre.



ILUSTRACION 14: Actual Parque por la paz.



ILUSTRACION 15: Infraestructura del cuartel Terranova

1. Acceso principal
2. Caseta de guardia
3. Espejo de agua
4. Radio antena de corto alcance
5. Espejo de agua
6. Patio de las Esculturas
7. Terraza oriente
- 13 Terraza oeste
9. Lugar de espera de los prisioneros
10. Estacionamiento
11. Cuarto de torturas, parrilla
12. Casa de Chile
13. Warehouse
14. Casas corvi
15. Cuarto de torturas, parrillas
16. Baño de los guardias
17. Baño de prisioneros
18. Celda de los prisioneros

- 19. Celda de los colaboradores
- 20. Guardia interna
- 21. Cuarto de torturas
- 22. Warehouse
- 23. Manger
- 25. Jardín de rosas
- 27. La Torre
- 28. Laboratorio de fotografía e imprenta
- 29. Piscina