



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL CON
MENCIÓN EN LITERATURA**

**TÍTULO:
LA VOZ DE LOS HIJOS DE LA DICTADURA EN LA
LITERATURA LATINOAMERICANA
CONTEMPORÁNEA**

**AUTOR:
ZAMBRANO RODRÍGUEZ, JUAN ANDRÉS**

**TUTOR:
VERA DE GALVEZ, CECILIA**

**Guayaquil, Ecuador
2015**



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

CARRERA: COMUNICACIÓN SOCIAL CON MENCIÓN EN LITERATURA

CERTIFICACIÓN

Certificamos que el presente trabajo fue realizado en su totalidad por **Juan Andrés Zambrano Rodríguez** como requerimiento parcial para la obtención del Título de **Licenciado en Comunicación Social con mención en Literatura**.

TUTOR (A)

Cecilia Vera de Gálvez

REVISOR(ES)

DIRECTOR DE LA CARRERA

Efraín Luna

Guayaquil, a los veintitrés días del mes de febrero del año 2015



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

CARRERA: COMUNICACIÓN SOCIAL CON MENCIÓN EN LITERATURA

DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD

Yo, Juan Andrés Zambrano Rodríguez

DECLARO QUE:

El Trabajo de Titulación **La voz de los hijos de la dictadura en la literatura latinoamericana contemporánea** previa a la obtención del Título de **Licenciado en Comunicación Social con mención en Literatura** ha sido desarrollado en base a una investigación exhaustiva, respetando derechos intelectuales de terceros conforme las citas que constan al pie de las páginas correspondientes, cuyas fuentes se incorporan en la bibliografía. Consecuentemente este trabajo es de mi total autoría.

En virtud de esta declaración, me responsabilizo del contenido, veracidad y alcance científico del Trabajo de Titulación referido.

Guayaquil, a los veintitrés días del mes de febrero del año 2015

EL AUTOR (A)

Juan Andrés Zambrano Rodríguez



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

CARRERA: COMUNICACIÓN SOCIAL CON MENCIÓN EN LITERATURA

AUTORIZACIÓN

Yo, **Juan Andrés Zambrano Rodríguez**

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, la **publicación** en la biblioteca de la institución del Trabajo de Titulación: **La voz de los hijos de la dictadura en la literatura latinoamericana contemporánea**, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

Guayaquil, a los veintitrés días del mes de febrero del año 2015

EL (LA) AUTOR(A):

Juan Andrés Zambrano Rodríguez

AGRADECIMIENTO

Gracias a todos los que con su paciencia, lectura, consejos y correcciones lograron que este trabajo hoy vea la luz.

JUAN ANDRÉS ZAMBRANO RODRÍGUEZ

DEDICATORIA

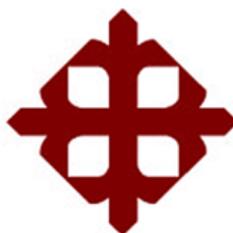
Dedicado a mi madre y a mi padre, porque detrás de estas palabras también hay una búsqueda por entenderme y entenderlos.

JUAN ANDRÉS ZAMBRANO RODRÍGUEZ

TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN
(Se colocan los espacios necesarios)

CECILIA VERA DE GÁLVEZ
PROFESOR GUÍA Ó TUTOR

(NOMBRES Y APELLIDOS)
PROFESOR DELEGADO



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
CARRERA: COMUNICACIÓN SOCIAL MENCIÓN LITERATURA**

CALIFICACIÓN

**Cecilia Vera de Gálvez
TUTORA**

ÍNDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I	
Literatura de los hijos	5
CAPÍTULO II	
Figuración del yo	7
CAPÍTULO III	
Recuerdo y memoria	11
CAPÍTULO IV	
La novela de los hijos	13
CAPÍTULO V	
La novela de los padres	23
CAPÍTULO VI	
Ni perdón ni olvido	27
CONCLUSIONES	35
BIBLIOGRAFÍA	37

RESUMEN (ABSTRACT)

A través de la lectura de las novelas *El espíritu de mis padres sigue subiendo bajo la lluvia* de Patricio Pron y *Formas de volver a casa* de Alejandro Zambra, el presente ensayo planea analizar los puntos en común de toda una generación de escritores latinoamericanos que vivieron la violencia de las dictaduras siendo niños y que hoy decide indagar más sobre ese periodo a través de la creación literaria.

Palabras Claves: literatura, hijos, padres, memoria, Pron, Zambra

Through the Reading of the novels *El espíritu de mis padres sigue subiendo bajo la lluvia* by Patricio Pron and *Formas de volver a casa* by Alejandro Zambra, the following essay analyzes the similarities of a whole generation of Latin American writers who lived the violence of the dictatorships during their childhood and that now decide to investigate more about that period through their literary creation.

Key Words: literature, children, parents, memory, Pron, Zambra

INTRODUCCIÓN

Patricio Pron (Rosario, Argentina, 1975) y Alejandro Zambra (Santiago, Chile, 1975) han logrado consagrarse como dos de las voces más importantes y prometedoras de la narrativa latinoamericana contemporánea, gracias a la calidad y solidez de sus obras.

El estilo marcado de Pron y la intensa innovación técnica de Zambra los llevó a ser elegidos en 2010 entre los veintidós mejores narradores jóvenes en español, según la revista británica *Granta*, en su edición número 113, y hoy resultan dos nombres imprescindibles para quienes desean conocer la actualidad de las letras hispanoamericanas (Major & Miles, 2010).

Pero la razón que los lleva a ser revisados en el presente ensayo, además de su talento como narradores, son dos novelas en específico: *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* (Mondadori, 2011), de Patricio Pron, y *Formas de volver a casa* (Anagrama, 2011), de Alejandro Zambra. En ambas novelas existe un narrador que decide asumir la herencia de sus padres y para eso debe intentar recordar momentos de una infancia que tuvo a la dictadura militar como telón de fondo.

En su novela *Mantra*, el escritor argentino Rodrigo Fresán habla de la infancia como “la única patria posible” (2011, p. 18). Sin embargo, se trata de un territorio que debemos abandonar, porque la niñez es pasajera y cuando se deja atrás la niñez somos expulsados de esa tierra prometida para ceder el espacio para todos los que están por venir. Él lo compara con “ciertas ciudades aztecas súbitamente abandonadas” (2011, p. 18).

Pero qué pasaría si en ese territorio de juegos que debería ser la infancia se filtra un miedo y una violencia que ningún adulto es capaz de explicar. Eso fue lo que le ocurrió a la generación que vivió la dictadura cuando aún solo eran niños y jóvenes.

A raíz de esto, una generación de escritores argentinos y chilenos, quienes vivieron dos de las dictaduras más violentas de América del Sur, emprendieron, a través de la literatura, el regreso al territorio de la infancia en busca de respuestas que permitan entender un poco más lo que pasó, conocer cuál fue el papel que asumieron sus padres durante la dictadura, las razones detrás de ellas.

El presente ensayo se propone analizar la búsqueda que emprenden los narradores de las novelas *El espíritu de mis padres...* y *Formas de volver a casa*, descubrir cómo detrás del acto de escribir sobre la dictadura también confluyen la figura de los padres, la casa y el barrio de la infancia, revisar las estrategias que emplea cada autor para enlazar la mirada infantil y la mirada adulta.

También hay un esfuerzo por mostrar al lector esos hilos que unen a estas dos novelas y al mismo tiempo, destacar las particularidades de cada una para desarrollar esta búsqueda, este *regreso a casa*. Vínculos que además permitan entender un poco más las motivaciones que están detrás de esto que ha sido llamado la *literatura de los hijos*.

Con respecto al marco teórico, los textos primordiales para el análisis y la interpretación serán la trilogía de libros en los que el psicoanalista argentino Néstor A. Braunstein trabaja sobre el tema de la memoria¹, con un enfoque principal en los dos primeros tomos que tratan de la infancia y la creación. Sus planteamientos son claves para entender los procesos de memoria y creación que se dan en ambos libros, y esos recuerdos infantiles que hoy son llevados a la ficción. Además, está muy presente *Tiempo pasado* (2008), el libro donde la crítica literaria argentina Beatriz Sarlo explora los usos y discursos del pasado que vinieron con el regreso de la democracia.

¹ *Memoria y espanto o el recuerdo de infancia* (2008), México: Siglo XXI; *La memoria, la inventora* (2008), México: Siglo XXI; *La memoria del uno y la memoria del otro* (2012), México: Siglo XXI.

El mérito de estas novelas es, precisamente, su ambición por cuestionar ese pasado, cuestionarse a ellos mismos como narradores. Estos textos no vienen a complementar el discurso oficial, sino a cuestionarlo. Vienen a poner en evidencia los silencios, las represiones y los olvidos de dos generaciones a las que la dictadura las separa y las une.

Este estudio está dividido en seis capítulos. En el primero se revisa el concepto de la *literatura de los hijos*, una categoría planteada por Zambra que reúne a todas esas obras que pretenden indagar un pasado de violencia a través de la ficción.

En el segundo capítulo se trabaja con el concepto de *figuración del yo* planteado por el español José María Pozuelos, el cual nos permitirá entender un poco más cuáles son los mecanismos que hay detrás de estas ficciones en las que lo biográfico está tan latente.

El tercer capítulo tiene como objetivo desarrollar los conceptos de historia, memoria y recuerdo según Braunstein y Sarlo, términos fundamentales para entender más claramente los mecanismos que se emplean a la hora de escribir sobre ese pasado.

En el cuarto capítulo se analiza el intento de los hijos por entender ese periodo de violencia que vivieron sus respectivos países, ese relato que intentan construir desde sus miradas infantiles y sus recuerdos incompletos.

En el quinto capítulo analizaremos la búsqueda por entender a la figura paterna y esa sombra que se proyecta sobre ambos narradores: la sensación de estar escribiendo la novela de los padres, una novela que no les pertenece y que se sienten incapaces de contar.

Para cerrar, el sexto capítulo tiene como objetivo enfocar el trasfondo político de ambas novelas y el cuestionamiento al poder que se hace desde ambas ficciones.

Aunque para este ensayo se eligieron las novelas de Pron y de Zambra, hay varios autores con una interesante obra que también se inscribe en la *literatura de los hijos* como los chilenos Nona Fernández, Rafael Gumucio y Alejandra Costamagna, y los argentinos Félix Bruzzone, Mariana Eva Pérez y Laura Alcoba.

Este análisis quiere evidenciar cómo una generación va tomando conciencia de la herencia legada por sus padres y cada una de las aristas que la conforman: lo literario, lo sentimental, lo cultural y lo político. Y aunque nos remitamos solamente al caso chileno y argentino por ser los referentes, es una inquisición que trasciende las barreras y que une a un horror que también se vivió en otras geografías. Porque se trata sobre todo de la búsqueda que emprenden los hijos por entender lo que sucedió en los borrosos territorios del pasado y así también entender a los padres, que bien pueden ser biológico como literario.

CAPÍTULO I

Literatura de los hijos

En su libro de ensayos *No leer* (Alpha Decay, 2012), Zambra dedica “La literatura de los hijos” para reflexionar sobre el tema que trabajaremos en el presente ensayo y se refiere al caso particular de Pilar Donoso, la hija adoptiva del escritor chileno José Donoso, quien publicó una biografía de su padre, *Correr el tupido velo* (Alfaguara, 2009). Esa autobiografía es la lectura y la respuesta de la autora a los sesenta y cuatro cuadernos que conformaron los diarios que su padre vendió a las universidades de Iowa y Princeton, pero también es el relato detallado del mundo íntimo y familiar del escritor. Zambra se vale de este caso particular para tratar de dar respuestas a esas preocupaciones sobre las que gira su propia obra y la de una generación de escritores nacidos en el cono sur durante las décadas del setenta y el ochenta que han escrito sobre su infancia y la relación con sus padres.

¿Qué se hace con los libros escritos por el padre? ¿Solamente leerlos y aceptarlos? La mera existencia de esas novelas es un llamado a escribir la historia propia; el padre ha vivido de forma numerosa, se ha multiplicado en narradores y en personajes, ha compartido las experiencias que los demás guardaron bajo llave, ha cubierto la intimidad con insuficientes manos de pintura. Es necesario leer esos libros y también es necesario dejar de leerlos. Olvidarlos o llenarlos de notas en los márgenes. Corregirlos, sobre todo: corregirlos con amor y distancia (Zambra, 2012, p. 37).

Fechado en marzo de 2009, el ensayo *La literatura de los hijos* permite rastrear el germen inicial de *Formas de volver a casa* y, tal vez, el de *El espíritu de mis padres...* y muchas otras novelas que tratan de la infancia en medio del terror:

Quienes nacimos a comienzos de la dictadura crecimos buscando y contando la historia de nuestros padres y tardamos demasiado en

comprender que también teníamos una historia propia. Tal vez me parece bella la imagen de una mujer leyendo los cuadernos de su padre y anotando en los márgenes, por fin, los indicios de una historia propia (Zambra, 2012, p. 39).

En la *literatura de los hijos*, una generación que parecía estar relegada al papel de eterno personaje incidental toma la posta y decide empezar a escribir para contar la visión de su pasado. Esos niños que formaron parte de la decoración de las batallas armadas y culturales en las que sus padres estuvieron inmersos, hoy son los encargados de llevar un relato que pretende reivindicarlos como protagonistas, mostrando las heridas que la dictadura dejó en aquellos que no tenían la edad suficiente para entender todo lo que estaba pasando a su alrededor; un relato que refleje los lazos rotos entre las distintas generaciones, las relaciones fracturadas entre los padres y los hijos, entre los sobrevivientes. Reivindican su figura como partícipes de ese pasado a través de la literatura y empiezan a preguntar(se) qué fue todo aquello que afectó a su familia y a su país durante ese periodo de sus vidas.

Un día, supongo, en algún momento los hijos tienen necesidad de saber quiénes fueron sus padres y se lanzan a averiguarlo. Los hijos son los detectives de los padres que los arrojan al mundo para que un día regresen a ellos para contarles su historia y, de esa manera, pueden comprenderla (Pron, 2011, p. 12).

Al igual que los narradores de sus respectivas novelas, Pron y Zambra crecieron en medio de la dictadura, pero en medio de una realidad familiar distinta. El escritor argentino es hijo de militantes de izquierda que lograron sobrevivir a la dictadura, pero fueron testigos del horror y de la desaparición de amigos y compañeros de lucha, mientras que el escritor chileno es hijo de padres que miraban con recelo las luchas de izquierda y aprobaban en silencio el régimen de Pinochet, el cual no representaba una amenaza directa para ellos y mantenía cierto orden y bienestar.

CAPÍTULO II

Figuración del yo

Para entender un poco más de las novelas a revisar y del concepto de *literatura de los hijos* habría que analizar las diferencias que establece el teórico y crítico español José María Pozuelos entre la *autoficción* y el concepto de *figuración del yo*, que el autor considera “más general y comprehensivo” (2010, p. 10).

Pese a la aparente actualidad del término *autoficción*, Pozuelos rastrea su concepto y su diferenciación del género autobiográfico en la contraportada de la novela *Fils* del escritor francés Serge Doubrovsky:

Al contrario de la autobiografía, explicativa y unificante, que quiere recuperar y volver a trazar los hilos de un destino, la autoficción no percibe la vida como un todo. Ella no tiene ante sí más que fragmentos disjuntos, pedazos de existencia rotos, un sujeto troceado que no coincide consigo mismo (Doubrovsky, 1977).

En la *autoficción* el autor acepta que la única forma que tiene de transmitir lo autobiográfico a la narración es a través de fragmentos. Nace como categoría pocos años después de la crisis del personaje como entidad narrativa postulada por los miembros de la *Nouveau roman* y la deconstrucción del yo autobiográfico. Pese a cualquier aspiración, la vida o los recuerdos de esa vida no podrán ser trasladados íntegramente hacia la literatura. Las características formales de esta categoría son la identidad nominal que comparten autor, narrador y protagonista y un título que caracterice a la obra como una novela.

Pero la figuración del yo marca las distancias entre autor y narrador, cuyo vínculo trasciende la referencialidad biográfica. Su preocupación no está en trasladar lo real a la narración, sino en la construcción de “una voz fantaseada, figurada, intrínsecamente ficcionalizada, literaria en suma” a

través de la enfatización de “los mecanismos irónicos” (Pozuelos, 2010, p. 29) en la obra. La figuración está asociada a lo imaginativo, a la fantasía, la cual, según Pozuelos, “tiene más que ver con una cualidad anticipatoria, puesto que puede darse en los sueños, donde se representa lo apetecible y deseado o representado previamente como apetecible” (2010, p. 26).

Cuando se habla de la figuración del yo, se habla entonces de una construcción *personal* y no *biográfica*, es decir, el autor desarrolla una voz que permite un proceso de identificación más allá de cualquier vivencia autobiográfica que pudiera ser relatada. Pozuelos, además, plantea la existencia de lo que él denomina *voz reflexiva*, la cual se desprende de la responsabilidad de convertirse en testimonio vivencial.

Es una voz que permite construir al yo un lugar discursivo, que le pertenece y no le pertenece al autor, o le pertenece de una forma diferente a la referencial. Le pertenece como voz figurada, es un lugar donde fundamentalmente se despliega la solidaridad de un yo pensante y un yo narrante (Pozuelos, 2010).

En las novelas de Pron y Zambra es inevitable asumir al narrador como un trasunto del autor. Sin embargo, la riqueza de ambos textos supera cualquier lectura biográfica que pueda dárseles: el yo *discursivo* que construyen ambos autores se impone al yo *autobiográfico*. Como recordatorio y advertencia, en el epílogo de su novela Pron cita al escritor español Antonio Muñoz Molina, “una gota de ficción tiñe todo de ficción” (2011, p. 198), reafirmando aquel fragmento en el que sostenía que “en la literatura lo bello es verdadero pero lo verdadero en la literatura es solo lo verosímil, y entre lo verosímil y lo verdadero hay una distancia enorme” (2011, p. 27).

Ahí precisamente yace la riqueza de ambas novelas, en no pretender convertirse en un libro de memorias prematuras del autor o en una autobiografía precoz, sino que se trata de una exploración, a través de los

artificios de la ficción, de un periodo de la historia de sus respectivos países que parece solo pertenecerles a medias.

En *El espíritu de mis padres...*, un joven escritor argentino radicado en Alemania regresa a su país de origen para reencontrarse, quizá por última vez, con su padre enfermo, sin saber que este viaje lo enfrentará con aquello que se había empeñado en olvidar, la historia de su país, de su familia y la suya propia. En este regreso se adentrará en el pasado de su padre a través de los archivos que este conserva en su estudio. Entre ellos descubrirá la investigación personal que llevaba su padre del caso de Alberto Burdisso, un hombre cuya desaparición nadie parece lograr esclarecer en la pequeña comunidad de su infancia, El Trébol.

A través de ciertos recursos propios del género policial y del periodismo investigativo, el narrador revisa cada uno de los papeles que dejó su padre y emprende una búsqueda que los involucra a ambos, pero en tiempos distintos. Los recortes de periódicos y algunas viejas fotos llevan al narrador a descubrir que Alberto Burdisso es hermano de Alicia, una compañera de militancia de su padre que fue asesinada durante la dictadura. Estos dos casos permiten que el hijo siga los rastros que ha dejado su padre, rastros que nos llevan desde 2008, año de la desaparición, hasta el periodo de convulsión política que vivió Argentina durante el proceso de reorganización militar.

En *Formas de volver a casa*, otro joven escritor intenta escribir *la novela de los hijos*, una novela que recupere las pequeñas historias de aquellos que aún eran niños cuando Pinochet gobernaba Chile. Un libro que se desprenda de las versiones oficiales y cuente las marcas personales que dejó ese periodo en toda una generación.

Su punto de partida es el terremoto que sacude a Chile el 3 de marzo 1985, cuando el narrador solo tenía nueve años. Es en ese momento, entre las carpas que los adultos habían montado para los niños en el antejardín de

una casa vecina, cuando conoce a Claudia, de doce años. Una niña que representará ese velo de misterio que cubría cada pequeño suceso durante la dictadura. Sin embargo, a medida que la narración avanza, se revelan las dudas que surgen en él por embarcarse en este proyecto, la relación con sus padres, el Chile de su infancia confrontándose al Chile actual, el fracaso de un matrimonio y la figura de una mujer que se proyecta sobre la novela.

CAPÍTULO III

Recuerdo y memoria

Beatriz Sarlo inicia *Tiempo pasado* (2005) afirmando que “el pasado es siempre conflictivo” y la raíz de este conflicto está en las diferencias que separan a los dos grandes narradores del pasado, la historia y la memoria: “la historia no siempre puede creerle a la memoria, y la memoria desconfía de una reconstrucción que no ponga en su centro los derechos del recuerdo (derechos de vida, de justicia, de subjetividad)” (2005, p. 9). La historia, en ese sentido, estaría más asociada a lo público, mientras que la memoria se desarrolla en un plano más privado.

“La historia está conformada por datos consignados e invariables que no deberían depender del momento o las circunstancias de su evocación” (Braunstein, 2008b, p. 73), es decir, trabaja con la determinación científica, tal vez ilusoria, de recuperar íntegramente el pasado, reconstruyéndolo en una narración lineal con un principio y un fin. Hay un esfuerzo por agrupar y darles una supuesta unidad homogénea a los datos que la conforman. Mientras que las historias más íntimas parecerían corresponder a la memoria, encargada de recopilar todo aquello que se le pasa por alto a la historia.

Son dinámicas que ocurren dentro de cada nación e inclusive dentro del entorno familiar. Son ellas las que permiten a los ciudadanos de un país repetir un relato más o menos similar de las grandes batallas, de las grandes crisis o de las grandes victorias. Así mismo, permitirá que los sucesos importantes de una familia se transmitan de generación en generación. Pero siempre habrá individuos que lleguen a cuestionar esos grandes relatos o sientan que en ellos no hay sitio para sus historias. Es lo que ocurre con los protagonistas de las novelas de Pron y Zambra: la historia de sus naciones parece no tener tiempo para detenerse en los pequeños detalles que conformaron sus infancias.

Sin embargo, Braunstein también plantea la separación entre memoria y recuerdo: la primera posee la capacidad de ser guardada en un archivo disponible para el público, mientras que la segunda tiene una condición intransferible que está sujeta por el momento y por el público al que se dirige.

Toda evocación, hemos sostenido casi desde siempre, es carta (lettre); sólo se constituye cuando llega al destinatario, el que es capaz de recibirlo y autenticarlo, el intérprete. Al igual que la carta, la memoria no es sustancial inerte, busca e incluso produce o inventa a su lector. La estructura del recuerdo es transferencial: halla su verdad, no en la correspondencia con los hechos, sino en la respuesta de aquel a quien se dirige (Braunstein, 2008b, p. 76).

La memoria, por tanto, tiene las características necesarias para permanecer fija en un sitio abierto a todo público, mientras que los recuerdos, como los ríos de Heráclito, nunca son los mismos. La memoria es una fotografía, cada uno de los detalles y los colores que la conforman, mientras que el recuerdo es aquello a lo que esa foto nos remite, a ese pasado que también es creación.

CAPÍTULO IV

La novela de los hijos

Las novelas de Pron y Zambra se perciben como los rastros de una memoria que no llega a reconocerse plenamente en el reflejo que le devuelven las oscuras aguas de la historia: lo vivido por los narradores no ha sido contado en los grandes relatos de sus respectivos países. Por eso su búsqueda es más personal que histórica y parece confirmar lo que plantea Sarlo: el recuerdo “no permite que se lo desplace; por el contrario, obliga a una persecución ya que nunca está completo” (2005, p. 10). Entonces empiezan a hurgar en los archivos de la memoria, en búsqueda de fragmentos o imágenes que permitan sacar a flote esos recuerdos enterrados.

Estamos ante dos voces que vuelven su mirada adulta hacia ese territorio perdido que es la infancia, poblando los vacíos de sus recuerdos con ficciones, al punto en que ambas se vuelven irreconocibles. Ambos narradores se valdrán de sus propias limitaciones, las limitaciones de su memoria, de su conocimiento y de la capacidad para narrar sus historias para construir sendas novelas que tal vez solo les pertenecen a medias, pero de las que se apropian a través de la escritura.

Los proyectos de novela en los que se embarcan los hijos están condicionados por recuerdos sobre los que no tienen ningún control. Los límites de las novelas, principio y fin, son también los límites de su propia capacidad para recordar, llegando a desbordar el relato de los padres para entender una época que dejó más dudas que respuestas, una lucha que dejó heridos que aún vagan perdidos por la historia.

Del pasado no se prescinde por el ejercicio de la decisión ni de la inteligencia; tampoco se lo convoca simplemente por un acto de la voluntad. El regreso del pasado no es siempre un momento liberador del recuerdo, sino un advenimiento, una captura del presente (Sarlo, 2005, p. 9).

Ni *El espíritu de mis padres...* ni *Formas de volver a casa* buscan convertirse en monumentos a la memoria de una generación, pero son dos obras determinantes para entender la *literatura de los hijos* que se desarrolla actualmente y la que vendrá. Son dos novelas llenas de seres plagados de olvidos y represiones que recorren los paisajes devastados de su pasado, pero mientras avanzan por estas ruinas nunca dejan de preguntarse qué fue lo que los llevó a ese desamparo: “Algo nos había sucedido a mis padres y a mí y a mis hermanos y había hecho que yo jamás supiera qué era una casa y qué era una familia incluso cuando todo parecía indicar que había tenido ambas” (Pron, 2011, p. 17).

Cada individuo se cría en el lenguaje de sus padres, entre sus palabras, y va apropiándose de esas historias que escucha. Pero para muchos de los sudamericanos nacidos entre los setenta y los ochenta las dinámicas fueron distintas. Nacieron en una sociedad dividida en bandos, sin poder llegar a entender quiénes eran los buenos y quiénes eran los malos. Su infancia fue un territorio de suposiciones, y los padres, en su afán por proteger a los hijos, lo poblaron de silencios y malos entendidos.

Ya desde niños los personajes se ven inmersos en batallas políticas que resuelven desde un razonamiento que, pareciendo inocente, tiene una fuerte carga simbólica. Inconscientemente, iban tomando un bando que los acercaba o los alejaba de sus padres: “Para mí un comunista era alguien que leía el diario y recibía en silencio las burlas de los demás —pensaba en mi abuelo, el padre de mi padre, que siempre estaba leyendo el diario” (Zambra, 2011, p. 37), recuerda el personaje.

Los ojos del niño fijaron la atención en situaciones que, por más que miraran, eran incapaces de interpretar, detalles que los adultos pasaron por alto. Esa dictadura que sobrevivieron los personajes, un periodo que los une y los separa, nunca será contada de la misma manera. Los miedos tuvieron formas diferentes para cada uno, la caída del régimen militar marcó sendas

distintas para ambos, sendas que parecen volver a juntarse a medida que el libro se va escribiendo.

Por eso, en las novelas de Pron y Zambra resulta más importante entender el pasado que detallarlo. El desfile de recuerdos infantiles que se presentan en ambas novelas revela que su supervivencia no depende de la voluntad del individuo sino del azar. Que ni siquiera la mirada adulta es capaz de darle una interpretación a esas escenas que vuelven después de tanto tiempo, como cuando el narrador de *Formas de volver a casa* recuerda a su vecino, “el tío de Claudia”:

En la villa se decía que Raúl era democratacristiano y eso me parece interesante. Es difícil explicar ahora por qué a un niño de nueve años podía parecerle interesante que alguien fuera democratacristiano. Tal vez creía que había alguna conexión entre el hecho de ser democratacristiano y la situación triste de vivir solo (Zambra, 2011, pp. 17-18).

Hay algo que la mirada infantil percibe, pero que no es capaz de explicar en su totalidad. Así es como los niños van poblando su lenguaje con palabras que no llegan a entender realmente y que parecerían estar prohibidas de usar en público: comunista, democratacristiano, peronismo, dictadura. Los adultos no han logrado ponerse de acuerdo para explicar sus definiciones. Así nos lo revela este diálogo entre el niño y su profesor de Educación Física:

No es bueno que hables sobre estas cosas, me dijo después de mirarme un rato largo. Lo único que puedo decirte es que vivimos en un momento en que no es bueno hablar sobre estas cosas. Pero algún día podremos hablar de esto y de todo

Cuando termine la dictadura, le dije, como completando una frase en un control de lectura (Zambra, 2011, p. 40).

Al inicio de *El espíritu de mis padres...* el narrador habla de los estragos que ciertas drogas causaron en su memoria, la cual se ve imposibilitada de recordar demasiado sobre su estancia en Alemania. El consultorio de quien fue su psiquiatra, un trabajo en el departamento de literatura de una universidad, algunas mudanzas y finalmente una vida nómada, durmiendo en sofás de amigos son las únicas escenas que aún conserva. Pero no importa la cantidad de psicofármacos que haya ingerido el narrador, el pasado siempre encuentra la forma de volver y el regreso a su país de origen, a su casa paterna, va a desencadenar los recuerdos de su infancia: “Mientras volaba en dirección a mi padre y a algo que no sabía qué era pero daba asco y miedo y tristeza, quise recordar qué recordaba de mi vida con él. No era mucho” (Pron, 2011, p. 18).

El estilo fragmentario de Pron y la numeración incompleta de capítulos dan cuenta de las piezas que faltan en ese puzzle que es la memoria del narrador, de esos fragmentos que parecen imposibles de unir. Una vida familiar resquebrajada, herida por la dictadura. Las ruinas de un país simbolizadas en las formas de su escritura. “La amnesia” causada por el consumo de drogas es la primera “huella de un conflicto” y funciona “como coartada, como encubrimiento de lo que uno prefiere no saber” (Braunstein, 2008a, p. 13).

Así como la memoria, las narraciones de ambas novelas son discontinuas y están plagadas de vacíos: “El olvido es parte integrante, marco y núcleo del recuerdo, razón de la memoria” (Braunstein, 2008a, p. 14). Esos vacíos por completar son el centro de la obra y hacia ellos, quizá inconscientemente, nos dirigen los narradores, quienes parecen distinguir una luz al final.

No son una taza de té y una magdalena, como en Proust, las que liberan escenas de un tiempo perdido, sino los rezagos de esa infancia. De a poco van surgiendo escenas que responden no solo al pasado familiar, sino al de todo un país, como el de ese futbolista que aparece en el aeropuerto y nos remite inevitablemente a Diego Armando Maradona.

Al salir creí ver pasar a mi lado a la caricatura obesa y envejecida de un futbolista, y creí ver que lo perseguían decenas de fotógrafos y periodistas y que el futbolista tenía impresa una fotografía de él mismo en otras épocas, una fotografía que aparecía monstruosamente desfigurada por la tripa del futbolista y exhibía una pierna exageradamente grande, un torso exageradamente curvo y estirado y una mano deforme, que golpeaba un balón en un Mundial cualquiera, un día cualquiera en alguna primavera del pasado (Pron, 2011, pp. 24, 25).

Ninguna mención es casual en estos dos autores, y el fútbol, en el caso de Pron, nos remite inevitablemente a dos momentos de la dictadura: por un lado está el Mundial de Argentina 1978, en el cual la selección de su país, no sin polémica², se consagró campeona, y por el otro está el Mundial de México 1986, donde también se consagraron campeones luego de derrotar en cuartos de final a Inglaterra, una victoria que significó una especie de revancha contra aquellos que “les arrebataron” las Malvinas.

La figura del jugador en el aeropuerto es solo uno de los tantos elementos que van apareciendo a partir del regreso del narrador a Argentina. Estos pequeños elementos funcionan como vínculo hacia una época que él pretendía olvidada, hasta llegar a los archivos que dejó su padre. Papeles, recortes y fotografías que lo obligan a mirar, arraigado en el presente, hacia ese pasado que los reúne a ambos. De cierta manera, el narrador retoma el relato de un padre cuya voz ha sido silenciada por una enfermedad que lo ha dejado en coma. La lectura de esa “herencia” paterna les permite descubrirse en medio de una búsqueda que tiene como escenario un periodo de horror que los había unido en el miedo, un miedo que ahora los vuelve a juntar, un reencuentro que no es físico sino verbal, y que parece venir a aclarar los años de silencio y olvido que hubo entre ambos.

² La selección argentina necesitaba ganar por una diferencia de cuatro goles contra Perú para clasificar a la siguiente ronda y terminó ganando 6-0. En plena dictadura, y con la necesidad de mejorar la imagen internacional de Argentina ante el mundo, se dice que hubo presión o soborno para que Perú se dejara ganar.

Una vez había querido creer que mi viaje no tenía retorno porque yo no tenía un hogar al que volver debido a las particulares condiciones en que mi familia y yo vivimos durante un largo periodo, pero en ese momento me di cuenta de que sí tenía un hogar y que ese hogar eran un montón de recuerdos y que esos recuerdos siempre me habían acompañado [...] (Pron, 2011, p. 163).

En *Formas de volver a casa*, el terremoto de 1985 y el de 2010 son los dos extremos de un puente construido con fragmentos precisos de memoria y ficción. “La noche del terremoto tenía miedo pero también me gustaba, de alguna forma, lo que estaba sucediendo”, dice el narrador infantil al inicio de la novela, y de a poco nos va revelando cómo la mente de un niño puede imaginar o encontrar una explicación a un terremoto, pero parece incapaz de encontrar las palabras adecuadas para explicar ese miedo que se filtra por la puerta de la casa y ese horror que lo rodea sin revelarse por completo: “Luego imaginamos que la tierra era como un perro sacudiéndose y que las personas caían como pulgas al espacio y pensamos tanto en esa imagen que nos dio risa y también nos dio sueño” (Zambra, 2011, p. 15).

Mientras los niños intentan hacer las cosas que se supone que deben hacer a su edad, la violencia del Estado se va inmiscuyendo en su vida. Aunque la batalla la librarán los adultos, ellos siempre podían salir heridos: el daño colateral.

Mientras los adultos mataban o eran muertos, nosotros hacíamos dibujos en un rincón. Mientras el país se caía a pedazos nosotros aprendíamos a hablar, a caminar, a doblar las servilletas en forma de barcos, de aviones. Mientras la novela sucedía nosotros jugábamos a escondernos, a desaparecer (Zambra, 2011, pp. 56-57).

Por eso los niños debían seguir todas las órdenes que les daban los padres, sobre todo aquellos que eran hijos de padres que militaban en grupos de izquierda. La lista de prohibiciones era larga y estaba destinada no solo a protegerlos a ellos, sino a toda la familia.

Cuando era niño tenía órdenes de no traer a otros niños a la casa; si debía andar solo por la calle, debía hacerlo en dirección opuesta al tráfico y prestar atención si un coche se detenía junto a mí. Yo llevaba una placa al cuello con mi nombre, mi edad, mi grupo sanguíneo y un teléfono de contacto: si alguien intentaba meterme dentro de un coche debía arrojar esa placa al suelo y gritar mi nombre muchas veces y tan alto como pudiera. Tenía prohibido patear las cajas de cartón que encontraba en la calle. No debía contar nada de lo que escuchaba en mi casa (Pron, 2011, p. 164).

A medida que abandona la infancia, descubre en detalle la barbarie que se vive en el país. Las historias del horror de la dictadura empiezan a circular por la escuela, por el colegio y por la facultad de la universidad.

En cuanto a Pinochet, para mí era un personaje de la televisión que conducía un programa sin horario fijo, y lo odiaba por eso, por las aburridas cadenas nacionales que interrumpían la programación en las mejores partes. Tiempo después lo odié por hijo de puta, por asesino, pero entonces lo odiaba solamente por esos intempestivos shows que mi papá miraba sin decir palabra, sin regalar más gestos que una piteada más intensa al cigarro que llevaba siempre cosido a la boca (Zambra, 2011, pp. 20-21).

Sarlo afirma que el “tiempo *propio* del recuerdo es el presente: es decir, el único tiempo *apropiado* para recordar y, también, el tiempo del cual el recuerdo se apodera, haciéndolo propio” (2005, p. 10), y aquí radica otro de los grandes conflictos que afectan a los narradores. Una pregunta ronda constantemente en ambas novelas ¿Cómo entender ahora, en pleno siglo XXI, lo que vivió la generación de nuestros padres?

No sé para qué quieres ver a Claudia, dijo Ximena. No creo que llegues nunca a entender una historia como la nuestra. En ese tiempo la gente buscaba a personas, buscaba cuerpos de personas que habían desaparecido. Seguro que en esos años tú buscabas gatitos o perritos, igual que ahora.

“La literatura de los hijos” carece de la obligación de recordar con detalle los grandes eventos históricos de esa época. No se tratan de novelas históricas que vienen a darnos un testimonio de lo que se vivía en los campos de batalla o de ofrecernos un cuadro de costumbres de la sociedad en plena dictadura. Lo suyo es una reflexión que se vale de los recuerdos para avanzar. Ninguno viene a hablar en nombre de los padres ni de las víctimas que dejó la dictadura, sino en el suyo propio.

Soy un hijo de una familia sin muertos, pensé mientras mis compañeros contaban sus historias de infancia. Entonces recordé intensamente a Claudia, pero no quería o no me atrevía a contar su historia. No era mía. Sabía poco, pero al menos sabía eso: que nadie habla por los demás. Que aunque queramos contar historias ajenas terminamos siempre contando la historia propia (Zambra, 2011, p. 105).

En el caso de *Formas de volver a casa*, Zambra pone particular cuidado en la selección de lo que sus personajes hacen y dicen, por eso a lo largo de la novela nos encontramos ante pequeños gestos o conversaciones que esconden un significado más grande detrás de su aparente trivialidad, como aquella escena en la que el narrador se enfrenta, ya no a la pequeña Claudia que odiaba la bandera norteamericana cuando niña, sino ante una Claudia que lleva años viviendo en Estados Unidos. En ese encuentro ambos descubren que los “une el deseo de recuperar las escenas de los personajes secundarios. Escenas razonablemente descartadas, innecesarias, que sin embargo coleccionamos incesantemente” (Zambra, 2011, p. 122).

Y no se puede pasar por alto la condición de escritores que comparten los narradores de ambas novelas. Condición que los lleva a intentar encontrar alguna pista en los libros de sus padres, intentar reconocerse (o diferenciarse) a partir de sus elecciones literarias.

En *El espíritu de mis padres...* hay un capítulo especial en el que se nombra cada uno de los títulos de la biblioteca de la casa paterna, entre las que podemos encontrar autores como Cortázar, Borges y Marechal, pero también a Mao, Sandino y Lenin: “Palabras que más aparecen presumiblemente en los libros de la biblioteca de mis padres: táctica, estrategia, lucha, Argentina, Perón, revolución. Estado general de los libros de la biblioteca de mis padres: malo y, en algunos casos, fatal, miserable pésimo” (Pron, 2011, p. 36). Ese territorio de los libros parecería resumir el ocaso de una generación que soñó con lograr la revolución a través de lucha armada y no lo logró.

Mientras que *Formas de volver a casa* presenta una discusión entre madre e hijo que se repite en dos momentos. La razón es la novela *El revés del alma* (Alfaguara, 2003), de Carla Guelfenbein (Santiago, 1959), una escritora chilena que debió exiliarse con sus padres en Inglaterra a raíz de la llegada de la dictadura. El narrador parece reprocharle a su madre no solo que guste de la autora, sino que además se sienta identificada con los personajes de su novela, los cuales no representan a su clase social. La madre no tarda en responder:

Te equivocas, me dice, tal vez ésa no es mi clase social, de acuerdo, pero las clases sociales han cambiado mucho, todo el mundo lo dice. Y al leer esa novela yo sentí que sí, que ésos sí eran mis problemas. Entiendo que te moleste lo que te digo, pero deberías ser un poco más tolerante (Zambra, 2011, p. 134).

Se puede percibir que el reproche no es solo contra la madre, con la que tampoco se pueden encontrar a través de los libros que gustan, sino contra la misma Guelfenbein, que escribió *Nadar desnudas* (Alfaguara, 2012), una novela cuya trama transcurre durante el gobierno de Allende y la dictadura de Pinochet. El narrador —es inevitable pensar en Zambra— parece querer separarse de la literatura que hace Guelfenbein, separarse de una literatura sobre la dictadura más contemplativa y menos comprometida. No es casual

que esta escena venga después de la discusión que tiene el narrador con sus padres a propósito del régimen de Pinochet.

El lector es testigo de que ninguna de las dos novelas busca conservar el pasado como una reliquia que se expone al público protegida por un cristal, sino que lo arroja contra el piso, revelando su fragilidad y buscando entender los mecanismos que están detrás.

Como afirma Valeria Luiselli en su lectura de la novela de Zambra:

Las novelas —las buenas novelas, a mi parecer— no reconstruyen ni apuntalan ninguna realidad, sino que ponen de manifiesto la fragilidad y los naturales equívocos de esa realidad. Igualmente, la escritura —la buena escritura— no es un proceso de restauración en el que el escritor deba resanar grietas hasta lograr la superficie homogénea de una trama sin huecos ni vacíos, sino la que deja ver sus fisuras, y la luz que se cuele por entre ellas (Luiselli, 2011).

CAPÍTULO V

La novela de los padres

En *El espíritu de mis padres...* el narrador se pregunta cómo hubiera sido la novela que su padre alguna vez le contó que quería escribir.

Breve, hecha de fragmentos, con huecos allí donde mi padre no pudiera o no quisiera recordar algo, hecha de simetrías —historias duplicándose a sí mismas una y otra vez como si fueran la mancha de tinta en un papel plegado hasta el cansancio, un tema mínimo repetido varias veces como en una sinfonía o en el monólogo de un idiota— y más triste que el día del padre en un orfanato (Pron, 2011, pp. 136-137).

Este tipo de imágenes está presente constantemente en las novelas de Pron y de Zambra, sus narradores no pueden sacarse de la cabeza la idea de estar (re)escribiendo “la novela de los padres”. De ser así, su obra funcionaría como las notas al pie de página de un libro que solo alcanzaron a leer por fragmentos y en el que se vieron de fondo, como personajes secundarios: “La novela es la novela de los padres, pensé entonces, pienso ahora. Crecimos creyendo eso, que la novela era de los padres. Maldiciéndolos y también refugiándonos, aliviados, en esa penumbra” (Zambra, 2011, p. 56).

Ambos narradores enfrentados a la idea proustiana de que cada uno tiene el deber de escribir el libro que lleva dentro y a la necesidad de escribir la novela de los padres o, al menos, de rescatarla. Entonces empiezan a escarbar y escarbar, sin tener claro hacia dónde los va a llevar ni cuánto pueden estar sumergidos en ese pasado llegar sin que la presión los derrote.

Autor, narrador y protagonista entran en crisis. En el proceso de escritura, las inseguridades propias del acto de recordar son parte de la ficción de ambos autores y van surgiendo a medida que el relato de ese pasado

avanza. Porque al final de este proceso, esa novela pasará a tener sus nombres en la portada. Y ahí es cuando surgen los cuestionamientos: ¿Son realmente ellos los encargados de (re)escribir la novela de sus padres?

Nadie ha peleado, todos hemos perdido y casi nadie se ha mantenido fiel a lo que creía, cualquier cosa que eso fuera, pensé; la generación de mi padre sí que había sido diferente, pero, una vez más, había algo en esa diferencia que era asimismo un punto de encuentro, un hilo que atravesaba las épocas y nos unía a pesar de todo y era espantosamente argentino: la sensación de estar unidos en la derrota, padres e hijos (Pron, 2011, p. 39).

Para escribir esa novela, el narrador debe hurgar en ese pasado y empieza a enfrentarse a recuerdos borrosos pero persistentes, imágenes sueltas que parecen incapaces de unirse para formar una secuencia. Por eso la necesidad de un *otro* que venga a aclarar esos recuerdos que resultan confusos o engañosos, alguien que venga darle un orden a esas escenas inconexas.

“Uno no “es quien es” porque “le pasó eso”, sino porque ha registrado y ha entendido lo que le pasó de una determinada manera, seleccionando, remendando y emparchando huellas de experiencias personales con relatos ajenos” (Braunstein, 2008a, p. 10). Es el *otro* quien permite a cada individuo abandonar por un momento su “yo” para mirarse desde afuera. Es a ellos a quienes se acude con los residuos de su pasado, esperando que a través de ese encuentro se les pueda dar una forma reconocible. Los narradores necesitan de un Virgilio que los ayude a atravesar los ríos del olvido.

Los recuerdos de la mente infantil, recuerdos fragmentados, se unen a través de los puentes que forman los relatos ajenos, “misteriosos puntos de silencio y de incompreensión a los que suplantamos con alguna clase de pegamento para que no se nos descosa, para quedar cosidos” (Braunstein, 2008a, p. 11). La dictadura es para los narradores una especie de puzle cuya imagen final solo se verá cuando se consigan todas las piezas. Pero,

como afirma Braunstein, se trata de piezas “blandas, maleables, dúctiles, como los relojes de Dalí” (2008a, p. 12), porque los personajes que vivieron la dictadura también han cambiado.

En *El espíritu de mis padres...* es el padre quien, a través de una carpeta de apuntes, recortes y fotos, parece dejar un sendero sembrado de pequeñas pistas para que sea recorrido por el hijo. Ese sendero atraviesa “una historia política de la que yo había sabido alguna vez y después había procurado olvidarlo casi todo” (Pron, 2011, p. 134), afirma el narrador. Y ese olvido fue una forma de protegerse contra esa sensación de pánico que vivió en su niñez y que vuelve a aparecer a medida que avanza en la lectura de la investigación.

Tuve la impresión de que mi padre no estaba buscando realmente al asesinado, que éste le importaba poco o nada; que lo que había hecho era buscar a la hermana, restituir allí y entonces una búsqueda que circunstancias trágicas, que yo mismo, y tal vez él y mi madre, habíamos intentado olvidar [...] (Pron, 2011, p. 130).

Mientras que en *Formas de volver a casa* es la Claudia adulta quien viene a aclarar lo que para el narrador eran juegos infantiles. Cuando aún eran niños, Claudia le pidió al narrador que cuide de su tío Raúl, ese vecino “democratacristiano” solitario. Este pequeño favor lo lleva a convertirse en una especie de espía que sigue constantemente a su vecino para realizar el informe de las actividades que realiza, sin embargo, no puede quitarse la sensación de que hay algo que le están ocultando, pero una mudanza los separa y es recién a los treinta años del narrador cuando ambos se volverán a encontrar y ella le contará la verdadera historia.

Aprender a contar su historia como si no doliera. Eso ha sido para Claudia, crecer: aprender a contar su historia con precisión, con crudeza. Pero es una trampa ponerlo así, como si el proceso concluyera alguna vez. Solamente ahora siento que puedo hacerlo, dice Claudia. Lo intenté mucho tiempo. Pero ahora he encontrado una especie de legitimidad. Un impulso.

Ahora quiero que alguien, que cualquiera me pregunte de la nada: quién eres (Zambra, 2011, p. 99).

Ambas novelas están atravesadas por la figura de los hijos/detectives del pasado de los padres, pero su misión no es solo recopilar imágenes perdidas, sino convertirse en sus intérpretes.

No son sus jueces, puesto que no pueden juzgar con verdadera imparcialidad a padres a quienes se lo deben todo, incluida la vida, pero sí pueden intentar poner orden en su historia, restituir el sentido que los acontecimientos más o menos pueriles de la vida y su acumulación parecen haberle arrebatado, y luego proteger esa historia y perpetuarla en la memoria (Pron, 2011, p. 12).

Por su parte, el narrador de la novela de Zambra intenta entender el papel de sus padres durante la dictadura, entender por qué eligieron el silencio entre los gritos de terror que sobrevolaban el Chile de esa época y cómo ahora pueden celebrar el triunfo de Piñera: “Pensé en mi madre, en mi padre. Pensé: de qué tienen cara mis padres. Pero nuestros padres nunca tienen cara realmente. Nunca aprendemos a mirarlos bien” (2011, p. 18).

En cada uno de los encuentros entre padres e hijos se puede percibir la existencia de algo intransferible entre ellos, distancias insalvables. Entre toda su herencia también está un pesado cofre que son incapaces de abrir, pero que se ven obligados a llevar a donde quiera que vayan.

Yo no sabía aún, sin embargo, que mi padre conocía el miedo mucho mejor de lo que yo pensaba, que mi padre había vivido con él y había luchado contra él y, como todos, había perdido esa batalla de una guerra silenciosa que había sido la suya y la de toda su generación (Pron, 2011, p. 23).

CAPÍTULO VI

Ni perdón ni olvido

El fracaso en la guerra de las Malvinas marcó la caída del ya insostenible proceso de reorganización nacional en Argentina y la victoria del “no” en el plebiscito de 1988 decretó el fin del régimen militar de Augusto Pinochet. Llegaba la tan anhelada democracia, aquella que pondría fin al horror y a la represión.

“Ni perdón ni olvido” fue la frase emblemática con la que esta generación creció, pero la responsabilidad que hay detrás de ese “no olvidar” representará para muchos una especie de condena de la que solo las enfermedades de la memoria son capaces de liberarlos.

[...] mi padre siempre había tenido una mala memoria. Él decía que la tenía como un colador, y me auguraba que yo también la tendría así porque, decía, la memoria se lleva en la sangre. [...] Su vida probablemente fuera una carrera de obstáculos por eso y por decenas de otras cosas que le pasaban y que a veces nos hacían reír y a veces no (Pron, 2011, pp. 19, 20).

A los sobrevivientes de la dictadura parecería exigírseles que se convirtieran en nuevos Funes, ese personaje de Jorge Luis Borges condenado a la recordarlo todo. Pero los personajes de *El espíritu de mis padres...* son una especie de anti-Funes. Negados o bloqueados para recordar un periodo que dejó marcas que hoy, pese a los esfuerzos, parecen incapaces de traducir.

En el cuento de Borges, Funes se convierte en ese prodigio de la memoria después de un accidente que lo deja parapléjico (1984, p. 103). En el caso de nuestros personajes, es la dictadura la que los condena a volver a un periodo que quieren llevar a las palabras y que ahí, en la página en blanco, descubren incompleto. Es en esa página en blanco donde se congregan los retazos de un sobreviviente. Como afirma Braunstein, “los recuerdos no nos

devuelven las experiencias vividas, nos dan aproximaciones, pálidas imágenes, fotografías fallidas” (2008b, p. 72).

La obsesión del padre del narrador con el caso de Alberto Burdisso parece revelar la lucha contra el olvido de esa generación.

Al abandonar las fotografías sobre la mesa de trabajo de mi padre comprendí que su interés por lo sucedido a Alberto Burdisso era el resultado del interés por lo que le sucediera a su hermana Alicia, y que ese interés era a su vez el producto de un hecho que tal vez mi padre no pudiera explicarse siquiera a sí mismo pero para cuya dilucidación él había reunido todos los materiales, y ese hecho era que él la había iniciado en la política sin saber que lo que hacía iba a costarle a esa mujer la vida y que a él iba a costarle décadas de miedo y de arrepentimiento y que todo aquello iba a tener sus efectos en mí, muchos años después (Pron, 2011, p. 142).

Los sobrevivientes a la dictadura recuerdan a los desaparecidos porque “Tendemos a pensar que el olvido es un espejo de la muerte y que nadie está verdaderamente desaparecido mientras haya quien lo recuerde”, sin darse cuenta de que “*lo muerto no es el olvido sino la memoria*” (Braunstein, 2008b, p. 15).

A los muertos no les interesa ser recordados. Son los individuos, ilusos, los que creen que a través de la memoria pueden negar la muerte y, al mismo tiempo, se anticipan a su propia muerte. Porque, como afirma Braunstein “Dar sepultura es pedirla” (2008b, p. 17). En *El espíritu de mis padres*, podríamos decir que *dar búsqueda es pedirla*.

Una pregunta parece surgir con la lectura de estas dos novelas: ¿Escribir sobre su infancia en la dictadura es un acto político por parte de estos dos autores? Quizá para responder esta pregunta habría que aclarar primero cómo confluyen lo estético y lo político en el arte.

Según el filósofo francés Jacques Rancière (Argel, 1940), la necesidad de experimentación y el cuestionamiento a la pasividad del espectador que existe en el arte lo vuelve inherentemente político. Esto se lograría a través de lo que el autor llama “la redistribución de lo sensible”, la cual abre nuevas formas de ver al arte y la reelaboración horizontal de las geografías de poder en las que ya no existan exclusividad ni privilegios. A través de esta redistribución lo que no era visible pasa a ser visible, lo que era silencio pasa a ser lenguaje (citado en Palma, 2009, p. 146).

Es inevitable relacionar los planteamientos de Rancière con las novelas de Pron y Zambra, donde hay una intención clara por repensar ese espacio en común llamado proceso de reorganización nacional en Argentina y régimen militar en Chile. Ambos autores se empeñan en contar una etapa de sus respectivos países, pese a las recriminaciones de no haber vivido realmente esa época, de haber sido tan solo unos niños: “Qué sabes tú de esas cosas. Tú ni habías nacido cuando estaba Allende. Tú eras un crío en esos años” (Zambra, 2011, p. 133).

Los padres en específico y los adultos en general parecen no notar que, aquellos que eran solo unos niños en esa época, llevan una herida que se abrió durante la dictadura y que no ha dejado de sangrar.

Ambas novelas, además, intentan darle cuerpo a lo invisible. A la historia de sus barrios, las implicaciones de venir de donde vienen (Rosario o Maipú), sus formas de identificación. Los hijos intentar volver a esos territorios que, como la infancia, quedaron demasiado atrás. Vuelven, ahora como adultos, con la intención de descubrir en ellos algo que se les pasó por alto cuando niños. En su búsqueda por descifrar esos acertijos infantiles, van pasando las postales desenfocadas que logró captar el lente infantil.

Ahora no entiendo bien la libertad de que entonces gozábamos. Vivíamos en una dictadura, se hablaba de crímenes y atentados, de estado de sitio y toque de queda, y sin embargo nada me impedía pasar el día vagando lejos

de casa. ¿Las calles de Maipú no eran, entonces, peligrosas? (Zambra, 2011, p. 23).

Estas novelas carecen de la retórica épica con que se cuentan las grandes tragedias. Cada vez que se hace referencia a algún episodio político en específico de sus respectivos países, se lo aborda a partir de escenas íntimas o familiares. A través de la literatura se van reconstruyendo las pequeñas historias que la violencia y la represión de la dictadura se encargaron de borrar.

En una escena de *El espíritu de mis padres*, el narrador recuerda cuando de niño su padre lo llevaba al monte. Allí intentaba explicarle cómo orientarse viendo el musgo en el tronco de los árboles y la posición de las estrellas, donde le explicaba cómo camuflarse, cómo esconderse, cómo andar por el monte sin ser descubierto. Pese a no haberse dado cuenta en ese momento, esta imagen vuelve a su cabeza cuando termina de revisar la carpeta de su padre.

En ese momento me pareció que mi padre había querido enseñarme en aquella ocasión, en aquel absurdo juego de guerrillero en el que me vi involucrado sin quererlo, era cómo sobrevivir, y me pregunté si ésa no había sido la única cosa que había procurado enseñarme a lo largo de los años (Pron, 2011, p. 191).

Ese pasado también puede volver en forma de culpa en los que vivieron durante la dictadura cuando eran unos niños, porque esa infancia no les permitió darse cuenta del compromiso político que exigían esos tiempos. Ellos no eligieron estar al margen de todo, las circunstancias los obligaron.

La historia y la literatura demuestran que todo poder político requiere el control de la memoria, ya sea para condenar el pasado como para justificarlo, y estos recuerdos del territorio infantil vienen a incomodar los discursos oficiales y contar esas ínfimas historias que nunca llegarán a los textos escolares.

La democracia permite que salgan a la luz ciertas historias que se mantuvieron ocultas durante la dictadura, como la de Claudia y su familia, quienes debieron pasar encerrados los primeros años posteriores al golpe de Estado contra Salvador Allende. Para poder vivir cerca de sus hijas y su esposa sin ponerlas en riesgo; Roberto, el padre de Claudia, tuvo que cambiar de identidad con su cuñado Raúl, quien abandonó Chile por la cordillera con destino a Mendoza. Aquel vecino a quien el narrador infantil conocía como Raúl, era en realidad el padre de Claudia (Zambra, 2011, pp. 97-98).

Los padres militantes intentaban que sus decisiones y que su lucha no afectaran la vida de sus hijos, porque finalmente eran ellos quienes heredarían ese mundo más justo por el que peleaban. Se esforzaban porque, a pesar de toda esa violencia, esos niños pudieran ser felices y jugar. Pero no todos lo lograron, no todos pudieron salir a contar su historia de supervivencia.

Pero no era necesario ser de izquierda para sentir que la vida de tu familia estaba en riesgo. Por eso cada hogar hacía todos los esfuerzos posibles por mantener a la dictadura a una distancia prudente.

Cada casa era una especie de fortaleza en miniatura, un reducto inexpugnable. Yo mismo no podía invitar a mis amigos, porque mi mamá siempre decía que estaba todo sucio. No era verdad, porque la casa relucía, pero yo pensaba que tal vez había cierto tipo de suciedad que simplemente yo no distinguía, que cuando grande quizá vería capas de polvo donde ahora no veía más que el piso encerado y las maderas lustrosas (Zambra, 2011, p. 30).

En un país dividido en bandos, todos desconfían de todos y la casa es el único refugio aparentemente seguro, afuera de ella no hay garantía nada. Por eso es clave la escena inicial en la novela de Zambra: el narrador se pierde a los seis o siete años, pero logra llegar a casa antes que sus padres,

quienes siguen buscándolo desesperados por las calles. Los padres pensando perdido a su hijo y viceversa, una escena que seguramente se repitió muchas veces, tanto en Chile como en Argentina, muchas de las cuales no llegaron a tener ese abrazo que desmentía esa desaparición: “Ahora sabemos que no te perderás. Que sabes andar solo por las calles. Pero deberías concentrarte más en el camino. Deberías caminar más rápido” (Zambra, 2011, p. 14).

Estas ficciones evitan cualquier plano general para enfocar la dictadura, nos llevan hacia las pequeñas tragedias íntimas que se vivían detrás de las débiles fortalezas que los padres levantaban para proteger a los suyos. Además, nos recuerdan que podrán pasar los gobiernos, pero finalmente lo que perduran son las historias que llegan a ser contadas.

Y es inevitable que después de estas historias de protección por parte de los padres hacia los hijos surja la pregunta: ¿cómo dialogan las generaciones de los padres con los hijos?

En ambas novelas el lector se enfrenta al choque que existe entre las dos generaciones, a la dificultad de explicar la apatía o la militancia desde el siglo XXI por parte de los hijos. Los narradores exponen a los padres en su búsqueda por una respuesta, diseccionan cada gesto, cada conversación.

Hoy, muchos de los actores y testigos de esas memorias colectivas han muerto, se fueron o “ya no son los mismos de antes”. Los valores que guiaban los relatos de los padres parecen obsoletos. En medio de este panorama se encuentra esa pesada herencia que los padres parecen incapaces de transmitir y que los hijos deciden tomar a través de la palabra. Esa pesada herencia es el pasado y la lucha por su *apropiación* es una de las motivaciones iniciales de la “literatura de los hijos”. ¿Y cómo apropiarse de él? Llevando al papel esas historias “no oficiales”, derrotando a la página en blanco.

En este proceso es inevitable esperar que los padres comparezcan ante los hijos, que sean capaces de responder las preguntas que llevan queriendo hacerles desde hace tanto tiempo, pero que no lograban pronunciar sin quebrarse. Preguntas que no son las mismas que les hicieron sus contemporáneos durante la dictadura. Respuestas que puedan iluminar los oscuros refugios a los que debieron acudir durante su infancia.

A veces pienso que quizá yo no pueda nunca contar su historia, pero debo intentarlo de todas formas, y también pienso que, aunque la historia tal como la conozco sea incorrecta o falsa, su derecho a la existencia está garantizado por el hecho de que también es mi historia y por el hecho de que mis padres y algunos de sus compañeros siguen con vida; si esto es verdad, si no sé contar su historia, debo hacerlo de todos modos para que ellos se vean compelidos a corregirme y hacerlo con sus propias palabras, para que ellos digan las palabras que sus hijos nunca hemos escuchado pero que necesitamos desentrañar para que su legado no resulte incompleto (Pron, 2011, p. 191).

Los narradores de ambas novelas parecen habitar una región detenida en el tiempo, una región que no es pasado ni presente, sino un territorio fantástico. Enfermos de pasado, parecen incapaces de asumir los cambios del presente en el que escriben: “Al escribir nos comportamos como hijos únicos. Como si hubiéramos estado solos siempre. A veces odio esta historia, este oficio del que ya no puedo salir. Del que ya no voy a salir” (Zambra, 2011, p. 83).

Pero así como el de los hijos es un pasado no resuelto, el del país también lo es. Por eso en *El espíritu de mis padres...* vuelve, como un fantasma, la palabra *desaparición* a lo largo de toda la pesquisa del crimen de Burdisso. Una palabra que era “como una escarapela fúnebre en la solapa de los todos los tullidos y los desgraciados de Argentina” (Pron, 2011, p. 83). Por eso el desaliento del narrador de *Formas de volver a casa* ante la victoria presidencial de Sebastián Piñera, quien encarna todos los valores que

parecían haber quedado enterrados con la llegada de la democracia: “Sé que Sebastián Piñera ganará [...]. Me parece horrible. Ya se ve que perdimos la memoria. Entregaremos plácida y cándidamente el país a Piñera y al Opus Dei y a Los Legionarios de Cristo” (Zambra, 2011, p. 156). La desaparición de Burdisso y la presidencia de Piñera son dos rendijas por donde los narradores se asoman a mirar un periodo plagado de tristezas.

Ese presente que lastima y que recuerda tanto a ese pasado que ambas generaciones quisieron olvidar. Y pese a estos espectros de un periodo de horror, los narradores presienten que lo que viven ellos no se acerca en lo más mínimo a lo que se sucedía cuando ellos aún eran niños.

Por eso escriben estos libros. Esta es su lucha. Una lucha contra el olvido, pero sobre todo contra una violencia que no pudieron condenar a su debido tiempo porque estaban sin estar.

CONCLUSIÓN

Las novelas de Pron y Zambra intentan darle voz a ese miedo y a esa violencia que se mantuvo escondida, acechando durante toda su infancia. La *literatura de los hijos* es, ante todo, una respuesta tardía pero necesaria a los relatos que tuvieron que escuchar a lo largo de su infancia y de su adolescencia.

En ambas novelas el lector se encuentra también con una búsqueda y un deseo de innovación en el transcurso todo el discurso narrativo, tanto en la historia que se cuenta como en los recursos utilizados para convertir esa historia en una propuesta estética, en una novela. A lo largo de la lectura vemos a dos narradores habitando los territorios fragmentados de recuerdos que después de todo también son ficción, porque el pasado, como nuestros sueños, no tiene una forma fija y siempre dependerá de nuestra capacidad para contarlo.

El padre no aparece en estas novelas como una figura a matar, sino a cuestionar. Los hijos les exigen que comparezcan ante ellos y se atrevan a decir todo lo que callaron durante las dictaduras. Demandan ese tiempo compartido que la violencia les arrebató.

En la *literatura de los hijos* también está presente cierta culpa generada por la incapacidad de luchar como los tiempos lo exigían. Tampoco pudieron solidarizarse con las causas de sus padres o condenar su silencio cómplice.

A través de la literatura, los hijos retoman una lucha contra el olvido. A través de la escritura buscan nuevas forma de organizar, jerarquizar y disponer ese pasado que es el suyo, el de sus padres y el de su país.

He ahí la importancia de estos autores y su necesaria lectura. Vienen a poner en evidencia esa constante búsqueda que hay detrás del acto de la creación literaria, ese incesante cuestionamiento *desde* el autor y *hacia* el

lector que hay en la literatura. Estas ficciones nos recuerdan que *somos* en la medida que podemos contarnos y para contarnos debemos primero entendernos.

BIBLIOGRAFÍA

- Borges, J. L. (1984). *Ficciones*. Buenos Aires: Oveja Negra.
- Braunstein, N. A. (2008a). *Memoria y espanto: o el recuerdo de la infancia*. México: Siglo XXI.
- Braunstein, N. A. (2008b). *La memoria, la inventora*. México: Siglo XXI.
- Braunstein, N. A. (2012). *La memoria del uno y la memoria del Otro: Inconsciente e historia*. México: Siglo XXI.
- Donoso, P. (2009). *Correr el tupido velo*. Santiago: Alfaguara.
- Doubrovsky, S. (1977). *Fils*. París: Galilée.
- Fresán, R. (2011). *Mantra*. Barcelona: Mondadori.
- Luiselli, V. (2011). *Inquisición del pasado*. Nexos, 77-78.
- Major, A., & Miles, V. (2010). *Foreword*. Granta Magazine.
- Palma, R. A. (2009). *La estética y su dimensión política según Jacques Rancière*. *Nómadas*, 139-155.
- Pozuelos, J. M. (2010). *Figuraciones del yo en la narrativa, Javier Marías y Enrique Vila-Matas*. Valladolid: Cátedra Miguel Delibes.
- Pron, P. (2011). *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*. Barcelona: Mondadori.
- Sarlo, B. (2005). *Tiempo pasado: cultura de la memoria y primera persona*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Zambra, A. (2011). *Formas de volver a casa*. Barcelona: Anagrama.
- Zambra, A. (2012). *No leer*. Barcelona: Alpha Decay.