

Sobre *La dimensión desconocida* y *Fuenzalida* de Nona Fernández

About La dimensión desconocida and Fuenzalida by Nona Fernández

María del Pilar Vila

• mpilarvila@gmail.com
• <https://orcid.org/0000-0003-2610-5073>
Universidad Nacional del Comahue. Argentina
DOI: <https://doi.org/10.63376/spilquen.v28i1.6374>

RESUMEN

En el año 2012, Nona Fernández publicó *Fuenzalida* y en 2016, *La dimensión desconocida*. En ambas novelas se entrecruzan dos temas: el de la memoria y el de su recuperación, los que son presentados como un singular cruce generado a partir de experiencias límites y apelando a diversos discursos. Alguien encuentra una fotografía en la basura y alguien declara en una revista haber torturado. Las narradoras de ambas novelas tienen la seguridad de que es casi imposible definir si los hechos narrados pertenecen al campo de la imaginación o de la realidad, básicamente porque las dos están atravesadas por otros discursos: una serie televisiva, en el caso de *La dimensión desconocida*, y un culebrón en *Fuenzalida*. Así, queda expresada la certeza de que es muy difícil abordar una historia que, a quien/es relata/n, no le(s) pertenece, sino que le(s) fue "dada", cuestión que pone en crisis el concepto de verdad. Nona Fernández integra un grupo de narradoras y narradores que abordan la cuestión memorialística de los tiempos postdictatoriales vividos en Chile, a través de historias que les fueron contadas por sus padres o a las que accedieron por documentos o datos provenientes de la Historia. Para abordar estas cuestiones, son relevantes los aportes teóricos y críticos de investigadores como Marianne Hirsch, Dominique Viart, Elizabeth Jelin, Lorena Amaro, Patricia Espinosa H., Ana María Amar Sánchez, Beatriz Sarlo y Nelly Richard, entre otros.

Recibido
29|04|2024

Aceptado
20|03|2025

Publicado
02|06|2025

PALABRAS CLAVE

Nona Fernández; *La dimensión desconocida*; *Fuenzalida*; Memoria; Posdictadura.

ABSTRACT

In 2012, Nona Fernández published *Fuenzalida*, followed by *La dimensión desconocida* in 2016. Both novels intertwine two themes: memory and its recovery, presented as a unique intersection stemming from extreme experiences and drawing on various discourses. Someone finds a photograph in the trash, while another individual declares in a magazine to have tortured someone. The narrators of both novels are certain that it is nearly impossible to define whether the events narrated belong to the realm of imagination or reality, mainly because both are influenced by other discourses: a television series in the case of *La dimensión desconocida*, and a soap opera in *Fuenzalida*. Thus, this asserts the certainty that it is extremely challenging to approach a story that, to the narrator(s), does not belong but was "given" to her/them, a matter that disrupts the concept of truth. Nona Fernández is part of a group of narrators who address the memorialistic issue of the post-dictatorial times lived in Chile, through stories told by their parents or accessed through documents or data from History. To address these questions, the theoretical and critical contributions of researchers such as Marianne Hirsch, Dominique Viart,



Elizabeth Jelin, Lorena Amaro, Patricia Espinosa H., Ana María Amar Sánchez, Beatriz Sarlo, and Nelly Richard, among others, are relevant.

KEY WORDS

Nona Fernández; *La dimensión desconocida*; *Fuenzalida*; Memory; Post-dictatorship.

SOBRE LA DIMENSIÓN DESCONOCIDA Y FUENZALIDA DE NONA FERNÁNDEZ

*El alma errante volverá a su nido
Lo que ayer se perdió será encontrado
El sol será sin mancha concebido
y saldrá nuevamente en tu costado*

Óscar Hahn

La cuestión memorialística de los tiempos dictatoriales y posdictatoriales vividos en Chile será motivo fundamental para el proyecto escriturario de Nona Fernández. Historias que escuchó, o a las que accedió por documentos o datos provenientes de la Historia, ocuparán parte de su narrativa. Al igual que Fernández, Andrea Jeftanovic, Alejandra Costamagna, María José Viera-Gallo, Alejandro Zambra, Diego Zúñiga, Álvaro Bisama, entre otros, harán de esta temática una cuestión central. El propósito será desdibujar ciertos moldes socioculturales, ya presentes en obras anteriores, y plantear nuevas perspectivas referidas a hechos socio políticos que tienen una fuerte presencia en la vida cotidiana chilena. Macarena Areco (2015) ha estudiado y problematizado las distintas etapas de esta narrativa y su trabajo es fundamental para abordar estas temáticas.

Al igual que muchos países latinoamericanos, Chile vivió una larga y dolorosa dictadura que fue instaurada por A. Pinochet Ugarte desde 1973 hasta 1990 y la población padeció la violencia estatal, la persecución, la cárcel y las desapariciones. Los herederos de quienes vivieron activamente esos tiempos son los que tratarán de recuperar historias, reconstruir o destruir mitos y darle voz a los silencios. Estos últimos y los ocultamientos constituyen particularidades de la violencia, es decir, son aspectos de una misma cuestión: acallar toda voz que pretenda contar los sucesos, como un modo de evitar conocer lo sucedido (Amar Sánchez 2022: 80-81).

Gran parte de la obra de Nona Fernández se refiere a acontecimientos asociados con esos hechos y son relatados desde una perspectiva vinculada con la herencia que los niños de ayer recibieron de los adultos y el modo en el que hoy pretenden cancelar “el silencio de los padres” (D. Viart 2009). Fernández focaliza su

atención en voces infantiles o femeninas que rearmen un tiempo que les fue dado por retazos, lo que confirmaría que la memoria debe ser pensada en plural. (E. Jelin)¹ La búsqueda imperiosa por conocer algo de lo que realmente había sucedido y la necesidad de entender las razones por las que se ocultó la verdad, reúne imagen y conocimiento y se desplaza entre la subjetividad y la objetividad, procurando destrabar los ocultamientos y los engaños.

Marianne Hirsch analiza la postmemoria, concepto acuñado por ella y fundado en la evocación de acontecimientos que no fueron vividos por quienes los cuentan o recuerdan pero que fueron activados mediante relatos, testimonios, lecturas o imágenes que les proporcionaron otros-. Asimismo, Hirsch entiende que se procura explicar cómo las rupturas generadas por los traumas padecidos articulan lo que la generación anterior les ha legado. La crítica ha desplegado numerosos trabajos relacionados con esta categoría de análisis. Entre los aportes sustantivos se encuentran los trabajos teóricos y críticos de Dominique Viart, Elizabeth Jelin, Lorena Amaro, Patricia Espinosa H., Ana María Amar Sánchez, Beatriz Sarlo y Nelly Richard, entre otros. El concepto 'memoria' es motivo de diversos estudios e, inclusive, denominaciones. Así, Ellen Fine habla de memoria ausente, Celia Lury y Alison Landsberg, de memoria heredada, o de memoria tardía², Da Silva Catela, memorias dominantes, subterráneas o denegadas, entre otras.

Abordar la memoria como variable de análisis constituye un punto de partida para entender lo que vivieron las "segundas generaciones". Algunos teóricos procuran definir la relación que, con el pasado, tiene la segunda generación, en particular cuando se la asocia con la memoria de los padres. La definición de la posmemoria de Hirsch otorga un peso relevante al pasado, aunque está mediado por el recuerdo, la imaginación y la creación, aspecto que la crítica Beatriz Sarlo cuestiona porque entiende que "es obvio que toda reconstrucción del pasado es vicaria e hipermediada, excepto la experiencia que ha tocado el cuerpo y la sensibilidad del sujeto" (2005: 128-

¹Cfr. "Elizabeth Jelin: Nunca hay una memoria única. Siempre son memorias en plural y en lucha", *Revista Ñ*, Buenos Aires, 23 de marzo de 2024. Disponible en https://www.clarin.com/revista-n/elizabeth-jelin-memoria-unica-siempre-memorias-plural-lucha_o_oRJIHyeiPR.html [Recuperado el 23/03/24]

² Citado en Hirsch 2012.

129) y porque, para la argentina, no hay diferencia efectiva entre memoria y posmemoria mientras que la única distinción está en el vínculo subjetivo y psicológico de ser hijos o hijas de una víctima del genocidio, análisis que tiene una alta dosis de razonabilidad.

En *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Sarlo señala su descreimiento acerca del valor que se le otorga a la memoria y al testimonio para dar cuenta de esta etapa. Sostiene que, focalizarlo en el testimonio, cierra la posibilidad de que quienes no padecieron directamente la violencia estatal, puedan hacerlo. Esto es así, afirma, porque a pesar de carecer de la experiencia necesaria para dar cuenta de esa etapa histórica, estarían en condiciones de hacerlo. Sarlo se detiene en el retorno en la historia y en los estudios culturales de lo que llama “derechos de subjetividad”, derechos que cree son los más adecuados para comprender el pasado y por ello dice que

la razón del sujeto que fue, hace décadas, mera ‘ideología’ o ‘falsa conciencia’, es decir, discurso que encubría ese depósito oscuro de impulsos o mandatos que el sujeto necesariamente ignoraba. En consecuencia, la historia oral y el testimonio han devuelto la confianza a esa primera persona que narra su vida (privada, pública, afectiva, política), para conservar el recuerdo o para reparar una identidad lastimada (22).

Analiza el proceso de transformación del testimonio en verdad casi absoluta e inevitable para reconstruir el pasado y cuestiona, básicamente, el privilegio del uso de la primera persona porque tiene en cuenta que hay discursos en los que “la primera persona está ausente o desplazada” (23). En alguna medida, lo que Sarlo hace es desautorizar el relato de los sobrevivientes y de los familiares de las víctimas, cuestión que no es propósito de la matriz narrativa de Fernández y que no se observa en ninguna de sus novelas o relatos.

Los postulados teóricos de Dominick LaCapra (2009), vinculados con el duelo y la elaboración del trauma, se asocian con la idea de reconvertir la memoria. Si bien Sarlo no alude a LaCapra, plantea algo semejante al decir que “bastaría con denominar

memoria a la captura en relato o en argumento de esos hechos del pasado que no exceden la duración de una vida. Éste es el sentido restringido de memoria” (128). Es evidente que la argentina cuestiona la sobreabundancia de relatos referidos a esta época, pero hay que tener presente que la narrativa sufrió un cambio de paradigma sostenido por la necesidad de recuperar la memoria histórica, hecho que se genera porque no solamente la literatura produjo nuevos discursos sino también la política y las ciencias sociales, evidenciando la necesidad de hacer visible esos tiempos de dolor.

En lo referido al testimonio y su valor, Hirsch, al amparo del concepto barthesiano de *punctum*, entiende que esos “puntos de memoria [se conectan] productivamente con las preocupaciones feministas en torno a lo subjetivo y cotidiano, lo íntimo, físico y afectivo” (2012 s/n), de modo tal que el soporte de la fotografía, como recurso para construir una imagen de familia (aunque rota), es central en *Fuenzalida* novela de Fernández. La foto hallada es la que impulsa a la narradora a buscar la verdad acerca del padre ausente, así como la niña que esperaba con ansiedad la hora de *La dimensión desconocida* ingresa en un mundo de fantasía que se liga con el tiempo lleno de presencias terroríficas que está viviendo durante la dictadura pinochetista. De lo que se trata es de traspasar lo cotidiano, lo frecuente y así, entrar en “la dimensión desconocida”.

Felipe Adrián Ríos Baeza, por su parte, discute la idea de la existencia de una “literatura de hijos” porque considera que es un error apelar a ese concepto al que ve como cargado de “demasiada llaneza”. (2020) No obstante estas afirmaciones, dice que “las modulaciones textuales [de escritores como Fernández] no hacen más que confirmar que la memoria está ahí para ser interrogada e inevitablemente completada mediante la imaginación y los poderes performativos de la ficción”. La crítica Nelly Richard, por su parte, orienta sus adhesiones y cuestionamientos al peso sustantivo de la memoria, a la actualización del recuerdo y a la “reactivación transformadora del recuerdo que lo habilite para nuevas aventuras intersubjetivas en la comunidad social.” (2015 141) Coincido con la investigadora franco-chilena en lo referido a la importancia del recuerdo y su proyección al futuro, en particular cuando sostiene que:

Para que el recuerdo del pasado (la dictadura militar y sus víctimas) adquiera fuerza de interpretación en el presente, necesitamos contar con una narración del pasado que deje entreabiertas las mallas de significación de una memoria que debe permanecer inconclusa para que dicha memoria renueve sus fuerzas de invocación y convocación públicas desde saltos y fracciones de relato que llamarán a nuevos ensamblajes críticos. (ib.id.)

El pasado regresa y debe ser revisitado, aunque para ello se deban derribar algunas construcciones enquistadas en la sociedad, producto de proyectos políticos que no siempre procuraron develar las historias generadoras de la violencia.³ Daniel Noemi afirma que “Lo post no borra lo que ha pasado con anterioridad; es más, hay una intensificación de ciertos aspectos: el acercamiento a un posible re-conocimiento de lo acontecido nos lleva a notar la inconmensurabilidad del horror.” (2023 73), razón por la cual estos temas adquieren actualidad.

En lo referido a *La dimensión desconocida*, es preciso tener en cuenta los cambios que se generan en la hija escritora: por un lado es quien recuerda y reúne los datos que le ha dado su madre y por otro, es quien debe darle respuestas a su hijo durante la visita al Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, esto es reponer la información que fuera negada, porque “[e]n cada uno de nosotros palpita la necesidad de transmitir íntegramente a nuestros descendientes aquello que hemos recibido.” (J. Hassoun 1966: 68) Es decir, ella se siente depositaria de una historia que debe transmitir. Mariela Peller refuerza esta idea al decir que “[e]l arte, la escritura y la imaginación pueden colaborar en la comprensión del pasado para permitirnos actuar ética y políticamente en el futuro”, al tiempo que fortalece la idea de que la obra de Fernández expresa su obsesión por recuperar el pasado para transmitirlo a las nuevas generaciones, lo que la hace pensar que esa es la herencia que se debe dejar. (2017)

³ Al respecto se puede pensar en las críticas que recibió el primer gobierno democrático de Patricio Aylwin (1990-1994) en lo referido a su postura frente a las fuerzas militares. El desarrollo que realiza Nelly Richard es fundamental para entender algunos ocultamientos y sus consecuencias. (2017)

En *Fuenzalida* hay una constante interrogación acerca de la figura casi fantasmal del padre ausente y se muestra cómo la narradora se propone darle cuerpo a esa ausencia, traerla al mundo del presente para otorgarle existencia a quien había estado lejos de su vida. Deja a la vista que la historia personal y la Historia siempre están. En el caso de esta novela, el hallazgo de la fotografía en la basura constituirá el punto inicial que devendrá historia y recuerdos. Si bien todo el relato está sostenido por la ausencia, esta será cancelada gracias a la fotografía porque cumple una función legitimadora, en la medida en que contribuye al rearmado de una familia. Esa fotografía procura reponer una historia inconclusa. (Hirsch 2021). Es otro rostro de la ausencia paterna.

Cabe señalar que en la mayoría de los relatos de Fernández se observa una serie de referencias que configuran un entorno histórico-político fácilmente reconocible, como por ejemplo la búsqueda silenciosa y frenética del padre de la narradora de *Fuenzalida*, al igual que las preguntas que buscan corporizar la ausencia y que al mismo tiempo apuntan a generar un pacto lector orientado a visualizar una fuerte identificación entre la autora, la narradora y la protagonista de la novela. Peller (2016) hace una referencia a esta cuestión al hablar de cómo hay autoras que intentan ponerse en los zapatos de los hijos o de las hijas para poder aproximarse a situaciones que no habían podido entender. En el caso de *Fuenzalida*, quien narra transmite esa situación, incluso el hecho de que el bototo sea más pequeño que su pie da cuenta del esfuerzo doloroso que debe hacer para tratar de construir ese momento desde el lugar de una niña. Asimismo, la narradora se aferra a la dudosa fotografía encontrada en la basura y, a partir de ella, procura desentrañar su vida. En gran medida se trata de prestar el cuerpo y la imaginación para rearmar situaciones pasadas o supuestas, puesto que es consciente de que su madre le ha impedido apropiarse de su genealogía. Para dar cuenta de estas situaciones complejas se apelará a la conjetura como procedimiento notable porque se trata de un “dispositivo que anima la memoria, [...] que permite [a un autor] insertar en la memoria familiar [...] al sujeto contemporáneo que la crea; un remiendo artificial, un acertijo frente a un enigma del pasado” (Cánovas 2019: 47)

LA DIMENSIÓN DESCONOCIDA⁴

[C]ada libro que he escrito lo he hecho pensando en esos niños que fuimos. Resucito historias que viví, que se cruzaron en mi camino, que escuché, que me contaron, e intento darles un espacio en el ahora porque creo firmemente en la posta de la memoria. Me interesa construir esa memoria colectiva.

Nona Fernández⁵

Esta novela opera sobre la idea de pensar si es posible transmitir lo sabido de esos tiempos, aunque sobrevuela la certeza de que es casi imposible. Esto habla de la dificultad que tiene quien/es relata/n para abordar una historia que no le(s) pertenece sino que le(s) fue “dada”. Fernández, como otras escritoras latinoamericanas contemporáneas, apela a esas memorias heredadas para construir relatos en los que la visión de los procesos políticos y privados adquiere una nueva perspectiva. No solo se relata el trauma, la violencia de género, la infancia desprotegida sino que todos esos temas se hacen presentes para hablar del valor de nuevos testimonios por tratarse de hechos que representan una colectividad histórica. Se trata de una nueva forma de reunión entre Historia y ficción, Historia y literatura, palabra e imagen. El empleo de algunos verbos como “imaginar”, “creer” y de conectores como “quizá”, “probablemente”, junto con la inclusión de datos de carácter informativo, permite un constante desplazamiento de lo supuesto o imaginado hacia zonas donde lo factual constituye el eje narrativo. La fotografía que aparece en la revista *Cauce* junto con los datos del carnet de identidad del torturador son documentos que apuntan a darle veracidad a lo narrado, generando una “docuficción”. La investigadora Luna Carrasquer llama así a este tipo de narración y, apoyándose en Von Tschilschke, Ch. y D. Schmelzer, sintetiza esta denominación del siguiente modo: “[...] se mueve en la

⁴ La novela obtuvo el premio Sor Juana Inés de la Cruz (México) en 2017.

⁵ Del discurso de aceptación del Premio Sor Juana Inés de la Cruz por *La dimensión desconocida*. Guadalajara, México, 29 de noviembre 2017.

escala entre el *degre zero* de una pura anotación de ‘hechos’ y una ficción que renuncia a toda autenticación.” (2020 25 - 26)

La búsqueda de explicaciones y el deseo de aproximarse a la verdad es lo que pivotea en *La dimensión desconocida*. Gracias a una voz femenina, se construye un discurso atravesado por cuestiones históricas, por omisiones y por ocultamientos. Peller sostiene que el argumento de esta novela surge a partir de

la experiencia personal e Histórica de crecer en dictadura, interrogándose sobre el pasado reciente chileno desde la posición renovada de las nuevas generaciones [y que] nace de acontecimientos reales que se cruzan con aspectos de la vida de la autora y con documentos de archivo para fusionarse como texto híbrido. (2017 s/n)

Si bien estos aportes están presentes a lo largo de la breve novela, el modo en que Fernández los articula implica una revisión del uso y valoración de los mismos, es decir procura darle una fuerte impronta de verosimilitud, pese al clima fantástico y hasta terrorífico que impera en el relato.

El enfrenamiento entre la historia contada y la que se va rearmando adquiere su mayor tensión cuando la voz del torturador se enfrenta con la de quien, obstinadamente, busca saber qué aconteció durante la dictadura de Pinochet. Muchos teóricos consideran que los sistemas dictatoriales contribuyen a generar neurosis individuales y colectivas, cuestión que implica la construcción de una sociedad neurótica y violenta. Frente a esta situación, nacerán diversas representaciones de una sociedad negativa y compuesta por sujetos alienados.

La reconstrucción de esa historia y la ausencia (voluntaria o involuntaria) de los/las protagonistas de un tiempo oscuro lleva a que la narradora opere sobre datos incompletos y que, a lo largo del relato, trate de rellenar esos vacíos que quedaron y fueron silenciados. Fernández mezcla la ficción, con la crónica y con la biografía. Incluso, desde el título (*La dimensión desconocida*), se observa cómo emplea estrategias narrativas, deudoras de la ciencia ficción y de la televisión para dar cuenta de situaciones complejas

y terroríficas, tal como sucedía en tiempos de dictadura.⁶ Recurre a experiencias traumáticas para intentar alejarse de ellas y así completar aquellos hiatos que la Historia se había encargado de dejar. Asimismo, emplea la retórica televisiva sin dejar de lado los aportes memorialísticos, los documentos y lo imaginado.

En algunos tramos de *La dimensión desconocida*, la voz narradora se identifica con la de una periodista que averigua acerca de lo que pasó en esos tiempos crueles y, para conseguirlo, busca la voz “del hombre que torturaba”. A lo largo del relato va dejando piezas de un macabro rompecabezas que lentamente se irá armando hacia el final. Por otra parte, la incorporación de la voz de la autora permite diseminar datos de su vida privada para plantarse en el hoy y así tratar de entender el ayer. El dolor silencioso invade el relato, provocando que lo contado se contamine con el pasado tortuoso, de manera que la reiteración de la palabra ‘recuerdo’ estalle en cada oración. La puesta en escena del encuentro entre la periodista/narradora y el torturador toma la dimensión de una tragedia griega, solo que aquí el coro está centrado en la declaración del ‘hombre que torturaba’. Ambas figuras se espejan, solo que ahora es en la pantalla del televisor. Una vez más se fusiona la vida con la ficción y se cancelan categorías lógicas de espacio y tiempo. A través de esa voz femenina, el relato deja a la vista un discurso atravesado por cuestiones históricas, por el silencio y por el enmascaramiento pero que, de modo casi implacable, se procura rearmar. En tal sentido, se observa que, al enfrentar la historia contada con la que se va construyendo, la intención de la periodista se dirige a conseguir la información precisa de aquello que había sucedido.

CRUCE DE HISTORIAS

La visita al Museo de la Memoria y los Derechos Humanos en Chile reúne tres generaciones: la de la madre -quien vivió esa época siendo adulta-, la de la hija -depositaria de la información de sus padres y que toma datos provenientes de indagaciones, para rearmar los hechos y construir un relato que será la matriz

⁶ Al respecto resulta central para el desarrollo de esta temática, *La era ochentera. TV, pop y under en dictadura* de Óscar Contardo y Macarena García González.

narrativa- y la del hijo de la autora, quien a pesar de sus diez años “ya se daba cuenta de las malas bromas de la historia chilena.” (37) Desde ese lugar, se impugna la Historia y se cuestionan los datos oficiales que pretenden certificar lo sucedido. La transmisión que realiza la madre al hijo de lo acontecido está en medio de un “caos de emociones” mostrando la manera en que se entrecruzan imágenes e historias públicas y privadas. (Hirsch 2012).

En *La dimensión desconocida*, la referencia a la revista *Cauce* N° 28 publicada en la semana del 23 al 29 de julio de 1985, enfrenta al lector con la fotografía que aparece en la portada del ex cabo de la FACH⁷ y agente de la CNI⁸, Andrés Antonio Valenzuela Morales, alias el Papudo, y su aterradora confesión «Yo torturé». Se trata, por cierto, de un gesto desafiante que no está exento de una sutil ironía. Si la revista o el periódico es un órgano de divulgación al que se tiene acceso sin demasiadas (o ningunas) restricciones -en especial en tiempos democráticos- esta portada parece contradecir el ocultamiento que cuidadosamente buscaron instalar los grupos antidemocráticos y los planes elaborados por el estado para torturar, hacer desaparecer y matar a quienes consideraban sus enemigos.

«Yo torturé». Esta confesión atraviesa *La dimensión desconocida* y genera un clima inquietante en el relato, al tiempo que va desarticulando las presuntas verdades enquistadas en la sociedad chilena de la post dictadura. La novela, atravesada por informes de carácter periodístico, transgrede las convenciones temporales. Quien narra, se desplaza entre el hoy y el ayer y los une con el convencimiento de que sus afirmaciones, lejos de ser subjetivas, están cargadas de objetividad, de certezas. ¿Es posible aprehender un tiempo no vivido? ¿Es posible encontrar la verdad en quienes, si bien no vivieron esa época, tienen la férrea voluntad de rearmarla, de darle una nueva configuración? La narradora se ocupa de otorgar entidad a sus afirmaciones con el reiterado uso del “sé”, alejándose, de ese modo, de la suposición:

No imagino, sé, que él estaba dispuesto a contarlo todo [...] No imagino, sé, que lo que fuera implicaba la muerte. No imagino, sé, que a él no le importaba.[...] No imagino, sé,

⁷ Fuerzas Armadas Chilenas.

⁸ Central Nacional de Inteligencia.

que él lo meditó [...] No imagino, sé, que él aceptó la oferta de protección [...] No imagino, sé, que no volvió al cuartel[...] (43-44)

No obstante estas certezas, la narradora se distancia de lo acontecido durante del tiempo de los silencios, de los disimulos, de todo aquello que se les negó saber: “A partir de ese momento ya no sé nada. Todo es ejercicio imaginativo.” (44) ¿Cómo rearmar, entonces, ese hiato deliberadamente construido por quienes efectivamente estuvieron presentes? ¿En qué fuentes confiar? O en todo caso, ¿hay posibilidades de hacerlo desde un posicionamiento individual cuando en rigor la sociedad (o parte de ella) quiso y quiere cubrir con un manto de olvido lo sucedido? La literatura, en tanto expresión que en muchos aspectos se adelanta a las ciencias sociales (Guerrero, G. 2018: 15), provee no solo información que anticipa desafíos sino que pone a circular ideas o relatos acallados.

Fernández elige como pre-texto la serie televisiva «La dimensión desconocida». El nombre de esta historia tiene su origen en una serie norteamericana llamada “The Twilight Zone” cuya llegada al público marcó una época. Creada en los años sesenta, abordó temas cotidianos a través de la ciencia ficción, el terror, la fantasía y también la intriga. El empleo de metáforas visuales se asoció con la estrategia empleada por su creador (Rod Serlin) para sortear la censura de la época. El recuerdo de lo acontecido durante la infancia de la narradora confirma el ingreso en una zona ambigua pero atrapante:

En los años setenta, sentada frente a un televisor en blanco y negro del comedor de diario de mi vieja casa, veía los capítulos de la *Twilight Zone*. Mentiría si dijera que recuerdo con detalle la serie, pero tengo grabada esa sensación de inquietud que me seducía y la voz del narrador que me invitaba a participar de ese mundo secreto, un universo que se desarrollaba más allá de las apariencias, detrás de los límites a lo que estábamos acostumbrados a ver. (47)

La serie deja en claro que no existe una dimensión en la que puedan cicatrizar absolutamente las heridas. Los horrores se mantienen a lo largo de los años. La aparición de un sujeto tan detestable como perverso - Andrés Valenzuela Morales - en la portada de una revista acompañado por la frase «Yo torturé» es una muestra de cómo después de tantos años, se puede regresar y así actualizar la perversión de un proyecto del Estado.

En *La dimensión desconocida*, la imagen tiene más fuerza que la palabra. Así lo certifica la narradora/autora cuando visita el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos y se enfrenta con “el corazón de la muestra”, el sitio “ideado para seducir a los visitantes” (45). La recorrida por el lugar donde se visualiza la actividad de los organismos humanitarios que reúne historias nucleadas alrededor de vínculos de sangre, está conformada por miles de fotografías cuyos orígenes son, precisamente, de carácter familiar.⁹ Se reúnen así dos hemisferios que conformarán sólidas matrices narrativas: por una parte, la proporcionada por los organismos creados para dar respuestas o para acompañar a los familiares y, por otra, lo vinculado con el mundo de la familia. Particularmente éste último se visualizará no solo a partir de cuestiones políticas sino también desde lo afectivo, aspecto este último que tiene una fuerte presencia en la narrativa de Nona Fernández. En la recorrida por el Museo, la distancia temporal se achica. La familiaridad de algunas imágenes, las situaciones cotidianas allí detenidas hacen que un tiempo lejano (aunque no demasiado) quede congelado. Las risas, la ropa, la vida familiar está allí, quieta pero convocante porque son “imágenes protectoras, luminosas, que establecen lazos a pesar de los años y la muerte.” (45)

La vida se vuelve sepia pero invita a darle el color de lo que realmente sucedió, aunque esto no siempre sea posible. Pasado el primer contacto de carácter visual, el visitante puede apelar a la palabra para terminar de completar el cuadro: “Si uno se acerca a la pantalla táctil que está en el medio del mirador, puede hacer un clic y

⁹ La argentina Inés Ulanovsky organiza un relato, *Fotos tuyas*, en torno a fotografías familiares otorgándole a ese discurso el valor de prueba y, fundamentalmente, entendiendo que es un símbolo de las ausencias

buscar sus nombres y encontrar información sobre cómo fueron detenidos y asesinados” (45).

ENTRE HECHOS RECORDADOS Y HECHOS OLVIDADOS

Fernández busca caminos diversos para contar el horror, lo que en principio pareciera que es imposible de lograr a través de la palabra. Es, tal vez, un intento por encontrar respuestas a preguntas que se imponen frente a estos hechos: ¿es posible armar memorias asociadas con la violencia de la dictadura?, ¿cuáles son los hechos que se recuerdan y cuáles se olvidan? Darle voz a un torturador, construir un narrador que se aproxima a un sujeto perverso y traer al presente voces infantiles que aluden a historias acalladas no es otra cosa que recurrir a mecanismos, no siempre directos, para otorgarle forma, esto es, decidir elegir qué contar y cómo hacerlo y así marcar su posición frente a estas cuestiones. (Amar Sánchez 2022: 71) De allí que quienes cuentan, se apropien de información proveniente de archivos, de documentos, de fotografías, de diarios, y también del mundo de los sueños, ligando realidades. En esta línea, conviene tener presente el relato “No decir” de otra escritora chilena, Andrea Maturana. En este cuento se fusiona el mundo imaginario y con el real. La presencia - casi onírica- de un elefante en el hogar como expresión de lo callado y de lo prohibido se orienta a mostrar cómo el ocultamiento provoca una realidad compleja (Marks 126-140).

Fotografía y juego permiten volver a otro tiempo. Marianne Hirsch afirma que “When we look at photographic images from a lost past world, especially one that has been annihilated by force, we look not only for information or confirmation, but also for an intimate material and affective connection.”¹⁰ (2008: 116) Se observa que la narradora comprende que hay regiones oscuras a las que no se puede llegar a través del realismo, razón por la cual construye otra realidad en donde se dejan atrás los tiempos de la/s utopía/s que no fueron compartida/s por quien/es mira/n las

¹⁰ Cuando miramos fotografías de un mundo pasado y perdido, especialmente uno que ha sido aniquilado por la fuerza, no solo buscamos información o confirmación, sino también una conexión material y afectiva. [Traducción mía]

imágenes o por el modo en que se leen los datos fragmentados (porque han sido proporcionados por los torturadores):

Muchos de los nombres que he leído en el testimonio del hombre que torturaba comienzan a enfocarse en esta pantalla que les da un rostro, una expresión, un poco de vida. Aunque sea una vida virtual. Extensión de las fotografías que cuelgan de este muro transparente y celeste que parece un pedazo de cielo. O mejor, un pedazo de espacio exterior en el que naufragan perdidos, como astronautas sin conexión, todos estos rostros que fueron tragados por una dimensión desconocida. (47)

En *La dimensión desconocida* hay una mirada desengañada centrada en un tiempo que, en muchos aspectos, es la repetición del presente. Los cruces entre la realidad que proporcionaba la serie televisiva y los recuerdos incompletos que le da su madre, generan que la narradora tampoco pueda diferenciar ambas realidades. No obstante ello, la novela deambula entre dos mundos tal como lo hicieron quienes vivieron ese tiempo de horror en donde nada era lo que parecía y donde todo se confundía: “Los transeúntes, la gente de la calle, mi madre, el chofer del autobús, todos los que habitaban el mundo aparente de la vida cotidiana y normal fueron testigos por un momento de esa grieta por la que se asomaba la dimensión desconocida.” (51). Se entrecruza la certeza de que esos dos mundos se relacionaban de un modo tan patético como cotidiano. Recordar lo que seguramente hacía, mientras a pocas cuerdas torturaban al hombre que se tiró bajo el autobús, dota al relato de un dolor exacerbado precisamente porque la ignorancia o el deliberado olvido no hace más que mostrar cómo el silencio o el mirar hacia otro lado era una forma cotidiana de vida.

No hay dimensión posible para los torturados y, tal vez, no la haya ni para los que quedaron, ni para los que se nutrieron de voces prestadas, ni para quienes ocultaron los horrores. Y una vez más, el que en algún momento fue dueño de vidas y honras escapa de la clasificación del Museo para aparecer, finalmente, en la tapa de la revista: Andrés Antonio Valenzuela Morales, “el hombre que torturaba”. Imagen y palabra confirman el horror generado desde el Estado. Lo notable de esta aparición es

que se establece una suerte de reconversión del interrogatorio. Ahora el interrogador será interrogado y aceptará este nuevo papel con el propósito de expiar sus culpas. ¿Se puede así morigerar la culpa? ¿Cualquiera pudo haber sido torturador? La respuesta parece categórica porque en el momento en que se enfrenta con ese sujeto nefasto toma conciencia de que:

No parecía un monstruo o un gigante malévolos, tampoco un psicópata del que había que huir, Ni siquiera se veía como esos carabineros que con bototos, casco y escudo, nos daban lumazos en las manifestaciones callejeras. El hombre que torturaba podía ser cualquiera. Incluso nuestro profesor del liceo. (19)

Desde un lugar transgresor se busca torcer el poder del discurso dominante, se busca visibilizar lo que fueron verdades naturalizadas y se busca desplazar el papel masculino del lugar poderoso que ocupaba. El “Papudo” es un sujeto vencido. *La dimensión desconocida* da cuenta de que, pese a la exhibición de objetos que permiten rearmar el pasado; pese a la declaración de haber torturado o pese al archivo, los problemas del mundo presente habilitan a pensar que se preanuncia un futuro escasamente prometedor, en donde, tal vez, se reactualicen los horrores del pasado y la literatura no podrá resolver esas cuestiones porque será insuficiente para que la sociedad abandone el trauma y pueda construir nuevas utopías.

La novela deja a la vista que hay distintas modalidades de memoria porque las preguntas que se hace la narradora frente a los objetos que forman parte del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos de Chile, así lo certifican. Begoña Pulido Herráez entiende que el capítulo “Zona de Escape” marca el camino elegido por Nona Fernández: “es la imaginación la que puede reabrir los debates impidiendo su clausura o su estancamiento en el círculo vicioso del *mainstream* memorialístico.” (2023 71) Por lo tanto, más que una cuestión estética o literaria, lo que esta narrativa muestra es un firme posicionamiento político y, tal vez, una mirada desesperanzada ante el porvenir.

Por su parte, *Fuenzalida* se orienta a señalar que, pese a haber recorrido caminos diferentes, la protagonista busca reencontrarse con su pasado y encontrarle sentido y explicación a los enigmas que la acompañaron durante su vida. La memoria no dejará que se olvide. La fotografía encontrada genera nuevas interrogaciones, porque está aludiendo a una suerte de duelo incompleto, un impedimento de borradura absoluta de alguien que estuvo en su vida y ahora podrá hacerlo presente, darle nombre a esa figura olvidada. Como acertadamente señala Lorena Amaro Castro, “[l]a representación de las relaciones filiales pareciera buscar una resolución del trauma infantil, a veces instaurando una voz donde antes hubo silencio, o también interpelando directamente al padre o fabulando su presencia.” (2022: 227) Nona Fernández impugna y cuestiona sucesos que se han pretendido cancelar y para ello recurre a diversas formas que permiten imaginar lo acontecido en ese pasado atroz, formas que encuentran cobijo en distintos discursos: el de la telenovela y el de la serie televisiva, al que hay que agregar la significación de la fotografía en tanto elemento disparador de la memoria familiar. Tanto en *La dimensión desconocida* como en *Fuenzalida*, la subjetividad constituye un aspecto ineludible habida cuenta de que la enunciación así lo va desarrollando. Esto es posible porque las narradoras de ambas novelas le han dado mayor peso a la imaginación antes que a la verdad de la Historia; este cruce logra impugnar la idea de que la Historia, sobre todo la oficial, se asienta sobre el estatuto de la certeza.

REFERENCIAS

1. **Amar Sánchez, Ana María.** *Narrativas en equilibrio inestable. La literatura latinoamericana entre la estética y la política*. Madrid: Iberoamericana – Vervuert, 2022.
2. **Amaro Castro, Lorena.** “La memoria de la dictadura y del padre en las novelas de la generación de las hijas de Chile” en Basile, Teresa y Cecilia González (editoras) *Las posmemorias. Perspectivas latinoamericanas y europeas*. La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación; Bordeaux: Presses Universitarie de Bordeaux, 2022. Disponible en <https://fahce.unlp.edu.ar/index.php/libros/catalog/book/196>.
3. **Areco, Macarena.** *Cartografía de la novela chilena reciente: realismos, experimentalismos, hibridaciones y subgéneros*. Colaboradores Marcial Huneeus, Jorge Manzi, Catalina Olea. Santiago de Chile: Ceibo ediciones, 2015.
4. **Carrasquer, Luna.** “Memoria de la dictadura, hibridez y ambigüedad en *La dimensión desconocida* de Nona Fernández” en *Taller de Letras*, 67: 22-40, 2020. Disponible en: <http://tallerdeletras.letras.ck/index> [Fecha de consulta: 04/03/23]
5. **Contardo, Óscar y Macarena García González.** *La era ochentera. TV, pop y under en dictadura*. Santiago de Chile: Editorial Planeta Chilena, 2020.
6. **Da Silva Catela, Ludmila.** “Pasados en conflicto. De memorias dominantes, subterráneas y denegadas” en Bohoslavsky, Ernesto, Marina Franco, Mariana Iglesias y Daniel Lvovich (comps.): *Problemas de la historia reciente del Cono Sur*, Vol. I, Buenos Aires: Prometeo Libros/UNGS, pp. 99-124.
7. **Fernández, Nona.** *La dimensión desconocida*. Santiago de Chile: Random House Mondadori, 2026.
8. **Fernández, Nona.** *Fuenzalida*. Santiago de Chile, Random House, 2012.
9. **Guerrero, Gustavo.** *Paisajes en movimiento. Literatura y cambio cultural entre dos siglos*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2018.
10. **Hassoun, Jacques.** *Los contrabandistas de la memoria*, Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1996. Traducción Silvia Fendrik.
11. **Hirsch, Marianne.** *Marcos familiares. Fotografía, narrativa y posmemoria*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2021.
12. **Hirsch, Marianne.** *The Generation of Postmemory: writing and visual culture after de Holocaust*. Columbia University Press: Editorial Carpe Noctem. Traducción Pilar Cáceres, 2012. Versión Ebook.
13. **Hirsch, Marianne.** “The Generation of Postmemory” en *Poetics Today* 29:1 (Spring 2008) –Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel Aviv/ University International Journal for Theory and Analyses of Literature and Communication, Duke University Press, pp. 103- 128.
14. **Maier, Gonzalo.** “El ultimo héroe del kung-fu: fotografía e ironía en *Fuenzalida* de Nona Fernández” en Adriaensen, Brigitte y Carlos van Tongeren, eds. *Ironía y violencia en la literatura latinoamericana contemporánea*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Latinoamericana, 2018, pp.281-290.
15. **Noemi, Daniel.** “Memorias alienígenas: reflexiones sobre la dictadura y su después a partir de *Space Invaders* de Nona Fernández”, *Taller de Letras* N° 72, Pontificia Universidad de Chile, 2023, pp. 73-88.
16. **Peller, Mariela.** “La dimensión desconocida”. Crolar.org. 2017. <http://www.crolar.org/index.php/crolar/article/view/277/608>

- 17. Pulido Herráez, Begonia.** “Poética de la imaginación en La dimensión desconocida de Nona Fernández. Ponerse en la piel del otro” en *Acta poética* 44-2, julio-diciembre, 2023, pp. 69-93 DOI:10.19
- 18. Ríos Baeza, Felipe Adrián.** “Dictadura, memoria y escuela: La compleja enunciación de los hijos en la narrativa de Alejandro Zambra y Nona Fernández” en *Cadernos de Letras, Pelotas*, n° 37, maio-agosto 2020. Disponible en <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/cadernodeletras/index>
- 19. Rojas, Sergio.** “Profunda superficie: memoria de lo cotidiano en la literatura chilena” en *Revista chilena de literatura*, N° 89, abril 2015, Santiago de Chile. Versión On line <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-22952015000100012> [Fecha de consulta: 13 de octubre 2021.]
- 20. Roos, Sarah.** “Micro y macrohistoria en los *relatos de filiación* chilenos” en *Aisthesis* N° 54, 2013. Instituto de Estética, Pontificia Universidad Católica de Chile, pp. 335-351.
- 21. Saban, K.** “De la memoria cultural a la transculturación de la memoria: un recorrido teórico” en *Revista Chilena De Literatura*, (101), pp. 379–404, 2020. Disponible en <https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/57325>
- 22. Sarlo, Beatriz.** *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión.* Buenos Aires: Siglo veintiuno editores, 2005.
- 23. Ulanovsky, Inés.** *Fotos tuyas.* Buenos Aires: CulturaNación. Prólogos de José Num y de León Gieco. s/f.
- 24. Urzúa, Macarena.** “Cartografía de una memoria: *Space Invaders* de Nona Fernández o el pasado narrado en clave de juego” en *Cuadernos de Literatura*, vol. XXI, núm. 42, 2017 Pontificia Universidad Javeriana, Colombia. Disponible en <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=439852504018>.
- 25. Viart, Dominique.** “Les récits de filiation. Naissance, raisons et évolutions d’une forme littéraire” en *Observatoire des écritures contemporaines*, Université Paris Nanterre, Institut universitaire de France, 2019. Cahiers Erta. 9-40. 10.4467/23538953CE.19.018.11065.[Fecha de consulta: 15/07/20] [Traducción de Ada lotti para este trabajo]
- 26. Viart, Dominique.** “El relato de filiación. Ética de la restitución contra deber de memoria en la literatura contemporánea” *Cuadernos LIRICO. Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia* [en línea]. Traducción de Macarena Miranda. 20/2019. Publicado el 10 de julio 2019. URL: <http://journals.openediton.org/lirico/8883>. [Fecha de consulta 02/06/2020]
- 27. Viart, Dominique.** “Le silence des pères au principe du «récit de filiation»”, *Études françaises*, 45 (3), 95–112, 2009. <https://doi.org/10.7202/038860ar> [Fecha de consulta: 15/08/20] [Traducción de Ada lotti para uso de este trabajo]