

## TEJIENDO Y DESTEJIENDO LA MEMORIA<sup>1</sup>

MARÍA DEL PILAR VILA<sup>2</sup>

### RESUMEN:

Este trabajo se focaliza en la novela *La dimensión desconocida* (2016) de la escritora chilena Nona Fernández. A partir del análisis de la misma, se abordan cuestiones vinculadas con procesos dictatoriales y la violencia básicamente del estado. Estos temas constituyen aspectos centrales para ser asociados por otro que atraviesa la narrativa latinoamericana actual: la memoria.

**PALABRAS CLAVE:** MEMORIA-DICTADURA-VIOLENCIA-NONA FERNÁNDEZ-LA DIMENSIÓN DESCONOCIDA

El pasado siempre es un papel de diario que queda en el  
suelo.  
Álvaro Bisama

¿se desvanece el recuerdo si olvidé mi respuesta?  
Alia Trabucco Zerán

Varios autores latinoamericanos nacidos entre los años 1970 y 1980 aparecen en la escena literaria como portadores de discursos que apelan a una nueva estética tendiente a desdibujar algunos moldes socioculturales que estaban presentes en obras anteriores a la fecha de sus nacimientos. Muchas son mujeres que postulan una narrativa en la que la violencia, con sus más diversas caras, asoma con vigor e intensidad para dar cuenta del modo en que se habían congelado algunas imágenes femeninas frente a

<sup>1</sup> El presente texto formó parte de la conferencia inaugural de CORALIS 2022 en la ciudad de Viedma.

<sup>2</sup> Dra. en Letras por la UNLP. Dictó, en el CURZA, Literatura Latinoamericana hasta su jubilación. Su área de interés está centrada en la literatura chilena y la centroamericana. Autora de dos libros sobre la obra del escritor chileno Jorge Edwards y de artículos publicados en revistas nacionales e internacionales.

situaciones violentas. Si bien hay otros escritores que también marcan una torsión en el tratamiento de estos temas -como Alejandro Zambra, Rafael Gumucio o Diego Zúñiga-, en las obras de muchas narradoras se observa un significativo cambio de perspectiva. Se revierte la visión masculina para posicionarse en un sitio en el que, la presunta fortaleza atribuida al hombre, da paso a una mirada crítica tendiente a dismantelar estereotipos. Son autoras de novelas, cuentos, crónicas y ensayos en los que la experimentación, manifestada en la superposición de formas y hasta de estilos literarios, da como resultado una escritura, producto de una estética disruptiva, orientada a liberarse de las imposiciones sociales, políticas y estéticas con el propósito de dejar a la vista aquello que se había escondido. Esta operación implica internarse en zonas complejas y en develar comportamientos incómodos. Comparto la idea de no colocar esos autores y autoras bajo el manto del concepto de ‘generación’, no obstante ello, entiendo que la circunstancia de surgir en un contexto político común, como son, en el caso chileno, los finales del pinochetismo, la llamada postdictadura, el agotamiento de la ‘gran historia’, la emergencia de colectivos que buscan modificar el lugar que ocupa la mujer, la visibilización de grupos que habían sido marginados, entre otros hechos reconocibles, se genera un cierto vínculo entre ellos (Rojas 2015). Por lo tanto, la coyuntura histórica es un aspecto central para la emergencia de esta literatura; de modo tal que la memoria, esa materia maleable, que muta de modo casi constante, será la argamasa con la que se construirá y se consolidará esta narrativa y, así, se tenderá a desarticular la zona de silencio impuesta por el poder. Si bien Nan Zheng considera que el agrupamiento de escritoras y escritores con un sentido generalizador “conlleva el riesgo de descuidar ciertos factores importantes que podrían ser decisivos para el análisis de cada una de las narradoras y ficciones específicas.” (2017; 354) -y teniendo presente su advertencia-, entiendo que las relaciones, no solo temáticas sino también estéticas, construyen genealogías que, aún en lo diferente, permiten ver esos ‘aires de familia’ de los que hablaba Carlos Monsiváis. Es por ello que con cierta cautela emplearé el término genealogía sustancialmente cuando considere el tratamiento y reiteración de algunos temas que, bajo variadas formas y contextos, están presentes en los relatos. Por caso, el tema de la violencia en cuyo tratamiento no se omiten -más bien se realzan- las representaciones de la disolución de vínculos. En ocasiones, las alusiones a las relaciones familiares conforman círculos concéntricos que se focalizan en la figura femenina, dejando

a la vista que hay mujeres cuya voz se carga de poder y genera un proceso orientado a dismantlar una imagen que la sociedad occidental ha solidificado a lo largo de los años.

Se trata de considerar la violencia como una cuestión axial para entender un tiempo que fue vivido en blanco y negro pero no por ello, desde el presente, se lo puede dejar de lado si de lo que se trata es de comprender y aprehender situaciones complejas y, en gran medida, ajenas a los intereses y preocupaciones de aquellas niñas y aquellos niños que hoy tratan de desenmarañar un tiempo oscuro. Este proceso va acompañado de un fuerte sentido ético que guiará a los protagonistas de las novelas de estas escritoras.

La memoria, centrada en el ámbito público, traerá a la escena, una vez más, la violencia del estado, aunque en ocasiones solo se trate de mostrar retazos de hechos escuchados parcialmente, tapados con una cierta deliberación y hasta distorsionados. Con respecto a este tema, muchos han teorizado o revisitado las distintas teorías construidas en torno a estas cuestiones. Los estudios al respecto se han multiplicado a lo largo de los siglos XX y XXI y han abierto camino a discusiones que potencian el interés en el tema. Algunas teorías plantean ciertas contradicciones pero, como sostiene Marianne Hirsch, la contradicción es prácticamente consustancial a la memoria de quienes no participaron directamente de los hechos que se quiere conservar. La mayoría de estos estudios nació del Holocausto y se extendió a otros, a catástrofes, a dictaduras y fue tomando distintas denominaciones («memoria ausente»; «memoria heredada»; «posmemoria», por mencionar algunas)

Si bien además de M. Hirsch hay otros nombres centrales para estas cuestiones, tales como D. Viart, A. Huyssen, no analizaré las distintas perspectivas con que se enfocaron los estudios sobre la memoria -e incluso los provocadores descreimientos acerca de su valor como sería el caso de Beatriz Sarlo-, pero haré referencia a algunos aspectos que, entiendo, están presentes en las obras de estas autoras y por lo tanto son soportes teóricos para los estudios del tema.

En este camino, tal vez un tanto ecléctico, me interesa tener en cuenta algunos conceptos, como por ejemplo los que señala Elizabeth Jelín (2002) cuando habla de la relación entre la memoria individual y la social, concepto que desarrolla al amparo de postulaciones de Maurice Halbwachs. La estrecha relación entre los recuerdos que almacenan distintos protagonistas de algunas de las novelas y una sociedad en la que convivía el recuerdo y la necesidad de mantenerlos presentes, por un lado, y el claro intento por llevarlos al olvido,

por otro, son las razones por las que es posible entretrejer ambas memorias y por las que se entiende el surgimiento de estas temáticas en el campo artístico. Como afirma Hirsch (2012) hay diversos modos de mantener activa la memoria y, para ello, las actividades artísticas constituyen un punto central. Alude, en consecuencia, al valor de la fotografía, de la/s historia/s oral/les, las *performances* y las conmemoraciones. No excluye en su análisis la importancia de los museos en la medida en que, como lo sostiene A. Huysen, si bien son espacios “elitistas” y, pese a ser una suerte de “cámara sepulcral del pasado”, permite que el espectador pueda hacer “posibles resurrecciones”.

Marianne Hirsch señala que “[e]l término «posmemoria» describe la relación de la “generación de después» con el trauma personal, colectivo y cultural de la generación anterior, es decir, su relación con las experiencias que «recuerdan» a través de los relatos, imágenes y comportamientos en medio de los que crecieron” (13-14).

Aunque en el ámbito literario chileno Diamela Eltit y Pedro Lemebel abrieron paso a estos temas con sus magníficas obras, sus posicionamientos estéticos y éticos encontraron eco en las producciones de un notable grupo de escritores que fortalecen la voz femenina para abordar, sobre todo, el uso de la memoria tanto en el ámbito privado como en el público. No quiero decir que esos cambios fuesen nuevos o que nunca habían ocurrido. Sí quiero señalar, en cambio, que los mismos están frente al lector y provocan inquietudes e invitan a revisar conceptos instalados en la sociedad y otros, deliberadamente escondidos, porque “de eso no se habla”; en consecuencia, estos nombres me habilitan a sostener que hay a una escritura que impulsa una visión diferente de un tiempo en común. Asimismo, se advierte una torsión, por demás interesante, en proyectos teóricos vinculados con estos temas. Nelly Richard entiende que la caída de la dictadura pinochetista puso en la escena social hechos y conflictos de la dictadura y, en consecuencia, la memoria garantizará que no se borre el recuerdo. Otro aspecto central para la teórica chilena lo constituyen las cuestiones binarias -masculino/femenino- porque visibilizan la “literatura de mujeres. Esta categoría permite construir “el corpus sociocultural que contiene y sostiene la pregunta de si existen caracterizaciones de género que puedan tipificar una cierta «escritura femenina».”(1989: 32).

Desde el punto de vista teórico, emergen estudios relevantes que van delineando nuevas categorías de análisis o, en algunos casos, revisando anteriores teorizaciones. Destaco el

proyecto que emprendieron A. Salomone, L. Amaro y A. Pérez, investigadoras chilenas, en lo referido a asociar muchos trabajos literarios de chilenos y chilenas con los producidos en otros países de América Latina y el Caribe. Me refiero a la publicación de *Caminos y desvíos* (2010) cuya lectura me permite fortalecer la idea de que escritoras como Nona Fernández, Alejandra Costamagna, Cynthia Rimsky, Andrea Jeftanovic, por ejemplo, enlazan sus obras con las de otras mujeres con quienes comparten año de nacimiento pero que escriben desde lugares diferentes. Estos vínculos literarios guían a pensar en una suerte de corrimiento simbólico de las fronteras geopolíticas puesto que hay un significativo cruce de historias y de perspectivas que las relacionan, pese a la distancia que media entre sus lugares natales o de enunciación. Las editoras del libro mencionado, llaman a estos vínculos “genealogías” al entender que “articulan [...] un diálogo productivo, complejo y no siempre armónico, entre saberes y prácticas elaborados localmente y, a su vez, entre éstos y las ideas que provienen de las teorías metropolitanas” (2017 11)

## NARRAR LOS DOLORES

Escribir es un acto cariñoso. Es una manera de estar en el mundo.  
Nona Fernández

Escribo sobre las heridas que me atraviesan.  
Mónica Ojeda

Si, como dice M. Foucault, “la literatura sigue siendo el discurso de la infamia, a ella le corresponde decir lo más indecible, lo peor, lo más secreto, lo más intolerable, lo desvergonzado” (1990 201), será precisamente la escritura la que ayude a rearmar un sujeto que procura modificar conceptos enquistados en la sociedad, razón por la cual se despliegan historias en las que mujeres, de distintos espacios públicos o privados, dejan oír su voz sin tener en cuenta las imágenes construidas a lo largo de años. Maternidad, amores, sexualidad, dictaduras conforman ejes desde donde se intente transformar el mundo femenino y reflexionar acerca de su relación con la sociedad y, en particular, con los hombres. Es un claro propósito por cancelar los mandatos que asignaban a la mujer un papel en el que la sumisión era quizás el más visible. Aportan, además, una mirada diferente con respecto a hechos políticos en la medida en que permiten “la instalación de una voz mujer crítica al interior de un entramado cultural androcéntrico.” (Salomone, 2010 43).

Por otra parte, algunos críticos destacan la perspectiva femenina en relación con el cuestionamiento al patriarcado porque enfrentan los parámetros de desigualdad impuestos a partir de la aceptación del dominio del hombre. Se ocupan de desarticular aquello que implique un disciplinamiento, de allí que las narraciones se orientan a mostrar “subjetividades femeninas no convencionales.” (Salomone 60-61) Por eso, en ocasiones, las escritoras y los escritores ponen en escena situaciones inquietantes y penosas, tales como aludir a violaciones, lo que significa aprender desde la infancia a vivir con el silencio y la mentira, plantear situaciones incestuosas desde el lugar femenino, violentar la maternidad. El enfrentamiento con el poder masculino y su manifiesta insubordinación a un orden, en cuya construcción han estado ausentes, es el modo en que eligen para cambiar el sentido de esa imposición y así generar un nuevo sitio del poder. Un modo contundente de renunciar a encasillamientos sociales, políticos, históricos, que lleva a estas escritoras a recuperar recuerdos infantiles o juveniles transformándolos en “un *locus* de la memoria” (Amaro Castro; 2018: 44). Como sostiene P. Espinosa, lo que se pone en escena son historias de sujetos que buscan su autonomía, que abandonan la subordinación y que, pese a las barreras procuran “generar prácticas de resistencia a tal orden” (2016 172).

Son varias las escritoras chilenas que emprenden el camino de la reconstrucción de la memoria y lo hacen desde el imperio del rearmado de un pasado fragmentado pero, como dijo Roberto Bolaño, se trata de “una generación de escritoras que promete comérselo todo. (2014: 67) Son narradoras que “escriben como demonias” (68.) y que ponen en foco distintas escenas del espacio doméstico, al tiempo que refutan el discurso machista aunque para ello deban cuestionar comportamientos y mandatos femeninos, en especial, el maternal. Me interesa considerar el proyecto narrativo de Nona Fernández (1970). Sus libros son una muestra notable para analizar estos temas. En particular quisiera detenerme en una novela breve: *La dimensión desconocida*, publicada en 2016.<sup>3</sup>

Como muchos países latinoamericanos, Chile vivió una larga y dolorosa dictadura que fuera instaurada por A. Pinochet Ugarte desde 1973 hasta 1990 y, al igual que en otros territorios latinoamericanos, la población padeció la violencia estatal, la persecución, la cárcel y las desapariciones, cuestión esta última que no es más que un eufemismo para

---

<sup>3</sup> Santiago de Chile: Random House Mondadori. En lo sucesivo se cita por esta edición.

señalar a quienes el estado se había ocupado de matar o encarcelar. 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. Los silencios y los ocultamientos son manifestaciones de la violencia, 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). En esta línea, Nona Fernández construye distintos relatos y novelas en los que se hacen presentes voces infantiles o femeninas que rearmen un tiempo que les fue dado por retazos. Gran parte de su obra está orientada a narrar hechos íntimamente asociados con esos acontecimientos 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; 2019).

La búsqueda imperiosa por conocer algo de lo que realmente había sucedido y por entender las razones por las que se ocultó la verdad, impulsan a reunir imagen y conocimiento, a desplazarse entre la subjetividad y la objetividad, a destrabar los ocultamientos, los engaños y las imágenes de un mundo que está más allá de la tierra o de lo cotidiano. En el poema “La pieza oscura”, el chileno Enrique Lihn se pregunta: «¿Qué será de los niños que fuimos?» Esta interrogación encuentra algunas respuestas en las teorizaciones acerca de la postmemoria para aludir a 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-.

En *La dimensión desconocida* sobrevuela la certeza de que casi es imposible definir si los hechos narrados pertenecen al campo de la imaginación o de la realidad. Esta situación 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”, cuestión que pone en crisis el concepto de verdad.

Fernández 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 esos 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. En este sentido, cabe señalar que

en la mayoría de los relatos de Fernández se observan una serie de referencias que configuran un entorno histórico-político fácilmente reconocible.

La búsqueda de explicaciones y el deseo de aproximarse a la verdad es lo que pivotea en *La dimensión desconocida*. A través de una voz femenina, se construye -entre la utopía y la distopía- un discurso atravesado por cuestiones históricas, por las omisiones y por el ocultamiento. Sin dudas, 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 distintas distopías, es decir, 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 que fueron silenciados. Fernández mezcla la ficción, con la crónica y con la biografía. Incluso, desde el título, se observa cómo emplea estrategias narrativas, deudoras de la ciencia ficción para dar cuenta de situaciones complejas y terroríficas. Recurre a experiencias traumáticas para intentar alejarse de ellas y así completar aquellos huecos que la Historia había dejado.

En algunos tramos de *La dimensión desconocida*, la voz narradora se identifica con la de una periodista que busca saber qué 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 generando que lo contado se contamine con el pasado tortuoso de manera que la reiteración de la palabra ‘recuerdo’ estalla 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’ y, quizás lo más relevante de este encuentro sea la inversión de papeles. Ambas figuras se espejan, nada más que ahora es en la pantalla del televisor. Una vez más se fusiona la vida con la ficción, se cancelan categorías lógicas de



espacio y tiempo. A través de esa voz femenina, el relato comienza a ligar la utopía y la distopía, dejando a la vista un discurso atravesado por cuestiones históricas, por el silencio y por el ocultamiento pero que, de modo casi implacable, se procura rearmar. En tal sentido, se observa que, al enfrentar la historia contada y con la que se va construyendo, la intención de la periodista se orienta a conseguir la información precisa de aquello que había sucedido. 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 (Nona Fernández) -depositaria de la información de sus padres y que toma datos provenientes de indagaciones para rearmar los hechos y construir un relato que se constituye en matriz 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. Acompaña a este contacto visual con los hechos pasados, la referencia a la revista *Cauce* N° 2<sup>4</sup> publicada en la semana del 23 al 29 de julio de 1985. Allí aparece en la portada la fotografía del ex cabo de la FACH<sup>5</sup> y agente de la CNI<sup>6</sup>, Andrés Antonio Valenzuela Morales y una 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 ninguna) 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. La ironía está depositada precisamente en esa oración/confesión y, como si la palabra no bastara, está la imagen del torturador. Como toda ironía, hace falta que el lector vaya más allá de ese título horroroso. Debe saber qué implica la tortura, a qué tiempo y a quiénes se está refiriendo, yendo más allá de la imagen.

---

<sup>4</sup> En 1983 aparece esta publicación que aspiraba a ser un órgano de manifestación pública del pensamiento social demócrata. Su primer director fue Carlos Neely Ivanovic. En 1985 la revista se orienta a dejar a la vista su compromiso con los Derechos Humanos, expresando la necesidad de derogar leyes que ataquen la prensa y le imprime valor a lo que se denominó periodismo de investigación y denuncia. La publicación dejó de aparecer en 1989. La circunstancia de denunciar los negocios de Pinochet y su familia generó la persecución y censura a los hacedores de la revista.

<sup>5</sup> Fuerza Aérea Chilena

<sup>6</sup> Central Nacional de Inteligencia.

«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 darle 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, 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 ocultamientos, 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? Esta es la tarea que se imponen muchos escritores y escritoras chilenos. 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 pretexto 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. 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. 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 buscar sus nombres y encontrar información sobre cómo fueron detenidos y asesinados” (45).

Fernández busca caminos diversos para contar el horror, lo que en principio pareciera que es imposible de lograr a través de la palabra. Darle voz a un torturador, construir un narrador que se aproxima a un sujeto perverso y traer al presente voces infantiles que dan cuenta de historias acalladas no es otra cosa que recurrir a mecanismos, no siempre directos, para otorgarle forma, esto es, decidir qué elegir, qué contar y cómo hacerlo y así marcar su posición frente a estas cuestiones. (Amar Sánchez, 2022 71) De allí que se apropie de información proveniente de archivos, de documentos, de fotografías, de diarios, y también del mundo de los sueños ligando realidades y cancelando categorías temporales. La proyección distópica se expresa en el propósito de construir otra realidad. La necesidad de dejar atrás un tiempo de utopías, que no fueron compartidas por quien mira tanto las imágenes o por el modo en que lee los datos fragmentados (porque han sido proporcionados por los torturadores), encuentra abrigo en un mundo casi paralelo que le proporciona visos de realidad.

En *La dimensión desconocida* se observa una mirada desengañada centrada 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, genera que el/la narrador/a tampoco pueda diferenciar ambas realidades. No obstante ello, la novela deambula entre dos mundos tal como lo hicieron quienes vivieron este tiempo de horror en donde nada era lo que parecía y donde todo se confundía.

Se entrecruza la certeza de que esos dos mundos se ligaban 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 los torturadores que ocultaron los horrores. Y una vez más, quien 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.

Como lo anticipé, 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)

En un sentido más amplio, *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 en donde la función distópica de la literatura no podrá resolver esas cuestiones porque será insuficiente para que la sociedad abandone el trauma y pueda construir nuevas utopías. Por lo tanto, más que una cuestión estética o literaria, lo que esta narrativa deja a la vista es un firme posicionamiento político y, tal vez, una mirada desesperanzada ante el porvenir.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Amaro Castro, Lorena, (2018) *La pose autobiográfica. Ensayos sobre narrativa chilena*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Amar Sánchez, Ana María (2022). *Narrativas en equilibrio inestable. La literatura latinoamericana entre la estética y la política*. Madrid: Iberoamericana – Vervuert.
- Bolaño, Roberto (2014). *Entre paréntesis*. Barcelona: Anagrama.
- Espinosa H., Patricia. “Memoria e insubordinación en la narrativa de mujeres chilenas siglo XXI” en *Taller de Letras* N° 59, 2016, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile, pp. 169-182.
- Guerrero, Gustavo, (2018). *Paisajes en movimiento. Literatura y cambio cultural entre dos siglos*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

- Hirsch (2012) *The Generation of Postmemory: writing and visual culture after de Holocaust*. Columbia University Press: Editorial Carpe Noctem. Traducción Pilar Cáceres. Versión Ebook.
- Foucault, Michel. (1990). *La vida de los hombres infames*. Madrid: La Piqueta.
- Jelín, Elizabeth (2002). *Los trabajos de la memoria*. Buenos Aires: F.C.E.
- Richard, Nelly (1989). *Masculino/Femenino. Prácticas de la diferencia y cultura democrática*. Santiago: Francisco Zegers Editor.
- 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].
- Salomone, Alicia, Lorena Amaro, Ángela Pérez (editoras) (2010). *Caminos y desvíos: lecturas críticas sobre género y escritura en América Latina*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio. Edición digital por nlibros, 2017.
- Salomone, Alicia, (2010) “Los recorridos de una voz poética” en Salomone, Alicia, Lorena Amaro y Ángela Pérez. *Caminos y desvíos. Lecturas críticas sobre género y escritura en América Latina*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio. Edición digital por nlibros, 2017.
- Viard, Dominique (2019). “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 Iotti para uso de este trabajo]
- Zheng, Nan. “La intimidad transgresora en la ficción de Costamagna, Fernández, Jeftanovic, Maturana y Meruane. ¿Podemos hablar de una nueva generación literaria? En *Revista Chilena de Literatura*. Noviembre, 2017, Número 96, 351-365.