



**PEDAGOGÍA EN HISTORIA Y GEOGRAFÍA
UNIVERSIDAD METROPOLITANA DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN**

INFANCIA Y DICTADURA DESDE NARRADORES DEL PRESENTE

**SEMINARIO DE INVESTIGACIÓN PARA OPTAR AL TÍTULO DE
PROFESOR DE HISTORIA Y GEOGRAFÍA**

**ALUMNO: HERNÁNDEZ OLIVOS GABRIEL ALFONSO.
PROFESOR GUÍA: DR. ESTRADA ARELLANO SERGIO IVÁN.**

SANTIAGO DE CHILE, DICIEMBRE, 2024

AGRADECIMIENTOS

Los 5 años que ha durado el desarrollo de esta carrera han pasado tan rápido, como pasa tu película favorita un sábado por la noche mientras comes cabritas, o como pasan de rápido los almuerzos familiares en donde ves a tu abuela, segundo a segundo, cada vez más vieja, más apagada. Que haya sido rápido no significa que haya sido fácil, por el contrario, y apelando a la sinceridad más plena, he tenido varios obstáculos que superar. No obstante, ciertas personas me han acompañado, soportado, y guiado durante este tiempo. A todos ellos, les dedico esta tesis. Especialmente agradezco al profesor Sergio Estrada, por guiarme de forma tan efectiva en el desarrollo de este seminario de tesis.

En primer lugar, agradezco a mis padres, Gabriel Hernandez Castro, y María Cecilia Olivos, por darme la confianza suficiente, tras identificar o percibir en mí un mínimo de inteligencia, para poder integrarme a ojos cerrados, en una disciplina como la enseñanza de la Historia, con el pleno convencimiento de que mi desempeño iba a ser exitoso, o por lo bajo, aceptable. En segundo lugar, agradezco a mis amigos Oscar Flores, Braulio Aillón, Matías Barrientos, y Gerardo Tari, por su compañía fiel y férrea, por su diversión, sus particularidades y enseñanzas, que me han ayudado, y no pocas a veces, a navegar por las aguas de la llamada juventud posmoderna, sin caer en la desgracia de la depresión, el colapso mental, el mal uso de las drogas, o el suicidio. Por el contrario, estos individuos han estimulado mi vida plenamente, pudiendo compartir lecturas, cine, conversaciones, conciertos, asados, y caminatas con ellos, que han enriquecido mi forma de ver el mundo, y aunque sea en breves instantes de días particulares, me han hecho ser algo más simpático, y un poco más empático. Por último y no menos importante, agradezco a mi fallecido abuelo, Gabriel Olivos Riveros, quien me acompañó a matricularme en mi primer día en la UMCE, constituyéndose así uno de los más bonitos y últimos recuerdos que me quedan de él. Y a mi abuela, Julia Silva Corbalán, madre de 7 hijos, que sé con certeza que estará junto a mí en el último día en el que pise el campus Macul en calidad de egresado, día en el que espero brille su pelo, y muestre su sonrisa hacia el sol, tan dije (para ocupar un adjetivo donosiano), mientras una persona nos retrata junto a demases seres queridos, inmortalizándonos en una fotografía que quedará para el recuerdo.

INTRODUCCIÓN	4
1.OBJETIVO GENERAL.	9
2.MARCOTEÓRICO.	10
3.MARCO METODOLÓGICO.	17
4.ESTADO DEL ARTE.	20
CAPÍTULO 1: INFANCIA	28
1.1. LA DIMENSIÓN DE PROTAGONISTA Y TESTIGO EN “FORMAS DE VOLVER A CASA”.	28
1.2. LA DIMENSIÓN DE TESTIGO EN “FORMAS DE VOLVER A CASA”	35
1.3. DESPLAZAMIENTO DE LA MEMORIA	37
1.4. MEMORIA INFANTIL EN DICTADURA: POSMEMORIA	41
1.5. FUNCIÓN DE LA POSMEMORIA	43
CAPÍTULO 2: LITERATURA TESTIMONIAL.	49
2.1. SILENCIOS Y FRAGMENTARIDAD EN LA MEMORIA INFANTIL	50
2.2. EL TESTIGO COMO VOZ COLECTIVA.	57
2.3. EL SHOCK Y LAS CONSECUENCIAS EN LAS VÍCTIMAS.	59
2.4. EL SILENCIO Y EL SENTIMIENTO DE AISLAMIENTO.	63
2.5. EL SILENCIO Y LA INCAPACIDAD PARA ARTICULAR LA EXPERIENCIA.	64
CONCLUSIONES.	67
BIBLIOGRAFÍA.	70

INTRODUCCIÓN

En Chile, desde 1973 en adelante, y a partir del quiebre del gobierno democrático de la Unidad Popular, y el consiguiente establecimiento de la dictadura cívico-militar de Augusto Pinochet (1973-1990) la relación entre memoria, infancia, y dictadura constituye un ámbito fundamental para comprender cómo los eventos traumáticos de un periodo histórico particular pueden marcar tanto la vida individual, como la construcción de la memoria colectiva.

Por tanto, este trabajo se centra en investigar cómo se representa la memoria infantil en el contexto totalitario a partir de la dictadura iniciada en 1973, tomando como eje principal las dimensiones de testigo y protagonista infantil. Por otra parte, se buscará responder al interés de explorar el papel de la literatura testimonial en la construcción de relatos que desafían las versiones hegemónicas de la historia de Chile.

La propuesta investigativa buscará resolver las siguientes preguntas: ¿Qué lugar ocupa la infancia en la narrativa testimonial sobre la dictadura (1973-1990)? ¿Cómo se representan las dimensiones de testigo y protagonista infantil en estas obras? ¿Qué estrategias literarias utilizan los autores para abordar las complejidades de la memoria infantil en un contexto dictatorial y posdictatorial?. Respecto a la resolución de cada una de estas preguntas, presentaremos el objetivo de poder dilucidar cómo la memoria infantil en contextos de dictadura se convierte en un eje narrativo central para la literatura testimonial en Chile, funcionando como un puente entre la experiencia subjetiva y los procesos colectivos de memoria histórica.

La hipótesis central de esta investigación sostiene que la literatura testimonial desarrollada mediante un proceso de producción bibliográfico, acaecido en Chile a partir de 1990 en adelante, configura una construcción identitaria subjetiva y retrospectiva, de una infancia en el periodo dictatorial que va entre 1973 y 1990, que identificamos por medio de las dimensiones de menor de edad protagonista y testigo. A través de la voz infantil, ya sea como testigo que registra fragmentos del entorno o como protagonista que resignifica su experiencia en el presente, estas obras interpelan las narrativas oficiales y contribuyen a una memoria histórica más inclusiva y plural.

El análisis de la mencionada literatura testimonial se aplicará a partir de dos obras emblemáticas de la literatura chilena contemporánea: *Formas de volver a casa* (2011), de Alejandro Zambra, y *En voz baja* (1996), de Alejandra Costamagna.

La primera obra, desarrolla una trama que, de manera introspectiva, explora la memoria, la infancia y el impacto de la dictadura chilena desde una perspectiva personal y familiar. La obra se construye como una suerte de metanarrativa en la que el narrador, un escritor, intenta relatar su vida mientras reflexiona sobre los límites y las complejidades de la escritura autobiográfica. La novela se divide en dos planos narrativos. El primero relata la infancia del protagonista, un niño que crece en un barrio de Santiago durante los años 80, en la dictadura de Augusto Pinochet. En esta etapa, destaca su relación con Claudia, una niña mayor que lo involucra en tareas relacionadas con su tío, un disidente político. La niñez del narrador es marcada por el silencio, la ignorancia sobre lo que ocurría políticamente y su posición de "espectador" pasivo en una familia que no era directamente opositora ni cómplice del régimen.

El segundo plano es el del narrador adulto, quien reflexiona sobre su pasado mientras escribe una novela sobre su infancia. Aquí se profundiza en temas como la culpa, la responsabilidad histórica y el desencanto en las relaciones personales, incluyendo la relación con su exesposa. El narrador cuestiona la forma en que las personas recuerdan y procesan el pasado, especialmente en el contexto de una generación que creció "en la periferia" de los grandes eventos históricos.

En esencia, *Formas de volver a casa* (2011) es una exploración sobre cómo las experiencias individuales y familiares se entrelazan con la historia colectiva de un país. A través de un estilo íntimo y fragmentado, Alejandro Zambra aborda temas como la memoria, el desarraigamiento y las formas en que intentamos comprender y reconstruir nuestro pasado.

Por otro lado, *En voz Baja* (1996), es una obra que aborda la adolescencia, el duelo, y las relaciones familiares y amorosas desde una perspectiva introspectiva y melancólica. Escrita con un estilo sencillo, pero cargado de emociones, la novela explora los silencios, las pérdidas y los deseos no resueltos de la infancia. La protagonista de historia es Amanda, una adolescente chilena hija un preso político y posteriormente exiliado. Este evento traumático desencadena en ella un proceso de

reflexión y transformación mientras intenta comprender su entorno y a sí misma. Su vida cotidiana se desarrolla en un hogar marcado por el silencio y la tensión emocional, donde su madre, una mujer distante, se encierra en su propio dolor y sus secretos.

A través de los ojos de Amanda, el lector es testigo de la incapacidad de los menores de edad para obtener respuestas de sus padres, el conservadurismo y miedo de las familias denominadas “tradicionales”, y los traumas de la prisión política y el exilio en el contexto de dictadura.

La narrativa está construida en un tono intimista, que refleja la complejidad de los pensamientos y sentimientos de la protagonista. Los silencios y las pequeñas acciones adquieren un significado profundo, resaltando la importancia de lo no dicho y lo que queda en los márgenes. *En voz baja* es una exploración sensible de la adolescencia y del duelo, un retrato de cómo las pérdidas y los silencios pueden moldear a una persona. Alejandra Costamagna, con esta obra, establece una voz literaria potente que mezcla el realismo con una profunda introspección psicológica.

Ambas obras, entre otras dimensiones, abordan desde distintas perspectivas la búsqueda de cómo la literatura puede resignificar la infancia en un periodo marcado por el trauma, reivindicando su papel en la construcción de un relato más inclusivo y complejo sobre el pasado. Así, se pone en valor el rol de la literatura no sólo como un medio para recordar, sino también como una herramienta para reinterpretar y reconstruir las experiencias que siguen resonando en el presente tanto individual como colectivamente.

Esta investigación surge a partir de la necesidad evidenciada por un vacío, respecto al análisis y reflexiones acerca de la infancia como un espacio narrativo que permite revisar y resignificar los acontecimientos traumáticos de una época marcada por la violencia política, la represión y el silenciamiento de voces. En el contexto dictatorial chileno (1973-1990), la figura de los menores de edad ha sido tradicionalmente percibida desde la pasividad o la inocencia por la denominada “Verdad Oficial” o “Verdad de Estado”. Sin embargo, estas narrativas testimoniales surgidas postdictadura, sugieren que la infancia también puede constituir un lugar de resistencia simbólica, observación y agencia.

La dictadura chilena de 1973 a 1990, como muchas otras en América Latina, dejó profundas huellas en el tejido social y cultural, generando un amplio debate sobre la responsabilidad sobre la vulneración sistemática a los derechos humanos, la justicia y el olvido. En este contexto, la literatura testimonial opera como un espacio privilegiado donde las experiencias individuales, especialmente las de los sectores más vulnerables, como los menores de edad, pueden ser escuchadas y revalorizadas.

En primera instancia, al analizar las dimensiones de testigo y protagonista infantil en estas obras, se pretende aportar una visión que subraye, cómo la literatura no solo registra el pasado, sino que también lo resignifica y lo mantiene vivo como parte de la memoria colectiva.

Respecto a la metodología de esta investigación, nos basaremos en el análisis literario desde el marco de la literatura testimonial, comprendiendo la elección del corpus novelístico en relación con la alta representatividad, por un lado, del menor de edad protagonista a lo largo de sus tramas, y por otro, a la representación de un contexto dictatorial que funciona como un gran marco en donde transcurren las acciones. El análisis del corpus documental estará situado en base a ciertas categorías específicas, tales como: menor de edad protagonista, menor de edad testigo, desplazamiento de la memoria, posmemoria, y literatura testimonial.

Esta última, se caracteriza por articular las experiencias individuales y colectivas frente a eventos traumáticos, generando relatos que oscilan entre la reconstrucción documental y la dimensión subjetiva. En *Formas de volver a casa* (2011), Alejandro Zambra reconstruye su infancia desde la perspectiva adulta, cuestionando tanto su lugar en la historia, las ausencias, y silencios que marcaron su entorno familiar y social en la dictadura cívico-militar (1973-1990). La obra utiliza elementos de autoficción y fragmentación narrativa para reflexionar sobre las dificultades de reconstruir un pasado vivido desde los márgenes del conflicto político.

Por otra parte, en *En voz baja* (1996), de Alejandra Costamagna, la voz infantil se entrelaza con las dinámicas familiares, explorando cómo las relaciones afectivas y las tensiones intergeneracionales moldean la memoria de quienes vivieron su niñez bajo un régimen autoritario.

Ambas obras dialogan con la tradición testimonial al poner en el centro las vivencias y las omisiones que configuran la experiencia infantil durante y después de la dictadura, debido a que se constituye una memoria a partir de un sujeto que ha sido poco trabajada desde los ámbitos académicos, y por ende no considerada en función de poder dilucidar la construcción de un sujeto menor de edad a través de la subjetividad de su propia memoria.

A través de estas premisas, se explorará cómo la voz infantil permite tejer un relato que trasciende lo personal para inscribirse en una memoria colectiva, generando un diálogo intergeneracional, y desde ahí desafiando las barreras del silencio dominantes, y omitidas desde el estado, la memoria y la verdad nacional.

1. OBJETIVO GENERAL

Analizar cómo se ha memorializado el impacto de la dictadura cívico-militar en los menores de edad a través de la denominada “Literatura Testimonial”, expresada mediante dos dimensiones distintas: la del menor de edad testigo y la del menor de edad protagonista.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Identificar a partir de la novela *Formas de volver a casa* (2001), cuál es el relato dentro de las distintas voces narrativas, que configura el llamado “menor de edad protagonista” y el “menor de edad testigo” en la historia.

Interpretar en ambas novelas, *Formas de Volver a casa* (2001) y *En Voz baja* (1996), cómo el uso de la denominada literatura testimonial actúa como un soporte que acentúa la percepción individual del narrador-autor, para así ahondar en la reflexión acerca del impacto del trauma en la construcción de la identidad de los individuos menores de edad, específicamente a partir del inicio de la dictadura de 1973.

Analizar la construcción subjetiva de la identidad del denominado menor de edad protagonista, a partir del relato testimonial autobiográfico presente en las novelas *Formas de volver a casa* (2011) y *En voz baja* (1996).

2. MARCO TEÓRICO

Las crisis estructurales que vivieron los procesos desarrollistas en América Latina a fines de los años de 1960, y principios de la década siguiente, marcaron el inicio de la dependencia política y económica al primer mundo. En este contexto, los proyectos políticos que se plantearon en Chile para superar la crisis apuntaron a dos grandes vías, una opción reformista y una vía revolucionaria. El gobierno de la Unidad Popular buscó a través de la vía chilena al socialismo alcanzar una nueva sociedad que acelerara las transformaciones estructurales. En este sentido, las respuestas tanto del imperialismo norteamericano y de las élites locales vieron como única salida la acción dictatorial.

El 11 de septiembre de 1973, marcó un hito trascendental al imponerse vía golpe de Estado y posterior dictadura una transformación de las matrices de desarrollo con las que el país se planteó al futuro. Dicho proyecto se basaba en primera instancia en anular la participación popular, sumado a la persecución de grupos políticamente contrarios al régimen, junto con la tortura, exilio y desaparición forzosa. A pesar de los amplios focos de resistencia antidictatorial, la sociedad civil, nuevamente se vio desplazada de los espacios de participación democrática, ya que las élites planearon una salida al proceso dictatorial con una democracia pactada.

Dicho esto, a lo largo de 17 años Chile padeció un proceso dictatorial que afectó transversalmente a su población. Las modificaciones estructurales que vivió la sociedad a partir del año 1980 tanto en materia social, política y económica, marcaron a una generación entera de chilenos que creció en dictadura. En este sentido, la memoria del tiempo presente en Chile ha estado marcada por una Memoria de Estado (Nora, 2006). Esta memoria ha sido ampliamente selectiva, en tanto que comprime el recuerdo a un afán político determinado, acentuando lo que se quiere recordar y se expresa en una serie de simbolismos que permean a la población chilena del período dictatorial (1973-1990), donde se exaltan valores como la identidad nacional, marcada por el militarismo, el conservadurismo, o el anticomunismo. Estos aparatos ideológicos fueron implantados mediante la censura o las modificaciones en currículos educacionales, constituyéndose así una legitimación legal constitucional antidemocrática (1980) dentro de la sociedad, que también se expresó a nivel cultural, mediante, por ejemplo, la manera en la que se celebran las fiestas nacionales,

estableciéndose la obligatoriedad de cantar el himno nacional, vestir de huaso, o instaurando la cueca como baile oficial. Por otra parte, esto significó invisibilizar sistemáticamente del discurso oficial las violaciones a los Derechos Humanos.

Esta Memoria de Estado se ha seguido desplegando en el periodo de democracia pactada (a partir de 1990). Esto ha significado que las diversas instancias movilizadas por el Estado, en cuanto a saldar las violaciones de los Derechos Humanos, que se concretaron en las Comisión de Verdad y Reconciliación (1990), y la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura (2003) han sido insuficientes y altamente cuestionadas por una gran parte de la sociedad civil. No obstante, los esfuerzos de la primera comisión, es importante esclarecer que uno de los puntos fundamentales promovido por las familias de las víctimas, era alcanzar una “justicia judicial”, lo que significaba el tener acceso a investigaciones bajo el Estado de Derecho y, por tanto, con una opción real de acceder a penas de cárcel por parte de los perpetradores de violencia de Estado. Esto no se concretó, debido a la lógica de justicia en la medida de lo posible, generando largos procesos de impunidad de los perpetradores de violaciones de derechos humanos. La verdad oficial, es decir, lo reconocido por parte del Estado chileno con relación a la violación de Derechos Humanos sobre menores de edad, en los casos que aplica, constituyen hechos sustanciales en la memoria de los individuos afectados y cómo estos han desarrollado su vida con posterioridad.

A partir del trauma generalizado por el proceso represivo dictatorial, y el posterior establecimiento de una democracia pactada, el concepto de “memoria” entra en una disputa polarizada, respecto a la construcción del país que se espera que sea, tanto para defensores del golpe de estado provocado en 1973, configurando un término digno de censura y olvido, es decir, “olvidemos qué es la memoria”, por paradójico que suene esto, y por otro lado, para víctimas de la misma dictadura, como un conducto para constituir identidad y poder luchar por la verdad y la justicia.

Elizabeth Jelin, en *Los trabajos de la memoria* (2002), explora el rol de la memoria colectiva en pos de una construcción identitaria de los sujetos inmersos en procesos de reconocimiento y justicia dentro de contextos de posconflicto. La obra se enfoca en cómo las memorias del pasado, especialmente las relacionadas con

violaciones de derechos humanos, son reconstruidas, narradas y transmitidas a lo largo del tiempo, influyendo en la configuración de sujetos individuales y colectivos.

Para la autora la memoria no constituye un acto pasivo ni neutro, sino un proceso activo, político y en constante disputa, atravesado por las tensiones del poder y las luchas sociales. La memoria se configura como un espacio de negociación en el que distintas narrativas sobre el pasado pugnan por prevalecer, influyendo así en la configuración de las identidades individuales y colectivas. En este marco, los relatos que articulan dichas memorias no solo reflejan experiencias vividas, sino que también las reconfiguran, proyectándolas hacia el presente y orientándolas hacia el futuro.

En este sentido, la narrativa, entendida como práctica discursiva, opera como una herramienta fundamental en la construcción de los sujetos. Jelin sostiene que las narrativas de memoria, lejos de ser meras reproducciones de hechos pretéritos, constituyen marcos interpretativos que posibilitan a los individuos y a las colectividades situarse dentro de un entramado histórico, dando sentido tanto a sus experiencias como a sus acciones. Este carácter activo de la memoria, en palabras de la autora, "(...) implica la selección, omisión y resignificación constante de los relatos del pasado (...)" (2002, p. 32). Así, la memoria deviene un campo en el que convergen tanto el recuerdo como el olvido, ambos modulados por los contextos históricos y sociales que delimitan qué versiones del pasado se legitiman y cuáles se silencian.

Desde esta perspectiva, la autoficción surge como un espacio privilegiado para examinar las dinámicas de la memoria, ya que articula el pasado a través de relatos profundamente subjetivos, fragmentarios y no lineales, propios de una memoria en construcción. En este punto resulta pertinente recurrir a las reflexiones de Michael Lazzara en su obra *Prismas de la memoria* (2009), donde el autor analiza cómo los artistas y testigos, sobrevivientes de dictaduras latinoamericanas, han explorado las memorias traumáticas mediante géneros y materiales diversos, tales como la literatura, el cine o las artes visuales. El autor introduce el concepto de "prismas" para describir estas múltiples formas de expresar las memorias traumáticas, indicando que dichas prácticas no sólo canalizan las experiencias individuales, sino que también reflejan posicionamientos políticos e intencionalidades estéticas.

La noción de "memoria obstinada" propuesta por el mismo autor, resulta especialmente relevante en este contexto, ya que refiere a aquellas memorias que desafían las narrativas hegemónicas y que emergen fragmentadas, desafiando la linealidad o la lógica de la "verdad oficial". Esta característica de la memoria permite evidenciar su fragilidad y su carácter contingente, aspectos que la convierten en un terreno fértil para explorar la construcción subjetiva en contextos de trauma y violencia histórica. Se sostiene que "(...) la memoria obstinada actúa como resistencia a la homogeneización de los relatos, revelando fisuras en el discurso dominante y reivindicando la voz de los silenciados (...)" (2009, p. 47). Así, la literatura de autoficción se configura como un prisma que no solo representa la experiencia del trauma, sino que también lo recrea, dotándolo de nuevas significaciones.

En este marco, resulta iluminador el ensayo *El narrador* de Walter Benjamin (2016), quien aborda la transformación del concepto de narrador y su relación con la experiencia. El autor identifica una "crisis de la experiencia" que, según él, se deriva de la modernidad y de los cambios en las formas de transmisión de conocimiento. Esta crisis tiene como consecuencia la fragmentación de los relatos y la pérdida de una narrativa compartida, lo que afecta directamente la capacidad de los sujetos para articular sus vivencias, "(...) el narrador tradicional, portador de sabiduría y experiencia colectiva, ha sido desplazado por formas de narración técnicas y solitarias (...)" (2016, p. 25). Esta transformación implica, a su vez, una reconfiguración de la subjetividad: el sujeto moderno se construye en tanto logra narrar su experiencia, y esta narración se convierte en el acto constitutivo de su identidad.

En última instancia, los autores antes mencionados, convergen en una visión de la narrativa como un espacio de construcción subjetiva que excede la mera representación del pasado. En el caso de la literatura testimonial y la autoficción, estas formas discursivas no sólo documentan experiencias, sino que las resignifican, contribuyendo a la agencia de los sujetos en contextos históricos marcados por el trauma y la violencia. Como señala Jelin, "(...) la memoria es una práctica social que articula el pasado con el presente y abre posibilidades para el futuro (...)" (2002, p. 54), mientras que para Michael Lazzara, los prismas de la memoria operan como herramientas de resistencia frente al olvido y la opresión.

Este análisis permite concluir que la memoria, tanto en su dimensión colectiva como individual, no es un depósito estático de hechos, sino un proceso dinámico y conflictivo que constituye un eje central en la construcción de los sujetos. Desde esta perspectiva, la literatura y otros medios artísticos no solo son expresiones de memoria, sino que también actúan como agentes que intervienen en su resignificación, consolidando su relevancia en las luchas por la verdad, la justicia y la identidad.

Desde esta lógica, en el análisis de las obras que componen el corpus documental de la presente investigación, identificamos en primera instancia, un narrador que recupera la experiencia perdida, evidenciando de esta manera un contexto histórico dictatorial que rige las temáticas de ambas obras, en las que la represión y la ausencia de memoria son dos conceptos que justifican la narración de la experiencia.

Adecuándonos a formas literarias que fluctúan entre la ficción y la autoficción biográfica, concebimos a estas dos obras como ejemplos tangentes de una evolución del narrador, que da paso a la consolidación de un autor moderno, el novelista. Este novelista moderno, encuentra su punto culmine en el relato, en base a lo que denominaremos experiencia sublime como apropiación del trauma histórico

Frank Ankersmith, propone a su denominada “Experiencia sublime”, como la forma en que los eventos históricos son vividos y comprendidos en términos de una experiencia trascendental y emocional. La máxima, es alejarse de una interpretación tradicional de la historia, dejando de lado los conceptos epistemológicos, empíricos, y nomológicos que han marcado la teoría y filosofía de esta, para así apelar a la conexión inherente de los sujetos con su pasado, que solo se puede conseguir principalmente por la experiencia sublime.

El trauma histórico es un eje central en la trama de las obras que analizaremos. La condición protagonista de los sujetos/personajes en ellas, se supedita a la posibilidad que tienen los mismos de enfrentar el trauma y poder expresarlo. No obstante, la experiencia sublime también es un marco sugestivo, en donde el sujeto significa y comprende al mismo tiempo. A partir de esto, afloran preguntas tales como: ¿Cuál es el impacto que tiene para mí la experiencia? ¿Cómo afecta a otros? ¿De

qué forma puedo expresar la experiencia? ¿Es necesario hacerlo? ¿Qué fue lo que acabo de vivir?

En las dos novelas se presentan escenarios donde los personajes se enfrentan a contextos traumáticos. La posibilidad de narrar del autor no constituye un mero hecho estético o máxima literaria, sino una necesidad latente ante la falta de reconocimiento, la negación, represión, o el simple olvido de la experiencia vivida, tanto, por parte de un régimen totalitario, o posteriormente, por parte de una democracia incipiente y en la medida de lo posible. El presente trabajo, busca comprender la dimensión protagonista de todo narrador-autor, como la consolidación de una experiencia sublime, es decir, una implicación profunda que puede ofrecer una comprensión rica y matizada del pasado, acentuando el impacto emocional de los eventos históricos vividos, con el fin de poder responder a las preguntas que anteriormente expusimos, en este caso, a partir del punto de vista de los autores, por medio de la narración literaria.

Desde esta dimensión, Paul Ricoeur, nos aporta *El sentido de la vida en la narración*. En su trabajo nos orienta en la dirección de comprender la siguiente pregunta de esencial importancia para el sentido de la presente investigación: ¿Por qué es importante memorializar? Presuponiendo que el sentido del concepto “memorializar” no es un símil de recordar, sino de significar. El autor, enfatiza la importancia de la autobiografía en la construcción de la identidad, la manera en que una persona narra su propia vida afecta cómo se ve a sí misma y cómo los demás la perciben. La narración es esencial para entenderse a sí mismo y para articular un sentido de quién se es. El proceso narrativo se liga a la concepción de una coherencia explicativa en la que la experiencia se resignifica a partir del impacto que esta tiene en el sujeto. El sujeto memorializa para comprender, significar, y luego resignificar. He ahí el porqué del proceso de memorializar es posterior (considerablemente posterior) al tiempo mismo en el que ocurrió la experiencia. Es menester el tiempo en su sentido más tangible, para poder resignificar las experiencias vividas. No es casualidad que las narrativas de autoficción tengan una lógica que se manifiesta de la siguiente forma: construyo mi pasado desde el presente. Tampoco es casualidad que las dos obras analizadas traten los temas de la infancia, la memoria, y la dictadura.

La dictadura y su contexto es la representación del shock vivido por los protagonistas mediante la experiencia sublime de Frank Ankersmit, y finalmente cómo estos se apropián de ella. El concepto de un narrador infante, el reconocimiento de un protagonista en él, y como este involuciona o evoluciona en la dicotomía de narrador adulto y narrador niño, es el tratado que da Walter Benjamín a la narración que tiene un momento culmine en la tecnificación de lo narrado, es decir, finalmente en la novela. Por último, la memoria es lo visto por Paul Ricoeur, no tanto en cómo se expresa, sino más bien en qué significa para la construcción del sujeto en distintas temporalidades sin perder una coherencia. El niño construye al adulto desde el pasado hacia el futuro, dotándolo de herramientas para que el adulto resignifique al niño desde otra perspectiva, es decir, ahora del presente hacia el pasado. Esta doble función no es otra cosa que la siguiente expresión: memorializar es constituir la identidad.

3. MARCO METODOLÓGICO

El presente trabajo de investigación se enfoca en el análisis de la memoria infantil en el contexto de la dictadura militar en Chile, a través de la revisión de dos obras literarias representativas: *Formas de volver a casa* (2011) de Alejandro Zambra y *En voz baja* (1996) de Alejandra Costamagna. Ambas novelas se inscriben dentro de lo que se denomina “soportes del testimonio” (Estrada, 2019), entendidos como medios narrativos a través de los cuales se transmite y se construye la memoria colectiva e individual, especialmente aquella vinculada a los traumas de la dictadura. En este marco, el análisis de estas novelas se centrará en la reflexión sobre la memoria, la autoficción, la condición de protagonista y la de testigo en la representación de la infancia durante el régimen militar, haciendo hincapié en las memorias indirectas y los testimonios vicarios.

En relación con el enfoque de investigación, adoptaremos un enfoque cualitativo, dado que la temática a desarrollar en la tesis trata de un fenómeno subjetivo y complejo como es la construcción de la memoria en la infancia durante un contexto de represión y violencia política. Este enfoque permite explorar las experiencias de los personajes literarios y los mecanismos de la memoria a través de las narrativas ficcionales, abordando las tensiones entre la ficción y la realidad, propias de la literatura testimonial. Asimismo, el estudio se apoyará en un diseño metodológico interpretativo, con el fin de reconstruir y entender las representaciones de la infancia en dictadura que los autores presentan, basándose en los recuerdos y testimonios de los personajes a lo largo de las tramas de ambas novelas.

El principal objetivo de la investigación es analizar cómo novelas, contribuyen a la comprensión de los testimonios indirectos, aquellos que no relatan de manera directa los hechos históricos de la dictadura, sino que los reflejan a través de las experiencias de los hijos de las víctimas, es decir, de una segunda generación que hereda los traumas y recuerdos de los eventos. A través de este análisis, se buscará entender cómo la literatura se convierte en un soporte para la memoria, permitiendo que los personajes se constituyan como sujetos activos en la narración de su propia historia.

Además, se busca profundizar en las dimensiones del menor como protagonista y testigo, conceptos trabajados por la académica Patricia Castillo, que describen la experiencia de la infancia durante la dictadura chilena. Estos conceptos serán clave para la interpretación de las obras literarias, considerando la memoria de los menores como una construcción activa que desafía la verdad oficial representada por informes como el Informe Rettig y la Comisión Valech.

Respecto a las técnicas de recolección de datos, dado que el análisis se centra en dos obras narrativas, la principal técnica de recolección de datos será el análisis textual, el cual se llevará a cabo mediante una lectura exhaustiva de ambas obras. El análisis se basará en la identificación de las representaciones de la memoria infantil y los mecanismos de construcción del testimonio en los personajes, con énfasis en los aspectos de la autoficción y la subjetividad que cada autor imprime en sus relatos. Además, se considerarán la lectura de investigaciones de expertos en literatura testimonial, memoria histórica y dictadura, para enriquecer la interpretación del corpus literario.

El análisis se estructurará en torno a varias dimensiones claves que emergen de las obras y de los estudios sobre memoria histórica y literatura testimonial:

Memoria Histórica y Testimonio Vicario: A través de las narrativas de Alejandro Zambra y Alejandra Costamagna, se examinará cómo la memoria de los niños de la dictadura se articula a partir de la transmisión indirecta de los recuerdos, y cómo estas memorias son reconfiguradas en el presente. Esta reconstrucción de la memoria se abordará desde el concepto de “testimonio vicario”, donde los personajes son testigos de los eventos traumáticos de manera indirecta, pero profundamente afectados por las consecuencias de esos hechos.

Literatura Testimonial y Subjetividad: Siguiendo los estudios de Susana Rotker y Carolina Pizarro, se analizará cómo la literatura testimonial permite acceder a la subjetividad de los personajes, quienes, a través de sus relatos, buscan expresar lo que no pudieron decir en condiciones de violencia extrema. En este sentido, se estudiará cómo las obras de Alejandro Zambra y Alejandra Costamagna funcionan como un espacio para la representación de lo que fue silenciado, y cómo la autoficción se convierte en un medio para la reconstrucción de una memoria personal e individual.

Postmemoria: A partir del concepto de "postmemoria" propuesto por Marianne Hirsch, se explorará cómo las nuevas generaciones (los hijos de quienes vivieron la dictadura) heredan los traumas de sus padres a través de relatos familiares y memorias fragmentadas. El análisis de las obras permitirá examinar cómo los personajes de estas novelas, aunque no vivieron la dictadura de forma directa, están marcados por los ecos de esa violencia a través de los relatos de sus padres y familiares.

Respecto a los instrumentos y herramientas de análisis, este último se llevará a cabo mediante una metodología hermenéutica, que permita interpretar y desentrañar los significados subyacentes en los textos literarios. Para ello, se emplearán las siguientes herramientas:

Análisis narrativo: Focalizado en la estructura de la narración, el desarrollo de los personajes y la construcción de los recuerdos en las novelas.

Estudio de la memoria colectiva: A través de la identificación de los elementos que constituyen la memoria colectiva y las formas en que se manifiesta en los textos, se explorará cómo las obras contribuyen al entendimiento de la memoria social y política del Chile postdictatorial.

Comparación de testimonios literarios: Se realizará una comparación entre los testimonios narrados en las novelas y los informes oficiales sobre las violaciones a los derechos humanos, con el fin de identificar las tensiones y contradicciones entre las verdades oficiales y las subjetividades representadas en las obras.

Se espera que esta investigación aporte una comprensión más profunda de cómo la literatura contemporánea chilena ha funcionado como un espacio de resistencia frente al olvido y la negación de la historia oficial, al mismo tiempo que permite analizar cómo los relatos de infancia en dictadura contribuyen a la construcción de una memoria colectiva que no se limita a los relatos de los sobrevivientes directos, sino que se extiende a sus descendientes y a las generaciones posteriores.

4. ESTADO DEL ARTE

Los trabajos sobre infancia y la dictadura militar en Chile (1973-1990) relacionados con la temática de este proyecto pueden clasificarse en tres perspectivas. En primer lugar, se encuentran los informes oficiales producidos por comisiones de verdad, en segunda instancia, los estudios de los testimonios, dibujos y documentos emitidos por menores de edad durante el periodo dictatorial acaecidos entre 1973 y 1990, y, por último, los estudios literarios sobre las novelas de los llamados “hijos de la dictadura” (Rojo, 2017).

El estado de Chile, por medio de la creación de comisiones de Verdad y Justicia o de instituciones ligadas a la protección de la infancia y la recuperación de la memoria nacional, ha reconocido que la dictadura cívico militar violó los Derechos Humanos de menores de edad. La literatura producida por parte del Estado chileno, la cual para fines del presente proyecto será catalogada como “verdad oficial”, ha sido escueta respecto a la reconstrucción de las memorias y violencias sufridas por los menores de edad, quienes, tanto de formas directas (ejecuciones, desapariciones forzadas, prisión o tortura), como de indirectas (orfandad), fueron víctimas.

A partir del retorno a la democracia (1990 en adelante) el Estado chileno ha trabajado en la construcción de una verdad oficial, partiendo desde la Comisión Rettig (1991) que precedió el abogado del Partido Radical Raúl Rettig, durante el gobierno de Patricio Aylwin. El informe Rettig estableció un total de 307 menores víctimas de violaciones a sus Derechos Humanos, cifra dividida en dos ámbitos: Menores de edad ejecutados, y menores de edad desaparecidos forzosamente. La posterior comisión investigadora fue encabezada por el monseñor Sergio Valech durante el gobierno de Ricardo Lagos (2003). Esta comisión estuvo dedicada a investigar los casos en los que se cometieron torturas y aprisionamientos vinculados a persecución política. El informe de la comisión estableció que hubo por lo menos 15 mujeres embarazadas ejecutadas o desaparecidas, 956 menores de edad que sufrieron prisión política y/o torturas, y 102 casos de “Menores de edad nacidos en prisión o detenidos en prisión o detenidos con sus padres al 28 de noviembre de 2004” (Informe de la Comisión Nacional sobre Violencia Política y Tortura, 2004). La “Defensoría de la Niñez”, en el pasado año 2023, esclareció que 700 menores de edad fueron víctimas indirectas de

la dictadura, al quedar huérfanos de uno o dos de sus padres, quienes perdieron sus vidas por persecución política durante el periodo dictatorial.

Tomando en cuenta estas distintas cifras, tanto en las comisiones de Verdad y Justicia, como los datos aportados por la Defensoría de la Niñez, el total de víctimas menores de edad, entre ejecutadas, torturadas y aprisionadas, fue de un total de 1.554. Mientras que las víctimas de carácter indirecto ascienden a 700. En total, las cifras contabilizaron más de 2.174 víctimas menores de edad, más del 10% de todos los casos considerados a investigar y esclarecer a lo largo de todo el periodo que comprende de 1973 a 1990. Estos informes, han generado gran debate tanto académico como entre el público general, ya que las estadísticas oficiales han sido cuestionadas por diversas investigaciones de carácter académico, entre ellas se pueden distinguir los trabajos de María Paula Gómez Méndez, que cuestiona los verdaderos alcances de los conceptos de justicia y reconciliación, y cómo estos afectan a la sociedad a partir del resultado del trabajo de las comisiones de verdad (Méndez, 2005). Esto se suma a lo planteado por Víctor Espinoza, María Luisa Ortiz y Paz Rojas, quienes analizan diversos procesos de justicia transicional y sus respectivos resultados en países pertenecientes a diferentes continentes, tanto en América latina como en África (Espinoza, Ortiz, Rojas, 2002).

Respecto a investigaciones que no tienen carácter de “verdad oficial”, al no ser ejecutadas por el propio Estado chileno, la obra de Patricia Castillo, quien ha centrado sus investigaciones en el rol de la infancia en el periodo de dictadura de 1973 a 1990, lidera los escasos estudios sobre el tema donde explora algunos aspectos como la emocionalidad, la reconstrucción de la memoria, la reproducción de discursos y la exposición de documentos emitidos por los propios infantes, tales como cartas, dibujos, o manualidades (Castillo, 2019). Tales artefactos serían un reflejo consciente-inconsciente de las percepciones infantiles de una época, en los que asoman sentimientos como el dolor, la inseguridad, el miedo o la incredulidad, pero también el amor y la esperanza de una generación que sería conocida posteriormente como los hijos de la dictadura (Rojo, 2015).

Patricia Castillo presenta una clasificación en tres ámbitos que enmarcaría las experiencias de los niños en el periodo dictatorial entre 1973-1990. Estos contornos son la perspectiva de víctimas, actores y testigos. La visión oficial del Estado de Chile

ha reconocido la condición de víctimas de los menores de edad a través de una mirada estadística cuantitativa de sujetos que fueron expuestos a persecución política, ejecuciones, torturas y/o desapariciones forzadas. La autora visualiza la categoría de testigos de los menores de edad en el proceso dictatorial en Chile entre 1973-1990, rastreando a través de la producción gráfica y también simbólica de los escritos, dibujos, pinturas o testimonios que representan a un sujeto que visualiza las dinámicas que se despliegan a su alrededor y encarna lo observado, otorgándole un valor emocional y estético.

Por otra parte, mucho menos explorada es la dimensión de actores o de protagonismo de los niños en el contexto de la dictadura cívico militar chilena. Sin embargo, ese lugar es, en este proyecto, un puerto al que llegar, “puerto para el cual hace falta la participación de más testigos en la construcción de los testimonios que permitirán conectar las múltiples aristas involucradas y delimitar la figura protagónica que en todo momento histórico tienen los niños” (Castillo, 2017). A partir de esta concepción este trabajo enfocará su análisis en la perspectiva del menor de edad protagonista, quien en base a su experiencia decide contar su propia “historia”, atravesando la dimensión de víctima y también de testigo. Esta forma de protagonismo se manifiesta a través de la creación de un relato reflexivo en donde el menor de edad en dictadura, consciente del impacto de la coyuntura histórica en su desarrollo como individuo durante el periodo, desde una perspectiva del tiempo que lo sitúa ya adulto, en una democracia pactada, se posiciona como protagonista de su propia historia, articulando un análisis a partir de sí mismo, que expresaría sus experiencias más significativas a través de la configuración de una producción consciente y retrospectiva, que ahonda en conceptos como la memoria y la identidad, tanto individual como social, por medio de un discurso que se asemeja a las formas literarias de escritura, es decir, una literatura de ficción o no ficción, autobiográfica, y meta-reflexiva.

Otro de los trabajos que han abordado el tema de la niñez en dictadura, corresponde a Antonia Gallardo Guajardo, en su tesis *Infancia en dictadura: un análisis de las vivencias de niños expresadas en cartas, diarios de vida y dibujos (1973-1990)*. La investigación está dentro de la línea investigativa de Patricia Castillo, pues analiza documentación producida por menores de edad dentro del periodo

dictatorial, el cual es desarrollado desde el ámbito de la emocionalidad infantil y la Historia Cultural. La autora trata de comprender cómo fue el manejo de los símbolos que se implantaron en dictadura (conservadurismos, patriotismos, nacionalismos, militarismos) y cómo estos influyeron en los menores de edad. Para desde este punto, analizar el imaginario que los mismos infantes crearon a partir de estas influencias.

También identificamos trabajos de una extensión breve, que tocan tangencialmente estos temas, como es lo planteado por Diego Jesús Aillapán Callejas y Miguel Ángel Poch Plá, acerca de las experiencias de la niñez en dictadura en territorialidades específicas, es decir, la experiencia y posteriormente rememoración por parte de la niñez que varía según el contexto en donde estos vivieron (Aillapán y Poch, 2017).

La tercera perspectiva que aborda la memoria de los menores de edad en la dictadura está relacionada con la producción literaria post-dictatorial. Tomaremos en cuenta las investigaciones que se han llevado a cabo en relación con la “novela sobre la dictadura”, en específico las referidas a un corpus novelístico producido por la llamada “generación de los hijos”. Autoras como María Angelica Franken Osorio describen a esta generación como “escritores que fueron niños o adolescentes durante la dictadura militar (1973-1989) de Augusto Pinochet, y que han articulado sus experiencias de ese periodo desde la ficción novelesca” (Franken, 2017). De ello surge un interés crítico y teórico por este conjunto de novelas que tienen como protagonistas a niños y adolescentes, y en las cuales la experiencia de la dictadura y la postdictadura estructuran sus relatos afiliativos y de formación, marcadamente autorreflexivos.

Uno de los puntos más relevantes para el objetivo de la presente investigación es la definición que hace la académica Celia Duperron, acerca de que la llamada “generación de los hijos se considera una “generación de la posmemoria” y de “ficción posdictatorial” (Duperron, 2019). De esta forma, se liga “la posmemoria” con lo teorizado por Marianne Hirsch en su ya famoso estudio *The Generation of Postmemory* (2012), acerca de las creaciones artísticas de los hijos de los sobrevivientes del Holocausto. En el caso chileno, autores como Alejandro Zambra, Nona Fernández o Alejandra Costamagna, configuran por medio de sus novelas la post memoria literaria de un país azotado por una dictadura. Otro de los trabajos

relacionados a la producción novelística sobre la dictadura es el expuesto por Mario Lillo y su análisis de *La novela de la Dictadura*, donde se afirma que:

“(...) relato de los acontecimientos posteriores a 1973 se ha verificado no en una gran novela total sino a través de múltiples novelas que —en el espíritu de la posmodernidad— dan cuenta de temas, sujetos, espacios, tiempos o destinos de modo parcial, fragmentario, atomizado, desperfilado (...)" (2009).

Siguiendo con el trabajo expuesto por Duperron, esta reivindica a la novela como un acto de reconstrucción memorística. Los recuerdos reales de un infante, protagonista de su propia vida en dictadura, con sus lagunas, vacíos, inconexiones, y lugares nublados, se esclarecen en un relato consistente que fluctúa entre lo autobiográfico y lo ficcional, para ser presentados ante el público como un vestigio a través de la novela, o en el caso chileno, un corpus novelístico generacional.

Junto con esto, Alejandra Bottinelli, en su artículo para la Revista chilena de Literatura de abril de 2016, titulado *Narrar (en) la “post”: La escritura de Álvaro Bisama, Alejandra Costamagna, Alejandro Zambra*, propone que la escritura evidenciada en la obra de estos escritores, articula un intento por unir la fragmentariedad temática instaurada en la literatura chilena a partir del contexto dictatorial, en la que no se experimentó un proceso conjunto por parte de los círculos de escritores para aspirar a la construcción de una novela “totalizante” de la experiencia social durante dictadura, por lo que el término “pos”, referido al hecho de que los narradores estudiados en el artículo comenzaron sus proyectos escriturales en un contexto democrático, pero siempre con el objetivo de reconstruir un pasado (su propio pasado) acaecido en dictadura, no es más que la expresión de una necesidad de poder rescatar un pasado específicamente relacionado con los traumas generacionales de la niñez vivida en dictadura.

Refiriéndonos a la novela *Formas de volver a casa* (2011) de Alejandro Zambra, esta ha suscitado amplio interés académico debido a su exploración de la memoria, la subjetividad infantil y la autoficción en el contexto de la dictadura chilena reunidas en investigaciones recientes que abordan la obra desde perspectivas interdisciplinarias y transversales, enfocándose en temas como la narrativa del recuerdo, la representación infantil, y la construcción de la memoria.

Respecto a los conceptos de memoria, duelo y naufragio, Luisa Fernanda Barraza Caballero y María Rita Plancarte Martínez (2016) interpretan la novela como una metáfora del naufragio, asociando este concepto con la ruptura histórica y emocional causada por la dictadura. La memoria aparece como un espacio fragmentado y discontinuo, donde los recuerdos funcionan como un intento de rescatar significados en un contexto de duelo colectivo. Las autoras destacan la relación entre el dolor individual y la memoria histórica, mostrando cómo las generaciones posteriores reinterpretan los silencios y vacíos del pasado.

Desde la perspectiva infantil y su subjetividad, María Angélica Franken (2020) analiza la importancia de la perspectiva infantil en la novela, argumentando que la voz del narrador-niño establece un puente entre lo lúdico y lo traumático. A través del juego y la escritura, el protagonista reconstruye sus recuerdos de infancia, cuestionando la narrativa oficial y dando lugar a una resistencia simbólica. Constanza Rivera Pérez (2021) complementa esta visión al destacar la subjetividad infantil como una vía de encuentro y resistencia frente a las ausencias y silencios impuestos por la dictadura. La autora resalta cómo el uso de un narrador infantil permite abordar las contradicciones y complicidades de una época marcada por la represión.

En relación con la Autoficción y la metaficción, Alexandra Saavedra Galindo (2017) profundiza en el uso de la autoficción en la novela, subrayando cómo la frontera entre lo autobiográfico y lo ficticio permite a Zambra explorar la relación entre memoria personal y colectiva. Por otro lado, Gema Martínez Cabezas (2013) centra su análisis en la metaficción como herramienta narrativa para reflexionar sobre la posibilidad e imposibilidad de narrar el recuerdo. Según esta autora, la estructura narrativa fragmentada de *Formas de volver a casa* evidencia las dificultades inherentes al acto de recordar y al esfuerzo por dar coherencia al pasado.

Desde las ópticas del minimalismo y el consumo cultural, Daniel Noemi Voionmaa (2016) describe el estilo de Zambra como una escritura simple que prioriza la sutileza y la introspección sobre la espectacularización de los eventos históricos. En un enfoque distinto, Margarita Rosa Alcántara Rojas (2023) explora la relación entre la memoria, el consumo cultural y los bienes industriales en la novela, señalando cómo la vida cotidiana en la década de 1980 es representada a través de objetos y referencias culturales que encapsulan la experiencia generacional.

Un punto relevante es el de memoria y sus representaciones culturales, en el que María Elena Torre (2015) propone que *Formas de volver a casa* (2011) funciona como un ejercicio de memoria activa, donde el acto de recordar sirve para comprender las complejas dinámicas familiares y sociales de la dictadura. Por su parte, Gustaf Silenstam (2015) estudia las representaciones de la memoria en la novela, destacando cómo Zambra emplea un lenguaje introspectivo y fragmentario para reconstruir las relaciones intergeneracionales y los silencios de la historia.

Ahora remitiéndonos a la novela *En voz baja* (1996) de Alejandra Costamagna, la cual ha sido objeto de análisis en diversas investigaciones debido a su abordaje de la memoria, el trauma y la representación de la infancia en contextos marcados por tensiones personales y colectivas. Los estudios aquí recopilados exploran cómo la autora construye narrativas sobre el duelo, el silencio y el trauma transgeneracional, situando la infancia como un espacio privilegiado para examinar estas dinámicas.

Respecto de la infancia y el concepto de “apocalipsis personal”, Cristian Montes Capó (2018) analiza la obra en el contexto de los “imaginarios apocalípticos”, donde la infancia se presenta como un espacio en el que la catástrofe personal y la tensión emocional moldean las subjetividades. Montes Capó destaca cómo la protagonista de la novela enfrenta un universo emocional marcado por el quiebre de vínculos familiares, lo que refleja las fracturas internas de la sociedad. En este sentido, la infancia funciona como una metáfora del apocalipsis íntimo, en el que la perdida y el miedo adquieren un carácter universal y atemporal.

A partir de esto, y centrándonos en los ejes temáticas más relevantes de la trama de la obra, Marina Díaz Escaleras (2021) examina la conexión entre los silencios personales y los silencios nacionales expresados en la misma. Su estudio enfatiza cómo Alejandra Costamagna utiliza el silencio como un recurso narrativo para explorar los efectos del trauma tanto a nivel individual como colectivo. La autora establece un paralelismo entre los traumas familiares y las heridas sociales, destacando que los personajes luchan por encontrar sentido a través de fragmentos de memoria y narrativas incompletas. Este enfoque sugiere que el duelo por las pérdidas individuales también refleja el duelo nacional en contextos de violencia histórica.

Por último, y como un tópico derivado a partir del contexto dictatorial que describe a novela, específicamente en base a la representación del trauma transgeneracional, Manon Vandermoere (2018) describe esta concepción del trauma, tanto en *En voz baja* (1996) y otras obras de Alejandra Costamagna, argumentando que la novela explora cómo las experiencias traumáticas de generaciones anteriores se transmiten a través de los silencios y las dinámicas familiares, afectando a los descendientes de maneras sutiles pero profundas. Vandermoere destaca que Costamagna recurre a una narrativa fragmentada y a personajes introspectivos para mostrar cómo el trauma trasciende el tiempo y el espacio, integrándose en las relaciones cotidianas y en las formas de recordar.

En consideración con la discusión presentada a lo largo de la bibliografía relacionada a los ejes temáticos de “verdad oficial”, “infancia en dictadura”, y “literatura testimonial”, mi trabajo se inserta en estos estudios, particularmente desde los aspectos literarios, buscando ampliar la dimensión de “menor de edad protagonista” en la memoria, la cual es la menos o no abordada por las visiones de la verdad oficial y la academia. Como se esclarece en el planteamiento del problema, la producción de una novelística relacionada con la temática de la niñez y la dictadura permite crear una opción para la expresión de un sujeto (los menores de edad), que ya han sido reconocidos como víctimas por la verdad oficial y luego como testigos por las investigaciones de Patricia Castillo, pero queda al debe aún la expresión del sujeto en tanto protagonista. Es debido a esto por lo que la narrativa y el canal de expresión novelístico permite al sujeto contar su propia historia, tomando herramientas como la “autorreflexión”, “auto ficción”, o “meta relato” propias de la literatura, para así expresar y rememorar un discurso vívido propio. La gran diferencia con las otras dimensiones es la participación consciente y activa del sujeto, en pos de poder narrar sus propias experiencias, y no que estas sean clasificadas y categorizadas por verdades oficiales.

CAPITULO 1: INFANCIA.

1.1 La dimensión de protagonista y testigo en “Formas de volver a casa”

A lo largo de la obra *Formas de Volver a casa* (2011), podemos reconocer la dimensión de “menor protagonista” expuesta por la académica Patricia Castillo, no enfocándonos de manera particular en reconocer quién es el personaje central, ni tampoco en la manera en que la construcción del mundo literario de la obra lo rodea a él, sino en la expresión subjetiva de su discurso como sujeto. No obstante, tampoco basta con tan solo identificarlo, sino en comprender el cómo esta subjetividad propia del personaje moldea la narrativa, para construir una memoria histórica.

Entendemos la dimensión de protagonista como una figura que representa la percepción subjetiva de los eventos históricos, no desde el heroísmo o el activismo político, sino desde la pasividad y la ambigüedad de la infancia. El personaje actúa como un observador pasivo en su niñez y se convierte en un protagonista activo cuando revisa y reconstruye esos recuerdos en su vida adulta, buscando otorgarles sentido a las grietas de su memoria y al silencio que lo rodeó. El proceso reflexivo en retrospectiva, desde un presente hacia un pasado de la niñez, es el que termina constituyendo la dimensión “protagonista” del menor. Si bien es cierto, esta revisión, o revalorización del rol del menor, se efectúa a partir de “la figura del adulto”, el reconocimiento se centra en la figura del menor, y lo imprescindible de este como un sujeto rico en experiencias y cuestionamientos (aunque estos sean no desarrollados de la manera más racional y efectiva posible durante el tiempo de la infancia) para con un contexto dictatorial de represión y violencia, del que el menor es participe directo.

La novela nos presenta a partir de las primeras páginas el evento del terremoto ocurrido en Chile en 1985. Desde un principio aflora la subjetividad infantil. Para el personaje, el hecho de que los vecinos acampen afuera de sus casas durante la noche, junto con las dinámicas de juego que se puedan dar con sus pares en el contexto de destrucción generado por el terremoto, causan miedo en el personaje, pero también “gusto” por lo lúdico del momento. Esta percepción a partir de un hecho concreto (en este caso el terremoto), pero que aun así genera dobles interpretaciones o sentimientos por parte del protagonista, marcarán la tónica en el desarrollo de la

novela, es decir, un menor de edad que no comprende, pero que tampoco trata de hacerlo del todo, un menor pasivo en su ambigua perspectiva, pero que genera imágenes, resquicios, ideas, que potencialmente aparecerán en una vida adulta, generando preguntas que deberán ser respondidas.

Ejemplo de ello, y una gran síntesis de lo que expuse anteriormente, es el párrafo en el que el menor da cuenta de ciertos grafitis, mensajes, o grabados, que, tras la destrucción de una pandereta de su colegio producida por el terremoto, terminaron por desaparecer. He aquí el primer mensaje de orden “político” en la novela:

(...) Pensaba en todos esos mensajes volando en pedazos, esparcidos en la ceniza del suelo -recados burlescos, frases a favor o en contra de Colo-Colo o a favor o en contra de Pinochet. Me divertía mucho una frase en especial: A Pinochet le gusta el pico.

Entonces yo estaba y siempre he estado y siempre estaré a favor de Colo-Colo. 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 cigarrillo que llevaba siempre cosido a la boca (...). (pág. 20-21)

Podemos identificar de forma clara esta dualidad entre mundo infantil, y mundo adulto. El “odio” expresado hacia la figura de Pinochet por parte del menor, en este caso radica en una subjetividad propia relacionada con lo arquetípico del “personaje público Pinochet”, ya que para el menor representa el tedio, el aburrimiento, el acercamiento a este por medio de la televisión, y los espacios de entretenimiento que le son arrebatados al menor cuando su figura aparece. No obstante, la frase clave es “Tiempo después”. Ese “Tiempo después”, expresa una evolución en la condición del protagonista, simplificada, sí, es cierto, pero altamente ejemplificadora y concreta. El hecho de expresar una temporalidad ambigua, pero de la cual se desprende un paso de la niñez a la adultez, o de la niñez a la juventud, evidencia un claro “soy consciente de cosas de las cuales antes no era”. Ese odio pasa a tener justificación en que ese “personaje público Pinochet”, ya no solo se relaciona con lo que anteriormente hemos catalogado (tedio, aburrimiento, falta de diversión), sino que la valoración negativa, se profundiza, ya que lo describe como “asesino”, e “hijo de puta”, por ende, evidenciamos un cambio en la percepción y en el juicio del sujeto. No logramos

entender, por motivos que la misma narración esconde y que vislumbrará luego, el por qué ni el cómo exactos del cambio en la subjetividad del personaje, pero lo que sí sabemos, es que es propio de una transición, una transición de un menor de edad pasivo, a un sujeto que comienza a racionalizar ciertas ideas en pos de formar un criterio. Esta pasividad no involucra la “no acción”, sino, la no intervención consciente de un menor de edad, no al tanto de forma cabal respecto de la coyuntura social en la que está inmerso. Puede advertir el peligro, o tener conciencia acerca del concepto de “muerte”, pero no logra atar los cabos que explican el porqué de las cosas. Tampoco es capaz de acceder a una red (mundo adulto) con el fin de acercarse a las respuestas que necesita. La novela declara los silencios de la familia del protagonista como algo ya asentado en las dinámicas cotidianas del hogar. La única posibilidad de este menor es el crecer, y de esta forma salir de su presente.

Constantemente la novela juega con el tiempo de la narración. Entendemos que el narrador fluctúa apropiándose del menor de edad, y luego del adulto para contar. Las referencias a la imposibilidad de comprender desde un presente hacia el futuro, o incluso desde un presente en perspectiva hacia el pasado, son innúmeras:

(...) Ahora no entiendo bien la libertad 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?, De noche sí, y de día también, pero con arrogancia o con inocencia, o con una mezcla de arrogancia e inocencia, los adultos jugaban a ignorar el peligro: jugaban a pensar que el descontento era cosa de pobres y el poder asunto de ricos, y nadie era pobre ni era rico, al menos no todavía, en esas calles, entonces. (...) (pág. 23).

Basándonos en esta cita, identificamos al niño protagonista en la obra de Zambra marcado por su pasividad frente a los eventos, que, en este caso, incluso evidencia una omisión. Accedemos como lectores a este extracto desde la perspectiva que adopta el narrador como un adulto, no como un menor. Logramos entender así que el menor se encuentra ausente en esta descripción, que constituye también una crítica, no habla, se ausenta. Lo que puede entenderse, siguiendo a Patricia Castillo, como una "protagonización secundaria". Este término refleja, cómo el niño se convierte en un observador pasivo de las tensiones políticas y sociales, dejando aparecer al adulto, quien desde su subjetividad juzga los hechos, y expresa el juicio. En este caso, Castillo podría interpretar al niño protagonista como una figura que no

es plenamente consciente de lo que sucede en su entorno, pero que, en su mirada infantil, captura una serie de detalles cruciales que configuran su experiencia personal y, más adelante, su revisión adulta de esos recuerdos.

El narrador expresa desde su condición adulta el cruento contexto dictatorial. Habla de crímenes, atentados, y estados de sitio. No se explica cómo siendo él un niño (menor), pudo tener tanta “libertad” para desarrollarse en un contexto tal. Esto conlleva implícito un reconocimiento hacia la dimensión del menor protagonista.

Aun refiriéndonos a la manera en que un personaje infantil no solo es el centro de la narración, sino que también actúa como un mediador entre la realidad adulta y su percepción, además de narración limitada o fragmentada de los eventos ocurridos en la novela, ese “Ahora no entiendo bien la libertad que entonces gozábamos” (pág. 23), expresada desde el narrador adulto, hacia su yo menor, se utiliza para ofrecer una visión distorsionada o incompleta de los acontecimientos que, aunque parecen invisibles para el personaje, son evidentes para el lector, lo que permite un contraste profundo entre lo que el personaje vive y lo que realmente está sucediendo. Pero más importante, es que constituye un protagonismo en función de la revisión de esa memoria en la adultez, convirtiéndose en un mediador entre el pasado infantil y la comprensión adulta del trauma histórico.

El menor de edad protagonista es fundamental, y es como tal, no porque identifiquemos en él una carencia de comprensión o percepción de los hechos, tampoco porque este protagonista no evidencie una experiencia directa con el trauma histórico, es decir, que no es necesariamente víctima ni testigo presencial de las atrocidades del contexto dictatorial, sino, porque su figura, es la única que a la manera de los prismas de la memoria de Michael Lazzara, proyecta una imagen, fragmentada, incompleta, es cierto, pero que desafía la visión heroica de la resistencia, centrándose en la figura infantil como una representación de la apatía y el silencio de una sociedad que también fue, en cierta medida, cómplice de la represión al no cuestionar abiertamente los hechos, y que solamente puede ser reconstruida por ese mismo protagonista, pero ya adulto, que responde, en fin, a las preguntas que su propia percepción infantil generó en el pasado.

Dentro de las acciones que reconocemos merecedoras de la condición de protagonista que realiza el personaje de la novela, se encuentran ciertas acciones que este accede a ejecutar, sin mediar un consentimiento pleno de lo que se hará, ni menos, presentando una responsabilidad para con las consecuencias de estos.

El personaje de Claudia le pide a nuestro protagonista que comience a espiar al tío de ésta, Raúl, ya que especula de ciertos comportamientos “extraños” por parte de él. A esta petición, el protagonista accede de inmediato debido a la atracción que siente por Laura, y a lo lúdico que se deriva del hecho de espiar a otra persona. En desmedro quedan interrogantes como el porqué de seguir a alguien, o cual es el objetivo certero de hacerlo, más allá de que se evidencian ciertas preconcepciones ligadas al contexto dictatorial, pero que no evidencian un análisis más profundo:

(...) Empecé de inmediato a espiar a Raúl. Era un trabajo fácil y aburrido, o tal vez muy difícil, porque buscaba a ciegas. A partir de mis conversaciones con Claudia yo esperaba vagamente que aparecieran silenciosos hombres con lentes oscuros, movilizándose en autos extraños, a medianoche, pero nada de eso sucedía en casa de Raúl (...). (pág. 35).

En la novela se hace referencia a que el personaje de Raúl podría ser democristiano o tal vez comunista. El personaje principal de la novela expresa con un “esperaba vagamente...” la ambigüedad propia de desconocer los significados de estas palabras. Tan solo relaciona estos conceptos con una aparente condición que está asociada a problemas. He ahí la referencia a la esperada aparición de hombres con lentes oscuros a altas horas de la noche, producto de la concepción de que, si espiaba a Raúl, era por la razón de que este se podría relacionar con personas que representaran ese arquetipo de lo “malvado”, de ahí se desprende la descripción tan gráfica del personaje del agente de la DINA, O CNI.

Otra situación, en la que el protagonista le pregunta a un profesor si es muy grave ser un comunista, se desprende el siguiente diálogo:

“(...) ¿Y tú eres comunista?

Yo soy un niño, le dije.

Pero si tu papá fuera comunista tal vez tú también lo serías.

No lo creo, porque mi abuelo es comunista y mi papá no.

¿Y que es tu papá?

Mi papá no es nada, respondí, con seguridad.

No es bueno hablar sobre estas cosas, me dijo después de mirarme un largo rato, 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 terminé la dictadura le dije, como completando una frase en un control de lectura (...)” (pág. 40).

Nuevamente se presenta la dicotomía entre presente y futuro, incomprendión y comprensión, y niñez y adulterz. Al protagonista implícitamente se le entrega una información: ser comunista, o hablar en relación con aquello, está prohibido, y si está prohibido, podemos inferir que para el protagonista es peligroso. Sin embargo, el hecho de no comprender el porqué es peligroso en el presente de la novela, no cierra esa puerta del poder comprender en el futuro de aquello, ya que se le dice que en un indeterminado momento: “Pero algún día podremos hablar de esto y de todo”, es decir, cuando él alcance cierta madurez, o deje de ser el niño que es, o también refiriéndose al contexto, ósea, cuando cambie el contexto en el que se vive, podría tener acceso a esa explicación necesaria para poder comprender el hecho.

En el último tramo de la primera parte de la novela, se describen una serie de hechos en los que el protagonista espía a varias personas que van llegando a la casa del personaje de Raúl. Como un juego las ve mientras hablan, incluso sigue a una de estas prolongadamente, siempre dudando acerca de la relación que podrían tener con Raúl. Pareciera que el grueso del contexto dictatorial nunca influye como tal en el personaje.

La extrañeza se acrecienta en él al no acusar ningún tipo de relación fructífera con Claudia, con la que pierde contacto de manera progresiva, por ende, su interés va desapareciendo. No entiende el por qué hace lo que hace, ni cómo esto afecta su relación con los demás. Se deja llevar por lo secreto, por lo íntimo, por la subjetividad propia de la percepción de que realiza cosas “prohibidas”. De a poco emergen las primeras preguntas e incertidumbres, al encontrarse un día dentro de la casa de

Claudia y ser muy bien recibido por parte de la familia de esta, se pregunta el porqué de su presencia acogida de forma tan natural en el lugar:

(...) Le pedí a Claudia lo que me había pasado: de qué manera habían cambiado las cosas como para que ahora mi presencia fuera natural. Es que las cosas están cambiando de a poco me dijo ella: muy lentamente las cosas están cambiando. Ya no es necesario que espíen a Raúl, puedes venir a verme cuando quieras, pero ya no es necesario que hagas ningún informe, insistió, y no tuve más remedio que irme rumiando un profundo desconcierto (...). (pág. 49).

Esta ambigüedad, la de las cosas que cambian porque sí, o que comienzan a andar bien sin explicación alguna, detona una serie de preguntas que el personaje principal tratará de responder en otras instancias del libro, mediante el concepto de la autoficción, a partir de un personaje que crece (evoluciona) justamente para comprender.

Al final del primer capítulo de la novela, titulado “Personajes secundarios”, se nos narra que Claudia y su familia se han mudado del barrio. No se nos dice donde, por lo que el personaje queda a la deriva, y con muchas preguntas sin responder.

En el segundo capítulo, llamado “La literatura de los padres”, tenemos a nuestro personaje ahora con 20 años, volviendo después de un tiempo de bagaje, entre domiciliarios y empleos varios, a su lugar de origen, específicamente a la casa que recordaba en la que habitó Claudia. Se dice así mismo: (...) nuevamente me convertí en un detective que no sabe que está buscando (...) (pág.55)

El personaje principal, logra tomar contacto con Claudia, quien ahora está radicada en Estados Unidos. Se reúnen a conversar y esta le revela que el tal Raúl, el mismo que hizo que siguiera cuando eran unos niños, era su padre, quien falleció recientemente, y que su nombre verdadero era Roberto.

Finalmente, Claudia revela la historia acerca de su padre en esa conversación. Descubrimos que la familia de Claudia estuvo ligada a la política antes, durante y después del golpe de estado de 1973. La figura de su padre emerge como un militante ortodoxo de izquierdas, que durante los años 80s en plena dictadura, comienza a trabajar de informante para la resistencia en contra del régimen. Este escenario de latente peligro hace que la familia de Claudia se mude de la Reina, a Maipú, en lo que

se podría describir como un lugar más tranquilo y menos sospechoso para operar. El padre de Claudia, para proteger a su familia, adopta la identidad de otro familiar (Raúl), y decide no vivir con su familia en la misma casa, pero sí en la misma comuna de Maipú.

1.2 La dimensión de testigo en *Formas de volver a casa*

Nuestro personaje se convierte en un testigo de una historia que solo logra comprender una vez que crece. Constituye un puente, y también una antítesis de lo que consta su propia vida. En lo que denomina a lo largo del libro, como el “pertenercer a una familia sin muertos”, la historia de la familia de Claudia es todo lo que no vive el protagonista en su propia realidad. No tiene padres militantes que pertenezcan a una resistencia, no debe ocultar su identidad, ni tampoco cambiarse de casa, los temas acerca de la coyuntura histórica no se abordan desde ninguna óptica, es más, de reprimen o se obvian.

Según Patricia Castillo, la dimensión de testigo remite a los menores como dignos de consideración, no sólo como sujetos pasivos de protección, sino como participantes activos en la sociedad. Esto implica reconocer su capacidad para expresar sus opiniones, sentimientos y experiencias. Al ser testigos de sus propias vidas, los niños pueden contribuir a un entendimiento más profundo de sus necesidades y derechos.

El personaje principal se constituye en una dualidad de testigo/protagonista, la cual se manifiesta de manera diferida según la demande la trama. Es testigo y protagonista a la vez cuando se inmiscuye en la historia de su relación de infancia con Claudia, y en cuando trata dar respuestas a las incertidumbres generadas a partir de esta (las que llegarán solo desde una posición de adulto, el cual busca y reflexiona para comprender), y es solo testigo cuando lo que hace es observar su realidad propia desde una perspectiva pasiva: (...) En la escuela no se hablaba de lo que pasaba afuera, aunque todos lo sabían. Había un silencio que era, a la vez, una forma de resistencia y de complicidad (...)"(pág. 65)

Esta cita ilustra cómo el narrador observa el silencio que rodea a su entorno, mostrando cómo la represión afecta tanto a los adultos como a los niños. A través de

esta experiencia, el narrador se convierte en un testigo de una realidad que, aunque presente, es ignorada en su cotidianidad.

Además, cuando el narrador reflexiona: (...) Recuerdo que siempre sentía que había algo que no se podía nombrar, una sombra en el aire, una pregunta que nunca se hacía (...) (pág. 70). Aquí, el narrador revela la tensión entre lo que se vive y lo que se dice. Esta "sombra" representa el peso de la memoria colectiva, sugiriendo que el pasado está siempre presente, aunque no se mencione explícitamente. Finalmente, cuando afirma: (...) No sé si recordar es volver a vivir, pero cada vez que pienso en esos días, siento que estoy ahí, atrapado entre el miedo y la curiosidad (...) (pág. 72).

Esta reflexión destaca cómo la memoria actúa como un puente entre el pasado y el presente. El narrador, como testigo, no sólo observa, sino que también siente el impacto emocional de esos recuerdos. La vida del protagonista se constituye a partir de reconstruir sus memorias infantiles desde el plano "presente" (presente del narrador en la novela).

Patricia Castillo aborda la dimensión de testigo como una forma de asumir una responsabilidad ética hacia la memoria y el pasado. Según ella, el testigo no sólo observa, sino que también siente la necesidad de narrar y dar cuenta de lo que ha vivido y presenciado. Patricia Castillo escribe que el testigo es "quien, ante el horror, se convierte en voz de los que no pueden hablar" (Castillo, 2024).

La imposibilidad de la comprensión por parte del personaje principal, del por qué siguió a las personas que Claudia le solicitó cuando ambos eran menores, funciona como espejo de la misma imposibilidad de Claudia respecto a comprender las acciones de su padre y su rol durante la dictadura.

Patricia Castillo también menciona que el testigo se enfrenta a la dificultad de transmitir su experiencia: "El testigo debe lidiar con el peso de la memoria, que a menudo resulta abrumador." Esto se puede ver en el momento en que el narrador reflexiona: (...) Cada vez que intento contar lo que viví, siento que las palabras se me escapan, como si nunca pudieran captar la realidad completa (...) (pág. 80).

Aquí, el narrador expresa la carga emocional y el desafío de transmitir el shock de su experiencia, lo que resuena con la definición de la autora sobre la complejidad del rol del testigo en base que "el testigo no solo relata, sino que también busca entender el horror que ha presenciado" (Castillo, 2024)

1.3 Desplazamiento de la memoria

Ambas dimensiones se entrecruzan a lo largo de la narración. Es posible identificar partes de la novela en la que la dimensión de protagonista se manifiesta con más fuerza, sobre todo en cuanto la aparición de las interrogantes que el personaje deberá responder acerca de las contradicciones que se generan en su propia vida. Es en ese campo en donde el protagonismo se hace latente. El menor de edad no logra comprender del todo. Inherently los procesos reflexivos en estos, dentro de una generalidad, carecen de un nivel de jerarquía propicio que puedan responder a interrogantes, particularmente las referidas al por qué de las cosas. Con esto me refiero a que a pesar de los cuestionamientos basados en las percepciones que tiene el menor respecto al contexto en donde vive, los cuales pueden ser respondidos instintivamente, pero no derivados de un proceso reflexivo profundo, la importancia del sujeto está centrada en las acciones, tanto en lo que hace, como en lo que no hace, en desmedro de comprender el porqué de su accionar. La dimensión de protagonista se afianza y fortalece cuando este mismo menor de edad crece, y es consciente de sí mismo. En el momento en que el menor pasa a ser adulto, evidenciamos el desarrollo de ciertas herramientas cognitivas que advierten un proceso reflexivo de mayor jerarquía. El protagonismo se evidencia en la reivindicación del sujeto a partir del propio sujeto. Remitiéndose a la obra en sí, son los momentos en los que se lleva a cabo una búsqueda que dé respuesta a las incertidumbres planteadas en la infancia. El retorno del personaje principal al barrio donde se crio, en el cual vivió esas experiencias de infancia con el personaje de Claudia, es la primera de las acciones en donde comienza a dilucidar una importancia en el porqué, es decir, en buscar la explicación a ciertos comportamientos y existencias de la propia infancia del personaje. Entender el pasado desde el presente configura la dualidad en el sujeto de la que hemos hablado como una forma de autorreconocimiento.

Nuestro sujeto es uno, el personaje central de la historia. Este sujeto se nos presenta como niño, joven, y posteriormente adulto a lo largo de la novela. Nunca deja de ser un protagonista, ni tampoco un testigo. Estas dimensiones afloran cuando se hace hincapié en el testimonio como construcción de la identidad personal y colectiva.

Podríamos referirnos a la historia de Claudia y su familia, como el símbolo de la coyuntura social, del shock, de la persecución, de la resistencia, y de la politización de ciertas partes de la población en contra de la dictadura. En definitiva, un rol activo que conforma una memoria colectiva en donde nuestro personaje principal, inconscientemente es testigo directo.

Este desplazamiento de la memoria, evidente en las rememoraciones del personaje, se expresa en cómo los recuerdos se transforman, se reinterpretan o se olvidan a lo largo del tiempo, especialmente en contextos de trauma y represión. Este desplazamiento implica que la memoria no es un registro fiel de lo que ocurrió, sino que está influenciada por las emociones, el contexto y el deseo de entender el pasado.

La manifestación del desplazamiento de la memoria la explicaremos a partir de 4 perspectivas diferentes:

1) Memoria fragmentada y subjetiva:

La novela alterna entre el relato de la infancia del protagonista, durante la dictadura chilena, y su vida adulta. Este vaivén temporal resalta cómo la memoria no es lineal ni objetiva, sino un proceso en constante revisión, donde los recuerdos se entrelazan con la narrativa contemporánea del autor-personaje. La memoria de la dictadura, en especial, es desplazada por la distancia emocional e histórica que impone la adultez, lo que complica su evocación. El autor Alejandro Zambra alterna entre el pasado y el presente, reflejando cómo la memoria se reconstruye constantemente.

Para ejemplificar expondremos la siguiente cita que aglutina el concepto metafóricamente: (...) Hay un primer terremoto, y luego otro, que es la réplica. Pero la réplica siempre es más intensa en la memoria que en la realidad (...) (pág. 33). Aquí, el narrador reconoce que lo vivido y lo recordado no coinciden exactamente, ya que la memoria tiende a reconfigurar los hechos, creando una distancia entre lo que

se recuerda y lo que realmente ocurrió. Es más, el personaje identifica sus imposibilidades de forma clara, en la que el mayor de los problemas, o viéndolo de otra forma, el mayor de los avances, será en función del incansable proceso de reformulación de los recuerdos.

2) Memoria privada versus memoria colectiva:

La obra también se centra en el contraste entre la experiencia personal de un niño que vive en una familia "de espectadores" y la memoria colectiva de la dictadura, que está marcada por el dolor, el sufrimiento y la resistencia activa. El protagonista recuerda su niñez como un momento de inocencia relativa, pero en la adultez comprende el contexto de violencia y represión que lo rodeaba, lo que desdibuja los límites entre lo personal y lo histórico.

El protagonista reflexiona sobre su rol como niño espectador durante la dictadura, mientras otros sufrían directamente las consecuencias: (...) Nosotros, los hijos, estábamos en una zona neutra, a salvo, mirando hacia la ventana cómo pasaban las cosas en las calles (...) (pág. 88).

Este pasaje refleja la desconexión entre su experiencia infantil, una perspectiva más ingenua y aislada, y el trauma colectivo que vivía el país, donde otros estaban inmersos en la violencia y la represión. Esto genera un desplazamiento entre la memoria personal (la infancia como un tiempo seguro) y la memoria histórica (la dictadura como un tiempo oscuro). El protagonista no quiere perder la infancia, ya que la concibe como el núcleo en donde las cosas funcionan sin ser explicadas necesariamente. Mientras la infancia es el tiempo de las preguntas sin respuestas, o de los problemas sin solución, la adultez es el tiempo de las respuestas necesarias, de la búsqueda incesante del pasado, y de la reconstrucción de las memorias. El protagonista actúa en reivindicación consigo mismo, con su yo niño.

3) El papel de la literatura en el desplazamiento de la memoria:

El autor de la novela utiliza el concepto de la autoficción como herramienta para explorar cómo la escritura también desplaza y transforma la memoria. El protagonista, que es el mismo escritor, reflexiona sobre cómo las palabras moldean los recuerdos

y cómo, a través de la narración, se reescriben y descontextualizan los eventos pasados.

El narrador reflexiona sobre el acto de escribir como una forma de alterar los recuerdos: (...) Escribimos para dibujar con palabras un lugar y volver a ese lugar, aunque ese lugar no haya existido nunca (...) (pág. 73).

Aquí, Alejandro Zambra expone cómo la literatura tiene el poder de manipular la memoria, creando un espacio ficticio que parece real, pero que nunca existió de esa manera. La escritura, entonces, se convierte en una herramienta para desplazar los recuerdos y otorgarles nuevas interpretaciones. El hecho de que la novela nos plantea una estructura dividida en 4 capítulos que responden a diferentes etapas vitales, haciendo el paneo de: infancia-juventud-aduldez, se complementa con las dimensiones temporales del pasado-presente en donde fluctúa el personaje.

La infancia-presente: En donde el personaje evidencia el mayor grado de incertidumbre y automatización de sus actos, el hacer sin saber por qué. La juventud presente: es la óptica desde donde se abordan las problemáticas generadas en la infancia, la búsqueda. Mientras que la aduldez presente es el momento en el que el autor decide escribir su obra, la síntesis de lo perdido en la infancia y lo encontrado durante la juventud, y cómo se llevó a cabo ese proceso, constituye la escritura de la novela.

En la novela, el presente se convierte en el espacio desde donde se reinterpreta el pasado. A través de la mirada adulta del protagonista, Zambra ofrece una reflexión crítica sobre la infancia vivida en un contexto dictatorial y el peso de esa historia en su vida actual. El protagonista se da cuenta de que muchos aspectos de su niñez que parecían triviales o inocentes estaban inmersos en una realidad política opresiva que no podía comprender en ese momento. La siguiente cita: (...) Sabíamos demasiado, pero no sabíamos lo que sabíamos (...) (pág. 82)", representa el juego entre el "saber" del presente y el "no saber" del pasado en donde se establece un diálogo entre ambas temporalidades. El presente está cargado de una nueva conciencia histórica que desplaza y transforma la inocencia del pasado, lo que le permite al protagonista resignificar los eventos de su infancia con una visión más crítica.

4) Desplazamiento emocional:

A medida que el protagonista va recordando su infancia, experimenta una suerte de desconexión emocional. Si bien intenta rescatar y comprender lo que vivió, se enfrenta a un sentimiento de vacío, como si los recuerdos estuvieran fuera de su alcance directo. Este distanciamiento refleja el impacto del trauma generacional que afecta a aquellos que crecieron en dictaduras, aunque no fueran partícipes directos de la violencia.

El protagonista experimenta una desconexión emocional mientras recuerda su infancia: (...) Volver a la infancia es como un sueño que se va deshaciendo en la medida en que uno intenta agarrarlo (...) (pág. 103). Esta frase evidencia la dificultad emocional para conectar plenamente con los recuerdos. A medida que intenta reconstruir su pasado, el narrador se enfrenta a un vacío, un desplazamiento de las emociones que ya no puede experimentar de la misma manera.

Esta concepción va de la mano con la exploración de cómo las generaciones posteriores a la dictadura se ven afectadas por un pasado que no vivieron directamente, pero que heredan de sus padres. El tiempo en “Formas de volver a casa” (2011) se extiende hacia el futuro a través del legado de la memoria colectiva, transmitida por las generaciones que sí vivieron la dictadura de manera activa, la desconexión emocional, es el “no haberlo vivido directamente”, con relación al personaje principal de la obra. Esto plantea una tensión entre la distancia temporal y la persistencia del trauma: (...) No fuimos protagonistas, pero estamos marcados por quienes lo fueron (...) (pág. 112). Esta cita refleja la idea de que el pasado sigue afectando a quienes no lo vivieron directamente, pero que lo experimentan a través de la memoria de los otros. En este sentido, la temporalidad de la novela se expande más allá de lo vivido por el protagonista, al integrar un diálogo con el tiempo histórico y colectivo.

1.4 Memoria Infantil en Dictadura: Posmemoria

Patricia Castillo ha investigado la infancia en dictadura destacando cómo la memoria de los niños de esa época se construye a partir de la ausencia y del silencio de los adultos. Según la investigadora, el testimonio infantil está mediado por la falta de acceso directo a la verdad política y por la protección o la censura ejercida por los

padres. La infancia, según sus estudios, no es solo una etapa de inocencia, sino también un espacio donde los ecos de la violencia política se filtran de manera indirecta y afectan la subjetividad en formación. Esto resuena con la obra de Alejandro Zambra, donde la tensión entre lo vivido y lo no dicho marca la reconstrucción de la memoria.

Evidenciamos una fractura, o, mejor dicho, una incompletitud, en el cómo se desarrolla el concepto de memoria infantil a lo largo de toda la novela. El retorno hacia los lugares de antes, la necesidad utilitaria de ser un adulto que proporciona respuestas (en este caso auto respuestas hacia sus propias preguntas enunciadas durante la infancia, conscientemente o no) por parte del personaje principal, pone en disputa el concepto de memoria definido como la facultad psíquica por la cual se retiene y recuerda el pasado, ya que este enunciado a lo largo de la obra nunca se evidencia como tal. Tanto el personaje principal, como los secundarios, nunca “retienen” un recuerdo del pasado, sino que constantemente lo van reformulando. Debido a esto nos parece pertinente proponer el concepto de “Posmemoria”.

Respecto al abordaje del cómo podemos definir este concepto, Patricia Castillo ocupa las palabras de Beatriz Sarlo (2005) para expresar que la posmemoria tiene un “carácter vicario del recuerdo”, que consiste en una variante especial del recuerdo en la que el hecho de recordar no se aplica a la memoria pública. Tampoco es una estrategia del Estado para recordar a los héroes patrios por medio de libros o monumentos. Cabe decir que la particularidad de la posmemoria reside en su carácter personal. Es en cuanto a esto que podemos ligar los conceptos de autoficción y metaficción.

Partiendo de una generación que nació en dictadura (la del autor), la primera memoria no es la propia, sino la de los padres. El trauma es transmitido, y por esto la posmemoria se configura en una segunda generación, en la que recién durante el desarrollo de esta comienzan a aflorar recuerdos y memorias propias de los hechos vividos, que serán reproducidas narrativamente por el Alejandro Zambra escritor, en la década de los 2010, en pleno contexto democrático, en el que de a poco se abandonan ciertas dinámicas políticas/sociales, propias de un régimen totalitario, tales como la represión y la censura, lo cual permite la generación de un contexto propicio en donde el autor puede publicar la obra.

A partir del uso del concepto de Posmemoria aplicado a los estudios sobre infancia y dictadura en Chile, la autora Tina Dejonghe (2011), en su tesis *Posmemoria y la voz del niño en Formas de volver a casa de Alejandro Zambra*, atribuye al autor la categoría de “segunda generación literaria”, exponiendo que este es un expositor de la posmemoria, esta vez en materia narrativa, pero como un paso del trauma de “los padres hacia los hijos”. En este sentido recalca que:

“...Es importante llamar la atención sobre el hecho de que en el caso de la posmemoria chilena, no se trata de la herencia de la memoria de los padres, sino que se trata de la pérdida de los desaparecidos. No hay historias, solamente hay fotografías y la historia oficial construida por el estado...” (2012, pág. 11).

De esta forma se da cuenta de una clara característica acerca de la memoria de infancia: que esta, se puede reconocer en la fragmentación y en su construcción indirecta. El niño es un testigo incompleto de los eventos, pero esa incompletitud es central para entender cómo el pasado dictatorial se graba en la memoria colectiva, especialmente a través del silencio y la omisión de los adultos. En otras palabras, toda memoria de infancia, para ser otorgada de sentido, debe estar acompañada por el ejercicio directo y continuo de la Posmemoria. Concebimos este proceso como inseparable respecto a ambos conceptos. No existe la memoria infantil, ni la capacidad de reconstruir el pasado para otorgar sentido, sin una Posmemoria articuladora, que funcione como herramienta de acceso a dicha reconstrucción.

1.5 Función de la posmemoria

La posmemoria tiene varias funciones importantes en la dinámica intergeneracional y cultural, especialmente en sociedades marcadas por el trauma histórico, como en el caso de la implantación de dictaduras. En el caso que nos compete, a partir de la obra analizada, identificamos cuatro aristas importantes en el que la posmemoria actúa en función del rescate de la memoria infantil.

Si la característica inherente de la posmemoria es la reconstrucción del recuerdo de manera personal e individual, es decir, no público ni colectivo, es menester que para que se realice esta construcción, esta vez desde el campo narrativo, se utilice también la autoficción como tópico de escritura. En el trabajo “Llenar el vacío: La memoria y el uso de auto ficción y metaficción en la novela *Formas*

de volver a casa de Alejandro Zambra, Frida Naranjo expresa el concepto autoficción como “un texto autobiográfico en que hay una relación entre el autor, el texto y el lector, donde el lector cree en el autor y que él dice la verdad (Naranjo, 2011). En este tipo de texto el autor, narrador y personaje son la misma persona y cuentan memorias “verdaderas” de su vida (...) para poder simular que una novela parezca una autobiografía sin serlo o camuflar un relato autobiográfico bajo la denominación de novela. La ambigüedad que crea la auto ficción contribuye a que el lector pueda dudar o confundirse qué es lo real o no. Al usar la forma de auto ficción el autor puede, además de contar su propia historia, imaginar otras vidas que podría haber vivido (Naranjo, 2015).

De esta forma, la voz de Alejandro Zambra oscila a través de la auto ficción para así crear una posmemoria a partir de sus recuerdos más individuales y personales, ya sean estos verídicos o inventados. Partiendo de una generación que nació en dictadura, la primera memoria no es la propia, sino la de los padres.

1) Conservación de la memoria histórica:

La posmemoria actúa como una herramienta para asegurar que los eventos traumáticos del pasado no se olviden con el tiempo: (...) A veces parece que en la casa no ocurría nada, pero debajo de ese silencio había una historia, una historia de la que nosotros apenas éramos personajes secundarios (...) (pág.29). A través de la posmemoria, las nuevas generaciones asumen la responsabilidad de recordar y preservar los relatos de aquellos que experimentaron el trauma, ayudando a mantener viva la conciencia histórica.

2) Reparación simbólica y búsqueda de justicia:

Las generaciones posmemoriales a menudo sienten la necesidad de procesar y dar sentido a los traumas heredados. A través de sus relatos o intervenciones artísticas, pueden buscar formas de reparación simbólica, contribuir a la justicia histórica o enfrentar las heridas que quedaron abiertas. Es una manera de canalizar el dolor no resuelto, buscando reconocimiento o respuestas. En el caso de la novela, la generación sobreviviente al trauma de la dictadura, de la cual el personaje/autor es sobreviviente, se ve en la necesidad de generar una resistencia que denominaremos “del sentido”, ante una verdad oficial, o un estado insuficiente, desde la perspectiva

de responder ante la sociedad con un principio de justicia pertinente en función de un autorreconocimiento del propio rol ejercido durante el tiempo referenciado (dictadura de 1973 a 1990).

3) Reconfiguración de la identidad:

La posmemoria también influye en la construcción de la identidad personal y colectiva. Quienes heredan estas memorias a menudo desarrollan un sentido de sí mismos que está profundamente entrelazado con la historia de sus familias y comunidades. Por ejemplo, los descendientes de víctimas de la dictadura pueden sentirse parte de una historia de lucha y resistencia, mientras que aquellos que heredaron los traumas de la violencia pueden luchar por integrar esa experiencia en su propia identidad: (...) La casa es más grande que cualquier ciudad, pienso. La casa es más grande que el país. En la casa no pasó nada importante, pero todo lo importante pasó en la casa (...) (pág.36). Esta reflexión resalta la importancia del espacio íntimo y cómo las experiencias de la infancia están profundamente ligadas a los eventos históricos que ocurrían fuera de su hogar. El narrador reconoce que, aunque los hechos políticos parecían distantes, fueron determinantes en la configuración de su identidad. El protagonista, junto con su generación, encuentran elementos identitarios que los logran definir. Son la generación inconsciente, de los que no saben, de los que no supieron. Los que solo aspiran a la adultez para comprender, son los que dicen "yo tuve que crecer para saber". Entendemos esta cita, y su referencia al hogar, a "la casa", como un simbolismo que atomiza el contexto nacional hacia el espacio físico de la casa en sí. Los silencios se replican en la casa, en la casa se censura también, porque los adultos no quieren hablar de ciertos temas, o llanamente los esconden. El contexto de incertidumbre y desestabilización social durante la dictadura se relaciona con la casa, en relación con que este espacio funciona como única posibilidad de salvaguarda, y la vez, esa salvaguarda se convierte fácilmente en prisión también. El "nada pasa en la casa", explica los silencios, lo que se calla, de lo que no se habla. Mientras que ese "y todo pasa en la casa", es la conciencia posterior de la tragedia del esconder, del daño espiritual, identitario, de esa traición para con la generación, para con las víctimas, de callar lo que se sabía que estaba ocurriendo.

4) Evitar la repetición del trauma:

Una de las funciones más profundas de la posmemoria es la de advertir y evitar que se repitan los errores o los horrores del pasado. Al recordar y dar visibilidad a los traumas históricos, se intenta prevenir que futuras generaciones caigan en el mismo ciclo de violencia o represión:

(...) No es que queramos volver a vivir esas historias, pero queremos volver a contar lo que no vimos o lo que vimos y no entendimos. Queremos inventar una manera de volver a vivirlas para poder contarlas de verdad (...) (pág. 121).

En esta cita, el narrador expresa el deseo de volver al pasado no para revivirlo, sino para contarlo de una manera que lo haga comprensible, abordando lo que antes se omitió o malinterpretó. De esta forma, la memoria no solo es un acto de reconstrucción personal, sino también un acto político para prevenir que los traumas históricos se repitan o se olviden. Se configura una forma de resistencia, un aviso de resguardo y prevención que se inserta como mensaje para una “generación” entera. Sin obviar la experiencia personal que se desprende en el grueso del argumento de esta novela (experiencia a partir de la vida real del propio autor), lo que se busca es también la representación de una verdad que funciona solo para los menores de edad, para los niños, para la infancia que vivió esa época.

Patricia Castillo resalta que reconocer a los niños como testigos de sus realidades tiene implicaciones directas en la protección y promoción de sus derechos. Los sistemas educativos y sociales deben adaptarse para incluir la voz de los niños en la toma de decisiones que les afectan. La autora argumenta que las políticas y programas deben ser diseñados a partir de las perspectivas y necesidades que los niños mismos expresan, fortaleciendo así su rol como sujetos de derechos.

He aquí la conexión emocional y la justicia alcanzada en términos “no oficiales”. Llamamos en este caso verdad, no a la pretensión objetivo de la misma, sino todo lo contrario, es verdad, porque dinamiza la subjetividad a medida que el lector se apropiá del relato. Es verdad porque se generan más preguntas, por ende, más posibles interpretaciones de los hechos, no es una verdad rígida, impuesta a partir de lo llamado “institucional”, es una verdad fluctuante, cambiante, incluso me atrevo a

llamar, más creíble, ya que se configura a través de las propias dinámicas del ejercicio de la memoria. La verdad, si algo comparte con la memoria, es la multiplicidad de interpretaciones a partir de un mismo hecho.

Concebimos a la novela *Formas de volver a casa* (2011), en este caso, como un documento idóneo para ingresar a la memoria infantil, ya que nos ofrece un prisma amplio de refracción, en donde la subjetividad del autor/personaje, se asemeja a la concepción que tenemos sobre el concepto propio de memoria y su definición; es decir, como algo no rígido, sino fragmentado, como algo nunca acabado, sino siempre en proceso de reconstrucción, finalmente, no como una verdad objetiva, sino como posibilidad de memoria.

La novela, actúa como el soporte en donde se refleja la memoria y la posmemoria en su actuar, no solo como una forma de revisar el pasado, sino también como un medio para entender el presente y prevenir el olvido o la repetición de los traumas históricos. La obra de Alejandro Zambra conecta directamente con las funciones de la memoria que discutimos previamente, ya que, a través de la narración, el protagonista busca preservar la memoria, reparar simbólicamente lo que quedó sin abordar, reconfigurar su identidad y evitar que las nuevas generaciones repitan los errores del pasado, aquí la posmemoria no es solo un esfuerzo por recopilar datos o hechos históricos, sino una reconstrucción de los significados afectivos y emocionales de esos momentos.

Dicho esto, “la reparación simbólica” que busca el protagonista/autor, a partir del uso de la posmemoria, es tanto personal como colectiva. Al narrar y reexaminar el pasado, no solo trata de aliviar sus propias dudas y confusiones, sino también de dar sentido a la historia más amplia de su país. Este proceso de reparación está vinculado a una búsqueda de justicia en el nivel de la memoria, ya que al recountar su historia y la de su familia, se propone dar voz a quienes fueron silenciados. El acto de recordar y narrar se convierte en una forma de reconocimiento y reivindicación, tanto para sí mismo como para aquellos que fueron víctimas del régimen.

La autora Patricia Castillo, enfatiza la importancia de dar voz a los niños en la construcción de su realidad. Según ella, los niños deben ser considerados no solo como sujetos pasivos de protección, sino como participantes activos en la sociedad.

Esto implica reconocer su capacidad para expresar sus opiniones, sentimientos y experiencias. Al ser testigos de sus propias vidas, los niños pueden contribuir a un entendimiento más profundo de sus necesidades y derechos.

A lo largo de este capítulo hemos expuesto las dimensiones de protagonista y testigo, expuestas por la investigadora sobre la niñez Patricia Castillo, y cómo estas se ven reflejadas a través de la novela *Formas de volver a casa* (2011) del escritor Alejandro Zambra, quien, ocupando conceptos a modo de herramientas, tales como la autoficción, la posmemoria, y el desplazamiento de la memoria, expresa en su narrativa una reconstrucción de las memorias infantiles a partir de su propia experiencia de vida, pero expresada también como la memoria de una generación, que busca constituir su identidad, perdida, o invisibilizada durante el periodo dictatorial que se estableció a partir de 1973.

CAPITULO 2: LITERATURA TESTIMONIAL

Si en la novela *Formas de volver a casa* (2011), propusimos las categorías de menor de edad protagonista, y menor de edad testigo con el fin de comprender las motivaciones (reconstrucciones de la propia memoria) que movilizaban a los personajes a lo largo de la trama, en la novela *En voz baja* (1996) de la escritora Alejandra Costamagna, los aspectos centrales a analizar serán el cómo esta obra se enmarca dentro de la Literatura Testimonial, refiriéndonos de esta manera, al llamado “soporte”, es decir, los medios, estrategias y contextos a través de los cuales se construye y comunica el testimonio. El soporte, puede incluir el lenguaje, el formato narrativo, el contexto cultural y político, y la estructura misma del texto, que sustentan la transmisión de una memoria y le otorgan legitimidad y permanencia.

En los testimonios que exploran memorias de eventos traumáticos (trama central de la obra), como la dictadura, el soporte es fundamental para preservar y amplificar la voz de quienes experimentaron la represión. Este soporte literario se extiende desde el estilo y el tono hasta los propios marcos de autoficción, como ocurre en *En voz baja* (1996), donde el uso de una voz infantil se convierte en un soporte efectivo y simbólico. En este caso, el soporte literario no es solo el lenguaje, sino también la perspectiva narradora: una infancia marcada por el silencio y la represión que, a través del relato, le da forma a una memoria testimonial capaz de resonar en el lector.

En segunda instancia, y con relación a los recursos narrativos expuestos por la autora a lo largo de la obra, analizaremos la fragmentariedad del testimonio del narrador, expresada en los silencios, y lo que no se dice a lo largo de toda la historia, como un motor que inicia la búsqueda del personaje principal de la obra.

Dicha búsqueda queda explicitada en lo referente al tipo de literatura testimonial al que accederemos como lector al enfrentar la obra, como el testimonio novelado de una hija que va en la búsqueda de su padre. Las preguntas naturales acaecidas bajo esta premisa, es decir, el porqué de la búsqueda, el cómo, el cuándo, y el dónde, serán respondidas no siempre de forma explícita, sino a través de lo que no nos cuentan, como una reafirmación de la importancia y el impacto del silencio, generado por un shock emocional, que finalmente termina constituyendo identidad.

El acto de recordar en el testimonio también está ligado a la revelación de lo oculto. La novela se puede leer como un proceso de desvelamiento, donde los pequeños fragmentos de memoria de la niña comienzan a conectar puntos que al principio no comprendía completamente. Esta reconstrucción del pasado a través de recuerdos parciales e incompletos es característica del testimonio: los hechos no se recuerdan de manera lineal, sino que emergen a través de la interpretación y el análisis.

2.1 Silencios y Fragmentariedad en la Memoria Infantil

La novela, en su comienzo, nos presenta la situación familiar que atraviesa la protagonista. Su padre ha abandonado el núcleo familiar, hecho que no es explicado de forma literal respecto al cómo y el por qué ocurrió, pero que presumimos, es una acción forzada derivada de algún tipo de relación del padre de la protagonista, con algún organismo de resistencia antidictatorial, ya sea militancia o pensamiento ideológico contrario.

No obstante, esta ambigüedad con la que inicia la novela comienza a aclararse cuando se nos explica que el padre está recluido, o detenido.:

(...) El lugar era un gran gimnasio con unas doscientas personas, más hombres que mujeres. Algunos estaban sentados en bancos de madera, otros conversaban de pie y otros leían los diarios murales que, entre letras y letras, descubrían unos fusiles dibujados (...) Mi Padre se veía débil y ojeroso, pero no parecía de mal ánimo. Después de saludarlo con un abrazo, mi madre le acarició el mentón y se besaron largo en la boca (...) (pág. 10-11).

La visita es de parte de toda la familia, la protagonista, junto con su madre y hermana. Amanda (nuestro personaje principal), al momento de estar con su padre, sentada en sus rodillas, le pregunta cuando él va a estar de vuelta, pregunta que no es respondida, ya que el padre guarda silencio, enciende un cigarrillo, y se desentiende. Esta dinámica, la de los silencios, o de lo que se dice “en voz baja”, marcará el desarrollo de toda la novela.

La protagonista debe necesariamente, al no acusar respuestas a sus preguntas desde el mundo “adulto”, hacer uso del testimonio, es decir, de lo que ve y escucha, de lo que percibe y siente respecto a su entorno, y las personas y situaciones que lo componen, todo desde su mirada de menor de edad.

Describe las siguientes visitas a su padre con un tono de evidente monotonía:
(..)Ya era cuestión cotidiana la vigilancia del gendarme, o el timbre que sonaba anunciando el final de la visita, casi peor al del colegio (...) (pág. 17)

Las conversaciones de su madre con su padre, la confusión que evidenciaba en estas, el llanto constante de su padre, las frases de perdón y rabia entre ambos, junto con los silencios, se mezclan con la otra historia, la interna del hogar, lo que sucede en la intimidad de la casa, en la que sabía que su madre convivía con un tal Lucas, hombre del que la nana del hogar trataba de ocultar características, y del que su padre hablaba de forma despectiva, casi como un cobarde, como alguien que “pudo haberlo acompañado en la reclusión”.

Esta lógica dual, se evidenciará en un doble testimonio. En primer lugar, lo relativo al contexto dictatorial, con la detención de su padre, y la posterior búsqueda de parte de la protagonista de su paradero, y en segunda instancia, el testimonio de la vida íntima, en relación con la reconfiguración de su hogar y núcleo familiar luego de sucedidos los eventos con el padre. Ambos reflejos de la vida íntima, sin embargo, el primer testimonio da constancia, tal como lo hacía la novela de Alejandro Zambra antes analizada, de la experiencia de una generación, en este caso, mucho más ligada al shock, debido a la cercanía próxima con conceptos como el encarcelamiento, la persecución, y luego el exilio. Es la historia de las familias, en el que al menos uno de sus integrantes fue detenido, y la búsqueda por reconstruir la historia de este miembro, en este caso, el rol de la protagonista de la novela será la seguir las pistas que dejó su padre, para así, completar la historia de él, pero también la propia, contrarrestando así la postura de su madre, la cual articula la mirada del olvido ante el recuerdo: “(...) El silencio de mi madre, la manera en que hablaba de todo, pero nunca de lo que pasaba afuera, era una especie de grieta que me desconcertaba. Ella me protegía de todo, pero el silencio era una puerta cerrada que no se podía abrir (...) (pág. 34)”.

El silencio se presenta aquí como una estrategia de protección, pero también como una forma de reprimir la verdad. La niña está rodeada de adultos que, por miedo o por complicidad, prefieren no hablar de los eventos políticos ni de la situación de violencia que vivía el país. Este silencio, en lugar de proteger, crea una especie de grieta emocional que descoloca a la niña, quien no sabe cómo lidiar con la información

que no puede obtener. El silencio se convierte en un mecanismo de control social y emocional, y la puerta cerrada simboliza el límite que se impone sobre el conocimiento y el entendimiento de los más jóvenes.

La cita también hace referencia a cómo el silencio, aunque en principio parece ser una forma de "protección", crea un vacío de información que es fundamental para la construcción de la memoria infantil. El testimonio de la niña, entonces, está basado no solo en lo que se sabe, y en lo que no se dice, sino también en las prohibiciones acerca de lo qué se puede preguntar: (...) Recuerdo que mi madre me decía que no debía preguntar, que no debía hablar, que no debía mirar. Pero las preguntas me brotaban, aunque mis ojos no se atrevían a ver (...) (pág. 41).

Se ejemplifica cómo la protagonista, aun siendo una niña, se encuentra en un ambiente donde las preguntas sobre el contexto político y social son reprimidas. El hecho de que su madre le diga que no pregunte, no hable ni mire, refleja el silencio impuesto que caracteriza la represión durante la dictadura. La memoria de la niña, construida sobre la base de lo que no se dice, es fragmentaria y está cargada de dudas no resueltas. La referencia a la incapacidad de mirar, tanto física como mentalmente, resalta cómo los niños en contextos de dictadura no solo viven en un estado de ignorancia impuesta, sino que también desarrollan una memoria fragmentada, que se constituye sobre los vacíos de información y la incomprendición de lo que realmente ocurre a su alrededor.

Esta reconstrucción de la historia por parte de la niña a partir de lo que no se dice, se lleva a cabo con el uso de todas las herramientas posibles. La protagonista Amanda, encuentra una foto de su padre entre sus cosas personales que aún estaban en la casa. Tal fotografía lo muestra dirigiéndose ante una gran concurrencia. Si bien es cierto la interpretación de la imagen por parte de ella carece de una relación para con lo "político", en el sentido más convencional de la palabra, para nosotros, los lectores, puede ser una señal de la importancia del rol de su padre dentro del contexto previo al golpe de estado, o a la dictadura como tal. Podemos inferir que es una especie de líder, un orador que se dirige en un discurso ante alguna organización trabajadora o ante militantes de algún partido de izquierda, etc.

De esta forma, nos aventajamos al trabajo que deberá realizar Amanda, ya que generamos cierta preconcepción de las tareas que ejecutaba el padre de esta antes de su detención, teniendo más información que la protagonista: (...) A veces pienso que es mejor no saber todo, que algunos recuerdos están mejor guardados en las sombras. Pero hay días en que quiero entender, quiero saber de una vez por todas, qué ocurrió con aquellos que nunca volvieron (...) (pág., 51)

Se expresa un deseo de comprensión de parte de la protagonista, pero también la tensión entre el querer saber la verdad y el miedo a enfrentarse a una realidad dolorosa. La memoria guardada en las sombras refleja cómo, en muchas ocasiones, la gente prefiere no recordar o no hablar sobre lo ocurrido, ya sea por temor al dolor o porque simplemente no se puede abordar todo el sufrimiento de golpe. Sin embargo, hay una necesidad de entender que persiste, incluso si esa comprensión puede ser dolorosa o desconcertante.

El conflicto entre olvidar y recordar está muy presente en la literatura testimonial vinculada a la dictadura, porque muchas veces las víctimas de la represión no desean revivir los traumas, pero también entienden que la reconstrucción de la memoria es esencial para sanar y para que la verdad sea finalmente revelada. La protagonista está en ese proceso de reconstrucción de la memoria, cuestionando el silencio que la rodea y buscando entender lo que sucedió con los desaparecidos y las personas que no regresaron.

Descubrimos que el padre de Amanda envía cartas a la familia desde su sitio de reclusión. Dichas cartas son leídas por la madre, pero no evidenciando todo su contenido hacia la familia. Para Amanda, son cartas que pueden llegar a dar lastima, no por lo emotivo del contenido, sino por lo variable y aleatorio del mismo, que son percibidas como meras desviaciones de su padre encarcelado, que no sabe muy bien qué decir, ni menos comunicar certeramente a sus hijas la situación por la que está pasando.

Tras recibir una de las varias cartas que envía su padre, se nos dice por parte de la madre de Amanda, que él ya no está preso en el lugar donde era visitado, sino que se fue del país:

“(...) Dijo que no íbamos más porque venían tiempos difíciles. Dijo también nos hicíramos la idea que mi padre estaba de viaje. No dijo que fuera cierto, solo que nos hicíramos la idea.

- ¿Por qué, mamá?
- Porque las cosas son así.
- ¿Pero no vamos a verlo más? - preguntó Virginia.
- No lo sé – aseguró mi madre.
- No, niñas, es solo por un tiempo. Interrumpió Lucas.
- ¿Hasta cuándo? -dije.
- Hasta que las cosas mejoren.

Las cosas nunca mejoraron, pero entonces no pensaba que empeorarían. Nos quedamos cinco, siete, doce minutos en silencio. Supongo que pudimos haber preguntado muchas cosas, pero optamos por no decir nada (...). (pág. 31).

La historia externa, la de su encarcelamiento, muta a una historia del exilio. Amanda y su hermana preguntan a su madre acerca de su padre, de si es que lo iban a ver de nuevo, si es que le podrían enviar cartas a ese lugar desconocido al que había ido. La madre solo dice que él se fue “bien”, que está bien, pero que no podrán comunicarse en algún tiempo. Y esa es la respuesta del “mundo adulto” a la situación. A pesar de esto, Amanda también observa el desarrollo de la historia interna, en la que evidencia un miedo en su madre, quien siempre está cerrando todo con llave, y que descuelga los teléfonos como si alguien estuviera constantemente llamando para saber algo de la familia, o espionando quizás. Nuevamente la información que nos llega como lectores, es el testimonio de Amanda en referencia, no a lo que le dicen, que es bastante insuficiente y ambiguo, sino a lo que ve en el comportamiento de los demás.

Luego de enterarse de este hecho, el personaje de Virginia, (hermana de la protagonista Amanda), le expresa que existe la posibilidad de que su padre esté muerto:

“(...) Yo no creo ni dejo de creer, Amanda. Pero Camila me dijo que a su padre lo fusilaron.

- ¿No me vas a decir que a Gustavo también?
- Dicen que estaban todos locos y, no sé, capaz que le tocó también a él (...)” (pág. 43)

La falta de comunicación es uno de los ejes centrales de la novela, que se expresa en una dicotomía en relación con los personajes. Las voces, es decir, las figuras que buscan respuestas, y que por tanto hablan, preguntan, y buscan, son representadas por los personajes de Amanda y Virginia (hermana de Amanda). La ausencia del padre como tema principal, y la desaparición de Roberto, amigo de ambas, son las motivaciones esenciales que terminan movilizando su accionar.

Por otro lado, los silencios, la inacción, el ocultamiento, y la traición, son definidos a través de las conductas de los personajes de la madre de Amanda, de Lucas, quien es, excompañero militante del padre de Amanda y nueva pareja sentimental de su madre, y, por último, Berta, tía de Amanda.

No es casualidad que la autora plantea un mundo de la niñez y la infancia, contra un mundo de la adultez. En la novela la infancia es la que busca, la adultez calla. Mientras la infancia quiere comprender, la adultez intenta enturbiar esa pretensión, ya sea omitiendo ciertos temas, ocultando, o mintiendo derechamente. La voz de la niñez incluso entona un discurso que se rebela y exige concretamente: (...) Queremos saber qué fue de él, queremos detalles, entender (...). (pág. 103)

Esta tensión, la regularización de la voz, que se alza en la infancia y que calla en la adultez, nos hace reflexionar acerca de la representación que tiene al concepto de “victima” a lo largo de toda la novela. Las víctimas son los infantes porque se les oculta, silencia, y miente, pero también son los adultos, porque ellos terminan sufriendo las desapariciones o exilios (padre de Amanda), o porque no pueden con el dolor y el sufrimiento y busca rearticular desesperadamente su vida íntima (madre de Amanda). Con sus aciertos y equivocaciones, Alejandra Costamagna nos plantea que todos sus personajes son víctimas en cierto punto. Principalmente víctimas de un silencio que se usa a modo, ya sea de resguardo personal o colectivo, en la forma que ocupan los adultos el silencio para proteger y protegerse, o como forma de expresión y búsqueda de la verdad, como lo es en el mundo infantil, que finalmente representan todas las incertidumbres y ansias por encontrar respuestas por parte de los personajes menores de edad en la novela.

También se vislumbra este concepto de “silencio” que permea la novela, como una interpretación de las formas de resistencia femenina. Tal como señala Alicia Salomone:

“(...) el silencio en “En voz baja” no es pasivo; es una forma de reclamar el espacio propio, de resguardarse del dolor y del mandato social que impone a las mujeres enfrentar la pérdida con fortaleza y estoicismo(...)” (Salomone, La narrativa femenina y el silencio, 2001).

Estas consecuencias en tanto al cómo afronta la pérdida la protagonista, (pérdida del padre), se manifiestan en la personalidad, e incluso en el físico de Amanda, las cuales analizaremos en el segundo punto de este capítulo. De la mano con este concepto, es decir, el de “fortaleza y estoicismo”, que denominaremos como reivindicativo en la condición de la mujer, evidenciamos también un enfoque feminista en la obra, el cual se centra en cómo las mujeres lidian con el dolor y las expectativas sociales que se imponen sobre ellas. Según Claudia Ferman: (...) la escritura de Costamagna en “En voz baja” desmantela las nociones tradicionales de feminidad, proponiendo un modelo donde el sufrimiento y la pérdida son experiencias que redefinen el sentido de ser mujer (...) (Ferman, Nuevas escrituras femeninas en América Latina, 2004).

Dado la condición de víctima de Amanda, podemos identificar en primera instancia, que ella se constituye como víctima a partir de la pérdida de su padre, explicada a través de una coyuntura social (dictadura) que, por medio de sus aparatos represivos, llevó al padre de la protagonista (Gustavo) al encarcelamiento y posterior exilio. En otras palabras, esta dimensión configura la condición de víctima de Amanda respecto a un contexto histórico.

Por otro lado, apreciamos una revictimización en la figura de Amanda, pero desde una esfera interna, a partir de su vida privada, específicamente en su entorno hogareño, y en su relación con la madre.

El ocultamiento de la historia de su padre Gustavo, por parte de su madre, y la relación de esta con Lucas, se concibe como una doble traición. Primero hacia la misma Amanda, y a su derecho de saber qué es lo que había ocurrido realmente con su padre, y luego para con la memoria, u honra de padre, ya que entendemos que Amanda identifica a Lucas como un antiguo amigo de su padre, que ahora es la nueva pareja de su madre: (...) Hablaban de Lucas, pero no mencionaban su nombre.

Supongo que lo hacían porque estábamos nosotras, Estúpido, ya lo sabíamos todo. Incluso sabíamos que dormía con mi madre (...) (pág. 6).

De parte del mundo adulto, al menos de forma implícita, evidenciamos una reivindicación de los silencios (lo que no se dice) y de la fragmentariedad (lo que se dice a medias u oculta) ya que ambas formas están relacionadas con el dolor no procesado. En la novela, los personajes adultos no solo están silenciando la violencia política que se vive en el exterior, sino que también están silenciando su propio sufrimiento y trauma. Los adultos, aunque aparentemente protegen a Amanda al mantenerla alejada de los horrores de la dictadura, en realidad perpetúan un ciclo de silencio que les impide enfrentar y procesar el dolor. Esto tiene repercusiones en la memoria de Amanda, que, al crecer, se da cuenta de las ausencias, las personas que ya no están, las vidas truncadas, pero sin poder acceder completamente a las razones detrás de todo ello.

La obra de Alejandra Costamagna, se nos presenta para el análisis en claves binarias, es decir, en donde cada principio o posición establecida, tiene su clara antítesis, o contraposición. El mundo de los infantes contra el mundo de los adultos, el mundo del silencio en contra del de la enunciación, y el del contexto histórico (externo) contra el de las dinámicas familiares (interno).

2.2 El testigo como voz colectiva.

Aunque el testimonio suele ser personal, siempre implica una carga colectiva. En la dictadura chilena, el testimonio individual se vuelve parte de una memoria colectiva, pues las experiencias de violencia y represión afectan a todo un país y a toda una generación. Aunque la niña protagonista en *En voz baja* (1996) no está narrando una experiencia directa de represión política, sí está viviendo en un entorno de miedo constante, donde las relaciones familiares y las interacciones sociales se ven trastocadas por las tensiones de un país sumido en el autoritarismo.

El hecho de que los recuerdos de la protagonista están atravesados por lo que sus padres, o los adultos a su alrededor, dicen o callan, genera una construcción colectiva de esa memoria de la dictadura. En este sentido, el testimonio, o la literatura testimonial, considerada como un soporte de difusión mayor, es decir, que busca que un grupo social importante se involucre para con la obra, aunque personal, se

convierte en un testimonio por los otros —ya sea por los desaparecidos, por los torturados o por los que sobrevivieron al trauma de la represión. De esta forma, concebimos a esta obra, como una que expresa su propia verdad con “originalidad”, y con esto queremos decir que pretende impactar para vincular con la otredad, para sensibilizar, en una instancia última.

De esta forma, la construcción de un sujeto de la niñez, a través del proceso de rearticulación de sus propias memorias por medio de estos canales, o soportes testimoniales (para fines de esta tesis serían las dos novelas analizadas), no se constituye a partir de un principio de verdad objetiva, ósea, no se busca, ni se pretende responder a una definición clara y cerrada de cuál sería el sujeto de la niñez en dictadura, y sus características principales, ni menos lo concebimos como un arquetipo generacional tampoco. En el análisis de las memorias de infancia, se intentan captar las percepciones y subjetividades más profundas de los niños, para así entender, o abrir ciertas dimensiones, que nos den un panorama distinto de la verdad objetiva en cuanto al reconocimiento del otro, sobre todo la proveniente desde una óptica adulto-céntrica que define al menor como una víctima o como testigo pasivo, por el contrario, el énfasis es en entender el cómo sentían, y cómo eran afectados por los hechos referidos a la coyuntura histórica, que a su vez genera un accionar que alza al menor de edad, o al infante en dictadura, como un protagonista de su propia historia.

El hecho de que los recuerdos de la protagonista están atravesados por lo que sus padres, o los adultos a su alrededor, dicen o callan, genera una construcción colectiva de esa memoria de la dictadura. En este sentido, el testimonio, aunque personal, se convierte en un testimonio por los desaparecidos, por los torturados, o por los que sobrevivieron al trauma de la represión dictatorial.

Refiriéndonos a las dictaduras latinoamericanas en general, y particularmente a la dictadura chilena, el testimonio cumple una función crucial en la reconstrucción de la memoria histórica colectiva. Durante la represión, el régimen dictatorial suele operar mediante el silenciar y borrar de la historia a las víctimas del sistema, los opositores, los disidentes y, en muchos casos, incluso a los niños que fueron testigos indirectos de las atrocidades. Por eso, la literatura testimonial no solo tiene un valor

personal, sino que también tiene una dimensión colectiva y política, pues busca recuperar una parte de la historia que de otra manera estaría condenada al olvido.

2.3 El shock y las consecuencias en las víctimas.

El padre de Amanda es exiliado forzosamente a México. Luego de su exilio, Amanda acusa la imposibilidad de tomar contacto con él, debido al silenciamiento de su madre y el resto de la familia. No sabe el porqué de su desplazamiento, ni menos en qué condiciones se encuentra. Posteriormente se nos dice que el padre de Amanda se ha suicidado en tierras mexicanas. Este hecho da fin de alguna forma a la búsqueda de Amanda y cierra el motivo de la obra. No obstante, a pesar de aquello, podemos apreciar las consecuencias de esto en la persona de Amanda, tanto en sus pesares físicos como psicológicos.

Este testimonio hecho literatura, o esta literatura hecha testimonio, tiene dos funciones principales dentro de la obra.

Como fin primero se presenta, al igual que en la obra de Alejandro Zambra antes analizada, la posibilidad de enunciar, o reconstruir una identidad generacional, en este caso, una que intenta “retratar” a una niñez nacida en dictadura, que ya sea directa o indirectamente (como protagonista o testigo), busca respuestas a interrogantes generados a partir del padecimiento o evidenciación de ciertos shocks emocionales que finalmente repercutirán en sus vidas adultas.

Como fin segundo, se encuentra el relato testimonial como forma de visibilizar las consecuencias acaecidas en las víctimas de los traumas del shock, en este caso, la del personaje de Amanda, que, a raíz de la pérdida de su padre, sufre una serie de padecimientos que ponen en riesgo su estabilidad vital.

Tras lo ocurrido con su padre, Amanda sufre de ansiedad y demuestra una falta de emociones en cuanto a ciertas cosas, como por ejemplo su falta de curiosidad sexual que se observa en el extracto siguiente: “(...) No estoy declarando que fuera lesbiana. Sólo que el sexo no me provocaba ninguna curiosidad (...)” (pág. 38).

Sufre de insomnio, tiene un síndrome de repetición con recuerdos recurrentes e intrusivos (que se manifiesta con la intrusión y la recurrencia de ciertas expresiones)

y presenta síntomas depresivos que generan entre otros un duelo imposible. Amanda sufre también de la suma de todas estas manifestaciones, es decir problemas tales como trastornos alimenticios, trastornos del sueño y depresión.

El punto álgido del trauma de Amanda corresponde a la muerte de Gustavo y sobre todo a lo referido respecto a las circunstancias de su muerte. Cuando finalmente recibe una carta de él y tiene la posibilidad de ponerse en contacto, internaliza su muerte:

“En ese momento no quise detalles. Mi padre había muerto y en la carta que tenía en la mano me comentaba que estar allá era más parecido a una cárcel que a un paraíso. Supongo que entonces no se refería a la muerte sino a México, pero no podía estar segura” (pág. 108).

La situación se presenta de una forma tan repentina y ambigua que Amanda está tan confundida que se pregunta si Gustavo le escribe desde el más allá. Ese aturdimiento no es de larga duración, porque justo después dice: (...) En la puerta del baño me detuve a pensar en lo absurdas que podían llegar a ser las cosas: recién confirmaba que mi padre vivía en México y, de golpe, ya estaba muerto” (pág. 112).

Gustavo ha elegido el silencio suicidándose, y Amanda parece también dirigirse hacia el lado del silencio: (...) Yo no quería decir nada, tampoco tenía ganas de escuchar a nadie (...)" (pág. 117). Esta cita podemos interpretarla como un triste triunfo de parte del mundo adulto en contra del mundo de la infancia, el silencio ha triunfado ante la búsqueda insuficiente de las respuestas. Simbólicamente, la muerte de Gustavo es por cierto un fin vital, pero también marca un fin en la búsqueda de nuestra protagonista. El suicidio de su padre, también quiere decir, o hace referencia al mensaje de que, esa fue la opción que él eligió, la de callar, quizás ante la imposibilidad definitiva de volver a encontrarse con ella o con el resto de la familia.

Como lo hemos visto, una de las consecuencias del trauma en familias de detenidos desaparecidos consiste en el intento de identificación con la figura destruida hasta el punto de tomar el lugar de esta figura y de repetir su destino. Amanda intenta repetir el destino de Gustavo con una tentativa de suicidio. El vínculo entre el suicidio de Gustavo y la tentativa de Amanda está especialmente claro cuando esta última evoca lo que está leyendo en la carta: Gustavo le confesaría ser gas vivo y diría que Amanda solo tiene que encender el calefont para acordarse de él. Eso significa que

no importa lo que realmente escribió Gustavo, Amanda solo puede ver en la carta una invitación al suicidio. Y aunque si bien es cierto, esta tentativa de suicidio fracasa, las últimas líneas de la novela demuestran que Amanda permanecerá probablemente para siempre del lado del silencio. Marcan también el hecho de que el trauma de Amanda está consumándose constantemente y que no existe una resolución posible: (...) A Gustavo le voy a apegar las mariposas al lado del ataúd a ver si siente una cosquilla – dije al aire, y pensé que si llegaba a viajar a México haría eso. Después me moriría un poco en cámara lenta y ya no hablaría más (...) (pág., 132).

Este acontecimiento mortuorio, aflorará el deseo de morir que comienza a hacerse explícito en el discurso de Amanda, deseo que se acentúa al constatar que la separan arbitrariamente del padre, le silenciaron la verdad de su paradero y no la informaron de que este había fallecido: (...) Mi padre estaba muerto y ya nada me importaba mucho (...) (pág. 168). La falta de sentido para seguir viviendo la lleva a querer desaparecer y cortar la comunicación con el mundo. Una vez que vuelva de México del funeral de su padre su deseo de morir cerrará el curso de la historia narrada.

Si logramos mirar la novela en retrospectiva, es decir, desde su final hasta el inicio, logramos dilucidar que el testimonio de Amanda siempre marca una ruta en torno al deterioro y la pérdida en su vida. Evidentemente en primer lugar, la pérdida física del padre. Desde otro ámbito, se evidencia el deterioro del círculo familiar, y su posterior reestructuración, y en tercera instancia, tras la búsqueda infructuosa del padre, la mentira generalizada, el silencio de los miembros de la familia y el desastre de los vínculos afectivos, tiene como consecuencia en Amanda el deseo de autoaniquilación psíquica y corporal. Ello se traduce en su negativa explícita a seguir alimentándose, síntoma este del rechazo a todo lo que la rodea: (...) Por eso los desayunos comenzaron a asquearme y, en rigor, comenzó a asquearme la comida, la gente, la vida social. De pronto quería vomitarlo todo (...) (pág. 56). El cuerpo como territorio de la automutilación escenifica su proceso de deterioro: (...) Con el cuerpo color morado miré lo delgada que me encontraba (...) (pág. 171).

Este principio retrospectivo que empleamos para profundizar el análisis está justificado en relación con que una de las características centrales de la literatura testimonial es la subjetividad del narrador. En un testimonio, la narración no tiene por

qué ser objetiva ni lineal. En la novela de Alejandra Costamagna, el relato está marcado por una visión fragmentada de los hechos, propia de la memoria de una niña que intenta reconstruir su pasado a partir de recuerdos dispersos, incompletos y a menudo borrosos. La protagonista, a medida que va creciendo, va armando un rompecabezas del pasado que va cobrando sentido de manera gradual, como si fuese una memoria que se reconfigura a medida que ella empieza a comprender mejor lo sucedido.

Este proceso de fragmentación es común en la literatura testimonial, porque el testigo (en este caso, la niña) está reconstruyendo algo que ha sido alterado por el trauma, el miedo y el dolor. El testimonio no necesariamente se presenta como una cronología de eventos, sino que puede ser un conjunto de recuerdos que surgen a través de diversas asociaciones emocionales y cognitivas. Así, la protagonista de la obra no tiene una visión total y objetiva de lo que sucedió en Chile durante la dictadura; en cambio, lo que hace es retomar fragmentos, sensaciones y relatos incompletos para dar cuenta de su experiencia de esa época:

(...) Yo veía los gestos de mi madre y la expresión de mi padre, las palabras de mi tía que siempre hablaba en voz baja, todo eso lo sentía como un peso que no entendía, pero que de alguna manera me afectaba. Había algo en el aire, algo en las miradas, que me hacía sentir que no estaba bien preguntar (...) (pág. 34).

Aquí, la protagonista describe cómo su percepción del entorno está marcada por las emociones no expresadas de los adultos. Ella no entiende lo que ocurre en su entorno, pero intuye que algo está mal. Los gestos, las miradas y el tono de voz son los canales a través de los cuales los adultos, sin hablar explícitamente, comunican el miedo y la incomodidad que genera la represión política. En lugar de tener una comprensión clara de los hechos, la niña es un testigo indirecto de una historia que no le es contada de forma explícita, sino que se construye a partir de señales sutiles: el lenguaje corporal de sus padres, las conversaciones en susurros y la atmósfera cargada de tensión.

Este tipo de memoria sensorial (miradas, tonos de voz) es común en la literatura testimonial relacionada con la dictadura, ya que muchos niños no comprendieron los detalles de la violencia política, pero sí vivieron los efectos del

miedo y la opresión a través de los cambios en el comportamiento de los adultos y de la ambientación emocional que creaba el contexto dictatorial.

Estas dinámicas del silencio adulto, o de la negación de ciertas temáticas propias del mundo adulto, que no deben ser abordadas por los niños, impactan en la identidad infantil: (...) No sabía si aquello que sentía era real, si el miedo a veces tan grande que me oprimía el pecho era algo que venía de mí o de otros, de los adultos que me rodeaban. Sentía que algo se rompía dentro de mí cuando escuchaba a mis padres hablar, pero nunca pude preguntar (...) (pág. 62).

Aquí se expresa cómo el miedo, aunque es una experiencia individual, está profundamente contagiado por el ambiente de represión que la niña percibe en su entorno. La protagonista no sabe si el miedo que siente es producto de su imaginación infantil o de los traumas no resueltos de los adultos que la rodean. En este sentido, su identidad infantil está marcada por las emociones que no puede comprender completamente, pero que son el reflejo de la atmósfera política y social opresiva.

La frase "algo se rompía dentro de mí" sugiere que el silencio y la represión emocional afectan no solo a la memoria de la niña, sino también a su desarrollo psicológico y su sentido de identidad. El testimonio de la protagonista se construye a través de una experiencia emocional muy fuerte, pero igualmente difícil de procesar debido al miedo y a la incertidumbre en torno a lo que realmente está pasando.

2.4 El Silencio y el Sentimiento de Aislamiento.

"(...) Mis padres hablaban entre ellos, pero nunca me decían nada. A veces los escuchaba susurrando, como si temieran que los oyera, como si las palabras pudieran hacerles daño (...)" (pág. 14).

El silencio no solo actúa como una omisión de información, sino como un aislamiento emocional. La protagonista se encuentra con una barrera en la comunicación con sus padres, que, en lugar de compartir con ella sus pensamientos o explicaciones sobre lo que está ocurriendo en el país, prefieren hablar en susurros, como si las palabras pudieran tener consecuencias graves. Este silencio cargado de miedo crea una distancia emocional y afectiva entre la niña y sus padres, lo que contribuye a un aislamiento creciente. La niña percibe que hay algo importante que no se le está diciendo, pero no puede acceder a esa información. Esto no solo refuerza la

incertidumbre, sino que también genera una sensación de soledad e incomprendición que afecta su sentido de pertenencia y su capacidad de formar una identidad segura.

El hecho de que sus padres "teman" que las palabras lleguen a ella refleja el grado de represión que existía en Chile durante la dictadura, y cómo este temor a la palabra y a la comunicación contribuye al silencio generalizado en la sociedad. En este contexto, la niña se ve privada de las herramientas necesarias para comprender tanto su entorno inmediato como el contexto histórico más amplio, lo que repercute en su proceso de formación de identidad: (...) A veces me sentía como si me estuvieran escondiendo una verdad demasiado grande para mí. Pero no entendía si mi familia no quería decírmelo porque era niña, o si el mundo había cambiado tanto que ni ellos sabían qué decirme (...) (pág. 55).

En esta cita, la protagonista intuye que algo importante está siendo ocultado, algo quizás vital, pero no sabe si se debe a su edad o a una incapacidad generalizada de los adultos para procesar y explicar la situación. El silencio aquí no solo es una omisión intencionada de información, sino también un síntoma de desorientación y de inseguridad de los adultos frente a los cambios sociales y políticos radicales de la dictadura. ¿Cómo constituir una identidad personal que responda a las incertidumbres del contexto histórico, si los seres que más deberían tener confianza conmigo, me ocultan información que juzgo esencial?.

La duda de la niña refleja un profundo conflicto en su desarrollo emocional y cognitivo: no sabe qué es real y qué no lo es, ya que el silencio de los adultos impide que forme una comprensión clara de su entorno. Este vacío informativo genera en ella una sensación de desajuste, que también afecta su identidad. Si no puede comprender los cambios en su familia y en la sociedad, ¿cómo puede ella, como niña, entender su lugar en el mundo?. Esta confusión se convierte en un obstáculo para la construcción de una identidad sólida y coherente. La necesidad de comprender lo que sucede a su alrededor, sin poder obtener respuestas claras, crea una fractura interna en su identidad.

2.5 El Silencio y la Incapacidad para Articular la Experiencia.

“(...) Sentía que algo se me quedaba atascado en la garganta, algo que no podía decir. Algo que me dolía mucho, pero no sabía qué era (...).” (pág. 78.)

Este momento de la novela muestra el impacto psicológico del silencio en la identidad infantil, reflejando cómo la niña se siente incapaz de articular su experiencia emocional. El dolor que siente se describe como algo que se queda "atascado" en su garganta, lo que simboliza cómo el silencio impide que exprese lo que está viviendo. La represión emocional no solo la afecta a nivel cognitivo, sino también a nivel físico: su cuerpo responde al silencio con un bloqueo emocional. Esto resalta cómo el silencio impuesto por los adultos no solo se traduce en una falta de palabras, sino en una violencia simbólica que afecta directamente el desarrollo emocional y psicológico de la niña.

El hecho de que la niña no sepa qué es lo que le duele subraya la idea de que el silencio no solo la deja sin las palabras necesarias para nombrar su experiencia, sino que también dificulta la comprensión de su propio sufrimiento. Este dolor no reconocido se acumula dentro de ella, impidiéndole procesar lo que está viviendo y, por lo tanto, contribuyendo a una identidad fragmentada y no resuelta. La incapacidad de expresar lo que siente refuerza la desconexión entre lo que vive la niña y lo que puede comprender de su experiencia.

Este capítulo aborda los aspectos de la literatura testimonial como un soporte que busca expresar un relato en búsqueda de una verdad personal y subjetiva, pero que también puede ser referenciada como una representación generacional de las familias, en donde el uso del concepto de “silencio”, no solo funciona como medio para evitar hablar sobre la dictadura, sino que también actúa como un mecanismo de control que afecta profundamente el desarrollo de la identidad infantil. La protagonista se ve atrapada entre lo que siente, lo que percibe y lo que no se le puede explicar, lo que la lleva a vivir una identidad fragmentada. Este vacío de información y esta represión emocional no solo la desconectan de su presente, sino que también dificultan la construcción de una identidad coherente y completa, además de afectar físicamente su salud.

El proceso de reconstrucción de la memoria que la protagonista emprende al crecer es un intento de romper el silencio y de entender su lugar en un pasado marcado por el dolor y la represión. En este sentido, el testimonio en “En voz baja” (1996) es una forma de reparación personal, un medio para entender no sólo el contexto histórico de la dictadura, sino también para sanar la identidad de aquellos que, como la niña, crecieron sin las herramientas para comprender lo que sucedió en su país.

CONCLUSIONES

La presente investigación ha permitido profundizar en las dimensiones de protagonista y testigo en la infancia representada en la novela *Formas de volver a casa* (2011) de Alejandro Zambra, junto con el análisis de la novela *En voz baja* (1996) de Alejandra Costamagna que articula un ejemplo representativo de la literatura testimonial de dictadura. Ambas novelas se inscriben en el marco de la memoria infantil y su relación con los procesos históricos, configurando una visión compleja de la niñez en contextos represivos.

Desde esta perspectiva, y en cuanto a la construcción del menor como protagonista reflexivo, se concluye que el sujeto menor de edad no es un mero observador pasivo de los hechos históricos, sino que, a través de su subjetividad infantil y las imágenes fragmentadas que logra captar, se erige como un protagonista esencial. Su percepción ambigua y marcada por el silencio encuentra pleno desarrollo en la adultez, cuando el personaje revisita y resignifica su memoria infantil. Este proceso resulta clave no solo para la construcción de una identidad personal, sino también para la consolidación de una memoria histórica colectiva. Como plantea Patricia Castillo, esta dimensión protagonista otorga al menor un rol central en el relato, destacando su mirada como una lente única y valiosa frente al entorno dictatorial.

En relación con la infancia como espacio de ambigüedad y pasividad activa, desprendemos de ambas novelas, que exploran la capacidad limitada de los niños para comprender cabalmente los contextos de opresión y violencia. No obstante, esta pasividad no equivale a inacción, sino a una condición estructural que impide al menor comprender en su totalidad las complejidades del entorno sociopolítico. Así, el niño funciona como receptor de experiencias que, en su adultez, serán objeto de reflexión, dando lugar a lo que Patricia Castillo denomina "protagonización secundaria". Este concepto subraya cómo el testimonio infantil, revisitado desde una perspectiva adulta, puede adquirir una relevancia narrativa y ética de gran profundidad.

La dimensión del testigo, particularmente en la obra de Alejandro Zambra, evidencia la capacidad del menor para observar y registrar los eventos, configurándose como un testigo puente entre la memoria individual y colectiva.

Aunque el sujeto menor de edad no logra comprender completamente las tensiones sociopolíticas que lo rodean, los vacíos y silencios percibidos durante su infancia se convierten, en la adultez, en elementos clave para la reconstrucción y reinterpretación de la memoria histórica. Este ejercicio de relectura responde a la función ética del testimonio, tal como lo describe Castillo: “narrar lo vivido para dar voz a quienes han sido silenciados y contribuir al ejercicio colectivo de recordar y reflexionar sobre el pasado” (Castillo, 2024).

Desde la perspectiva de la autoficción como estrategia de reconstrucción, ambas obras recurren a este recurso literario para difuminar los límites entre realidad y ficción. Esta aproximación no solo permite al narrador adulto reexaminar su infancia desde una óptica más crítica y matizada, sino que también desafía las narrativas tradicionales, muchas veces unidimensionales, del trauma histórico. La autoficción enriquece así la representación de la memoria, mostrando una visión más compleja que privilegia la introspección y la subjetividad.

En este contexto, la infancia se presenta como una metáfora poderosa de una sociedad silenciada. El niño protagonista no solo encarna la vulnerabilidad infantil frente a la represión, sino que también simboliza la apatía y el silencio de una sociedad que, con su pasividad, permitió la perpetuación del sistema dictatorial. Este paralelismo invita a reflexionar críticamente sobre el rol de las acciones y las omisiones colectivas en el mantenimiento del autoritarismo.

Finalmente, ambas novelas plantean que la memoria no es un espacio fijo ni definitivo, sino un proceso dinámico en constante reconstrucción. Al narrar su historia desde el presente, el protagonista adulto redefine tanto su infancia como el contexto histórico en el que creció. Este ejercicio evidencia que la comprensión del pasado es un acto continuo, condicionado por las preguntas, inquietudes y necesidades del presente.

En síntesis, estas obras no solo destacan por su valor literario y testimonial, sino que también ofrecen una profunda reflexión sobre la infancia, la memoria y el trauma histórico. Al centrar su narrativa en la figura del menor como protagonista y testigo, invitan a reconsiderar el rol de los niños como sujetos activos en la

construcción de la memoria colectiva, cuestionando las narrativas tradicionales y proponiendo nuevas formas éticas y críticas de comprender el pasado.

El sujeto menor de edad protagonista es un prisma de autorreconocimiento, por él han pasado las experiencias traumáticas, las percepciones más vividas, y las menos ideológicamente contaminadas. El sujeto menor de edad es la clave para descubrir un discurso invisibilizado por la historia oficial, y también, poco analizado por la historiografía tradicional.

Soportes como la literatura testimonial, no alejan al investigador o al historiador para con la disciplina histórica, sino, lo acercan a un análisis mucho más sensible y matizado de los sujetos, que inevitablemente lo llevarán a realizar conclusiones más profundas en futuras investigaciones respecto a la construcción identitaria de una generación completa en un contexto dictatorial, que poco a poco en el presente, encuentra canales de expresión diversos (sobre todo desde las disciplinas artísticas), que están logrando relevancia e impacto social significativo, en una sociedad chilena que aún no logra sanar las heridas ni unificar criterios éticos y morales, respecto a temáticas como los Derechos Humanos, o los quiebres democráticos, que aún son temáticas que configuran una dramática polarización en la población de nuestro país, que al parecer, se prolongará indefinidamente.

BIBLIOGRAFÍA

- 1) Alcántara Rojas, M. R. (2023). "Formas de volver al pasado: Construcción de la memoria, consumo cultural y bienes industriales en Formas de volver a casa (2011) de Alejandro Zambra". *Revista de Estudios Culturales Latinoamericanos*.
- 2) Ankersmit, F. (1996). *La experiencia histórica sublime*. Editorial X.
- 3) Ayllapan, D., & Posh, M. (2017). *Experiencias, territorio y subsistencia: Contexto y vida de la niñez popular en la población Lo Hermida durante dictadura (1973-1989)*. Tesis para optar al grado de Licenciado en Historia, Universidad de Chile.
- 4) Barraza Caballero, L. F., & Plancarte Martínez, M. R. (2016). "Memoria y naufragio en Formas de volver a casa de Alejandro Zambra". *Revista de Estudios Literarios*.
- 5) Benjamin, W. (1991). "El narrador". En *Para una crítica de la violencia y otros ensayos* (pp. xx-xx). Taurus.
- 6) Castillo, P. (2015). *Infancia en dictadura. Niñas y niños testigos sus producciones como testimonio* (1.^a ed.). Colectivo Infancia y Memoria.
- 7) Castillo, P. (2019). *Infancia/dictadura: testigos y actores (1973-1990)* (1.^a ed.). LOM Ediciones.
- 8) Castillo, P., Peña, N., Rojas, C., & Briones, G. (2019). "El pasado de los niños: Recuerdos de infancia en dictadura (Chile, 1973-1989)". *Psicoperspectivas*, 17(2).
- 9) Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas. (1984). *Informe de la Comisión Nacional de Personas: Nunca más* (1.^a ed.). Editorial EUDEBA.
- 10) Comisión Nacional sobre Política y Tortura. (2004). *Informe de la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura* (1.^a ed.). La Nación S.A.
- 11) Costamagna, A. (2010). *En voz baja*. Editorial Mondadori.
- 12) Corporación Nacional de Reparación y Reconciliación. (1996). *Informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación* (2.^a ed.). ANDROS IMPRESORES.
- 13) Dejonghe, T. (2011). *Posmemoria y la voz del niño en Formas de volver a casa de Alejandro Zambra*. Tesina para optar al grado de Maestría en Ciencias Aplicadas de Literatura Moderna Comparada, Universiteit Gent, Bélgica.

- 14) Díaz Escaleras, M. (2021). "De silencios familiares a silencios nacionales: La configuración de la memoria frente a los traumas personales y sociales de la pérdida en las novelas *Ella estuvo entre nosotros* de Belén Fernández Llanos y *En voz baja* de Alejandra Costamagna". *Revista de Literatura y Memoria Histórica*.
- 15) Estrada, S. (2019). "¿Cómo librarse ese recuerdo sin que se convierta en olvido? Reflexiones sobre el soporte del testimonio". *Palimpsesto*, 9(16), 24-39.
- 16) Franken, M. A. (2020). "Formas de volver a casa de Alejandro Zambra: Perspectiva infantil, juego y escritura". *Estudios de Literatura Latinoamericana*.
- 17) Grinor, R. (2016). *Las novelas de la dictadura y la posdictadura chilena: ¿Qué y cómo leer?* (1.^a ed.). LOM Ediciones.
- 18) Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI Editores.
- 19) Lazzara, M. (2007). *Los prismas de la memoria*. Cuarto Propio.
- 20) Lillo, M. (2009). "La novela de la dictadura en Chile". *Revista Alpha* (Osorno, 29).
- 21) Martínez Cabezas, G. (2013). "La metaficción en Formas de volver a casa: Posibilidad e imposibilidad de narrar el recuerdo". *Revista de Literatura Hispanoamericana*.
- 22) Montes Capó, C. (2018). "Imaginarios apocalípticos e infancia en las novelas *En voz baja* de Alejandra Costamagna y *La edad del perro* de Leonardo Sanhueza". *Revista de Estudios Literarios Latinoamericanos*.
- 23) Naranjo, F. (2015). *Llenar el vacío: La memoria y el uso de autoficción y metaficción en la novela Formas de volver a casa de Alejandro Zambra*. Tesina, Universidad de Lund, Suecia.
- 24) Nora, P. (2008). *Les lieux de mémoire* (1.^a ed. en castellano). Ediciones Trilce.
- 25) Rivera Pérez, C. L. (2021). "La subjetividad infantil como vía de encuentro y resistencia en Formas de volver a casa (2011) de Alejandro Zambra". *Revista de Narrativas Latinoamericanas*.
- 26) Saavedra Galindo, A. (2017). "Los nombres de la realidad. Autoficción en Formas de volver a casa". *Revista Iberoamericana de Narrativa Contemporánea*.

- 27) Silenstam, G. (2015). "En busca de la memoria perdida: Las representaciones de la memoria en la novela *Formas de volver a casa* de Alejandro Zambra". *Estudios Literarios Hispánicos*.
- 28) Torre, M. E. (2015). "Recordar para entender (sobre *Formas de volver a casa* de Alejandro Zambra)". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*.
- 29) Vandermoere, M. (2018). "La representación del trauma y del trauma transgeneracional por Alejandra Costamagna en *Últimos fuegos* y *En voz baja*". *Revista Internacional de Estudios del Trauma*.
- 30) Villagra, A. (2022). *Infancia en dictadura: Un análisis de las vivencias de niñas y niños expresadas en cartas, diarios de vida y dibujos (1973-1990)*. Informe para optar al grado de Licenciatura en Historia, Universidad de Chile.
- 31) Voionmaa, D. N. (2016). "Formas de volver a la memoria: El minimalismo de Alejandro Zambra". *Revista Chilena de Literatura*.
- 32) Zambra, A. (2011). *Formas de volver a casa*. Editorial Anagrama.