



Revista Pilquen - Sección Ciencias Sociales
ISSN: 1666-0579
ISSN: 1851-3123
revista.pilquen@gmail.com
Universidad Nacional del Comahue
Argentina

La memoria allá en el cielo. Acerca de Voyager de Nona Fernández y Estrellas muertas de Álvaro Bizama

Vila, María del Pilar

La memoria allá en el cielo. Acerca de Voyager de Nona Fernández y Estrellas muertas de Álvaro Bizama

Revista Pilquen - Sección Ciencias Sociales, vol. 25, núm. 2, 2022

Universidad Nacional del Comahue, Argentina

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=347572703001>

La memoria allá en el cielo. Acerca de Voyager de Nona Fernández y Estrellas muertas de Álvaro Bisama

The Memory up in the Sky. About Voyager by Nona
Fernández and Estrellas muertas by Álvaro Bisama

María del Pilar Vila mpilarvila@gmail.com
Universidad Nacional del Comahue., Argentina

Revista Pilquen - Sección Ciencias
Sociales, vol. 25, núm. 2, 2022

Universidad Nacional del Comahue,
Argentina

Recepción: 16 Noviembre 2021
Aprobación: 02 Junio 2022

Redalyc: [https://www.redalyc.org/
articulo.oa?id=347572703001](https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=347572703001)

Resumen: Varios escritores chilenos nacidos en los 70 apelan a la memoria como un mecanismo privilegiado para que nada sea olvidado, para que todo quede a la vista. Se trata, pues, de una operación que tiende a lograr que hechos complejos y dolorosos no caigan en el olvido o no sean considerados poco interesantes de recordar. Así, hombres y mujeres, en particular quienes recibieron la información de los sucesos dictatoriales, mediada por otras voces y otras lecturas, dejarán de vivir un tiempo carente de memoria. *Voyager* (2010) de Nona Fernández y *Estrellas muertas* (2020) de Álvaro Bisama son dos libros que aluden a los tiempos de dictadura en Chile a partir de la reconstrucción de un tiempo doloroso, en la voz de quienes no vivieron esa etapa. A muchos de los personajes de estas novelas, el conocimiento les fue dado a través de relatos de otros en los que no faltaron las deliberadas omisiones, cuestión que lleva a recomponer ese tiempo apelando, por un lado, a datos fácticos que requieren ser reinterpretados y, por otro, a la reconstrucción de una memoria fragmentada.

Palabras clave: Nona Fernández, *Voyager*, Álvaro Bisama, *Estrellas muertas*, Memoria.

Abstract: Several Chilean writers born in the '70s appeal to memory as a privileged mechanism so that nothing is forgotten, so that everything is kept in sight. This is therefore an operation that tends to succeed in preventing complex and painful events from falling into oblivion or being considered not interesting enough so as to be remembered. Thus, men and women, particularly those who received the information of the dictatorial events through other voices and other reading materials, will stop living in a time with no memory. *Voyager* by Nona Fernández (2010) and *Estrellas muertas* (2020) by Álvaro Bisama are two books that allude to the times of dictatorship in Chile through the reconstruction of a painful time, through the voices of those who did not experience that period. Many characters from these novels were informed through other people's accounts in which deliberate omissions were not lacking, a question that leads to piecing together that period by appealing, on the one hand, to factual data that need to be reinterpreted and, on the other hand, to the reconstruction of a fragmented memory.

Keywords: Nona Fernández, *Voyager*, Álvaro Bisama, *Estrellas muertas*, Memory.

La memoria allá en el cielo

*Sigue el silbido y lo dejaría para siempre
porque quiero que me diga, aunque no haya
palabras dulces, que estoy en casa que el
desierto es una línea imaginaria y que no me
atraviesa*

Fuente: Alicia Genovese

Los griegos entendían a la anamnesis (ἀναμνηση) como “antítesis y corrección del «principio heurístico», de que no es posible al hombre

investigar lo que sabe ni lo que no sabe, ya que sería inútil investigar lo que se sabe cuando no se sabe qué investigar”. Frente a esta aseveración, Platón opuso el principio de que “nada impide que recuerde una sola cosa (que es, por lo demás, lo que se llama ‘aprender’), encuentre en sí todo lo demás si tiene valor y no se cansa en la búsqueda, ya que buscar y aprender no son más que reminiscencia” (Abbagnano; 1993: 71-72) ¹. De modo que, en función de tal afirmación, se puede sostener que la búsqueda por saber la verdad está presente en la vida de los hombres. No siempre esto es posible porque, en ocasiones, saber algo implica partir o del desconocimiento o de datos falsos. En tiempos dictatoriales, la información es insuficiente o deliberadamente incompleta, razón por la cual quien busca saber la verdad, pese a operar sobre datos -que generalmente no son precisos-, intuye que hay algo más por detrás de lo conocido que amerite ser develado.

Los escritores y escritoras chilenos nacidos en los 70 apelan a la memoria, en el sentido de anamnesis, como un mecanismo privilegiado para retomar la información de los sucesos históricos y políticos conflictivos que, en algunos casos, habían recibido a través de otras voces y de otras lecturas; lo hacen para que nada sea olvidado y para que lo escondido quede a la vista. Son autores de novelas o cuentos, enrolados en la llamada Nueva Narrativa Chilena o «relatos de filiación», en los que se busca ficcionalizar hechos complejos y dolorosos con el propósito de que no caigan en el olvido o de que no sean considerados poco significativos. Muchos estarán centrados en memorias infantiles y otros, cargados de elementos autorreferenciales; aluden a lo que ese tiempo y las historias de sus padres les dejaron como herencia. A este último aspecto, D. Viart lo llamó «récit de filiation». Lorena Amaro entiende que esos “recuerdos parciales, escamoteados” fueron recuperados por los hijos, conformando “un auténtico locus de memoria” (2014). Por lo tanto, hombres y mujeres procurarán ficcionalizar (y documentar) un tiempo en el que la ausencia de memoria dejará de ser una marca de época, o en el que los simples fragmentos que en ocasiones estallaban en los sujetos, puedan ser rearmados. Es decir, se proponen recordar aquello que estaba escondido porque nada impide al hombre indagar en cuestiones que para él tienen valor. ²

En este trabajo propongo considerar cómo se construye ese rearmado de una memoria fragmentaria en dos novelas chilenas: *Voyager* de Nona Fernández (2020) y *Estrellas muertas* de Álvaro Bisama (2021). ³ Fernández (Santiago de Chile, 1971) es una escritora destacada en el campo literario chileno, autora de *La dimensión desconocida*, *Mapocho* y *Space Invaders*, entre otros celebrados libros. La mayoría de sus novelas y cuentos están orientados a cuestiones asociadas con la dictadura chilena encabezada por Augusto Pinochet y las consecuencias que esta dejó, en especial en los hijos de quienes participaron o vivieron en esos tiempos complejos. Álvaro Bisama (Valparaíso, 1975) es el autor de *El brujo*, *Mala lengua* y de *Estrellas muertas*; esta última está atravesada por acontecimientos políticos que marcaron la vida de hombres y mujeres en Chile. Bisama fue integrante del denominado grupo *Freak Power*, ⁴

grupo del que se desvinculó antes de la publicación de *Estrellas muertas* (Analbandón; 2016: 91). En el caso de *Voyager*, Fernández realiza un interesante juego ficcional al encontrar en la anamnesis (aunque no lo diga explícitamente) un modo de hacer presente un hecho enquistado en la historia reciente de Chile y, en ocasiones, transmitido parcialmente. Por su parte, Bisama construye un relato en torno a sujetos que, además de haber vivido la dictadura cuando eran niños, con la carga emocional que implicó, desconocen algunos tramos de su vida lo que los lleva a contar la de otros.

En la novela de Fernández, la operación narrativa empleada está sostenida por el entrecruzamiento de géneros ya que, con frecuencia, lo testimonial y lo autobiográfico se relacionan con el ensayo y, en ocasiones, se apela a la inclusión de imágenes, tal como sucede en *Voyager*. En esta breve pero intensa novela ⁵, Fernández juega con la actividad de las sondas espaciales y con los datos médicos recopilados de la tomografía que le realizan a su madre, documento médico que es definido como “archivo de recuerdos” y que al mismo tiempo “es lo más parecido a un registro de identidad” (15); la utilización de ambas (sondas espaciales y tomografía) cumple la función de hacer visibles los nombres de quienes, en un caso, fueron asesinados por la dictadura y, en otro, buscan explorar el espacio y realizar nuevos descubrimientos. Al respecto cabe recordar el trabajo que realiza el poeta chileno Raúl Zurita en su poemario *Purgatorio* publicado en 1979. En este libro, el poeta incorpora manuscritos, citas e informes clínicos y electroencefalogramas, cuestión que ha sido definida por Alejandro Tarrab Rivera como una operación de “intertextualidad científica” (2013).

En ese doble trayecto de la novela de Fernández, los fragmentos que conforman la memoria serán “una carga del pasado que en suma nos constituye”. (15) razón por la cual, desde el presente de la narradora, será preciso armar, unir esos restos para, finalmente, apropiarse de lo que en algún momento le llegó a través de voces ajenas y de otras lecturas, sin perder de vista que ese sujeto conserva vestigios del pasado en su memoria. Se trata, pues, de un relato en el que la voz de la hija cuenta la historia de sus padres y de sus historias políticas. Sarah Roos, acertadamente, sostiene que en la literatura contemporánea, en particular la llamada literatura de filiación, “es el hijo o la hija quien hace un esfuerzo por recordar la historia de vida de los padres”, destacando que el hecho de tener que elegir recuerdos ajenos y propios genera “una gran tensión entre lo real, verdadero, referencial y lo interpretado, imaginario y ficcional inherente al relato de filiación” ⁶ (2013: 341). Señala, además, que las historias de los hijos “se entreteje[n] con la de los padres” y esto se debe al hecho de que hablar o escribir “sobre la familia constituye una parte de la búsqueda más general sobre el origen y la identidad” (336). Se trata de un procedimiento con el que se busca reunir dos hemisferios que vivían, deliberadamente, en conflicto, esto es recuperar “epistemes blandas”, como las llama Amaro Castro.

En *Voyager*, la narradora fusiona la memoria individual con la colectiva; no solo está su recorrido por la historia pasada, sino que también está el dato, que ha quedado documentado: el capítulo que lleva por título “www.constelaciondeloscuidos.cl” (46-47) constituye una muestra del proceso de recuperación de todo lo que se procuró olvidar.

Por otro lado, la elección de un discurso ‘científico’ sirve para dar basamento al de la emoción y al del silencio impuesto. No solo se identifican las estrellas, sino que ellas tienen nombres, el de los muertos, y la narradora, así, tiene un ahijado:

Mario Argüelles Toro, la estrella HD89353, mi ahijado, nació un 5 de marzo de 1939 [...] Cómo fue la llegada de Mario al mundo, no lo sé. No tengo a quién preguntar, ni cómo averiguarlo. [...] Busco información sobre Mario en internet y no es mucho lo que encuentro. En una página aparece su nombre junto al de los otros veinticinco ejecutados por la Caravana de la Muerte en Calama. (75)

Frente a la objetividad depositada en los nombres de las estrellas, la emotividad y la subjetividad quedan del lado de la narradora y fortalecen la idea de que todas las vidas tienen derecho a ser lloradas y recordadas.⁷

A lo largo del relato conviven aquellas informaciones suministradas por “[n]uestras madres, nuestras abuelas, nuestros padres, nuestros abuelos, ellos completan, en una posta de memoria, todo aquello que no tenemos capacidad de recordar” (33) con datos tomados de la astrología y de la astronomía. Se observa, entonces, que los límites de la ficción se contaminan con la incorporación de datos concretos, con la inclusión de otros lenguajes, con ciertos matices ambiguos, pero las referencias de carácter autobiográfico llevan al lector a visualizar la presencia de distintas memorias.⁸ Demuestra, asimismo, que estas pueden ingresar en la historia que se está contando, aunque la difuminación de los recuerdos fortalece el propósito de continuar buscando informaciones o explicaciones para, así, darle una nueva torsión al tema.

Si las sondas espaciales se desplazan por un cielo inaccesible, esa infinitud y esa inaccesibilidad reaparecen en la tomografía, la que opera con el valor de un archivo. Allí se almacenan datos que reclamarán una interpretación. Se trata, en definitiva, de encontrar un camino para aproximarse a un pasado que no le fue dado y del que solo tiene esquivas que le llegaron de voces y recuerdos ajenos. Esa tomografía/archivo mezcla lo verdadero con lo ficcional. “Una vida no se divide en capítulos” dice Emilio Renzi en *Los años felices* de Ricardo Piglia, pero Fernández apuesta a encontrar la vida “en el caleidoscopio de nuestro hipotálamo” donde es posible encontrar rastros de lo que “[n]os describe y nos devela. Fragmentos discontinuos de algo, un montón desordenado de espejos rotos, una carga de pasado que en suma nos constituye.” (15). En gran medida, este será el modo en que la narradora procure completar los hiatos de su vida, porque ella es portadora de “recuerdos genéticos” (37).

En tanto allá, en el espacio lejano, las sondas espaciales harán lo propio: “[l]as Voyager son dos sondas exploratorias gemelas lanzadas por la NASA en 1977. Su misión era observar los planetas exteriores al sistema solar que se alinearían a finales de los setenta, permitiendo que una nave pudiese visitarlos y observarlos a todos en pocos años.” (156).

Las sondas y la tomografía serán los disparadores que guiarán a la narradora en el proceso de activación y ordenamiento de recuerdos. Ahora son “cerebros artificiales” los que buscan almacenar “fragmentos de la memoria estelar” (157). La luminosidad que guía la búsqueda de recuerdos contrasta con la oscuridad de aquellos tomados de la Historia: Pinochet, Guzmán, las muertes, los asesinatos. Es que la electricidad, el destello, la luz que se enciende a partir del funcionamiento de una neurona es similar a la vieja escena atesorada en la memoria de la narradora y que tiene su explosión reveladora en el mítico desierto de Atacama.⁹ Conviene recordar, también en esta ocasión, a Zurita y Purgatorio por el tratamiento del paisaje, especialmente lo referido al emblemático desierto chileno, cuando reclama “Miremos entonces el desierto de Atacama/ Miremos nuestra soledad en el desierto”, referencia que también está en *Estrellas muertas* y que puede ser considerada una deuda literaria de Bisama para con el poeta. Como se observa, este es un punto que liga a las dos novelas. En el caso de *Estrellas muertas*, no se trata de una escena fija con el valor del monumento, sino que, por el contrario, la movilidad que tiene la luz es la que da el tono inquieto, modificado y no pétreo. Son las miradas las que producen un congelamiento momentáneo aunque, paradójicamente, se fijan para hacerse presentes y ser movibles. En *Voyager*, por su parte, tiene el valor de la revelación.

Alicia Salomone señala - refiriéndose en especial al lenguaje poético - que por esos años duros, el lenguaje debió sufrir notables torsiones para poder decir lo que no siempre se quería ver, generando que se ‘densificara’ y ‘condensara’. Solo así, dirá Salomone, “los rasgos que adquiere la escritura en esos años [serán] entendidos” (2017: 36). Es por cierto, una operación empleada con frecuencia en la literatura producida durante las dictaduras. Salomone alude al análisis hecho por el argentino Jorge Monteleone en lo referido a la forma en que se encubre lo sucedido, empleando un lenguaje que utilizaba “diversos modos de nombrar el borramiento y la culpa, restañar la herida, recomponer un lenguaje descompuesto, devolver al espacio público un aliento de verdad.” (Citado por Salomone; 2017:37). Fernández procura eliminar ese borramiento y se propone indagar en lo más profundo del ser humano: el cerebro.

Como se advirtió, *Voyager* se nutre de datos tomados de la historia presente (homenaje a los muertos en el desierto), pero también de la literatura clásica: el mito del Vellochino de Oro renace y se actualiza y va acompañado por referencias de carácter astrológico (111-114). Estos desvíos fortalecen el objetivo inicial de recuperación de recuerdos al abrigo de la evocación de hechos que, al ser ocultados, generaron que la presunta objetividad de la Historia sea puesta en crisis.

El detenimiento en las estrellas se entronca con la historia de los niños que van conociendo su vida a partir de la muerte y de un tiempo que no vivieron, pero que les fue dado por quienes evocan o esconden recuerdos. Son quienes, como las estrellas, surgieron “del polvo estelar de sus muertos. Brillan en nuestro presente iluminando con la experiencia de las generaciones cósmicas que las antecedieron por cientos de miles de millones de años, en una posta de luz, donde la muerte es tan sólo una

mínima estación” (54). Constituyen lo que N. Richard, acertadamente, consideró como una de las tareas centrales de la literatura, esto es, encontrar un sitio desde donde darle sentido pleno a aquello que las historias oficiales o los silencios deliberados, o no, habían acallado (2002). Esas estrellas mutan en nombres propios y son retenidas por quienes desde la tierra se piensan como ‘madrinas’. La distancia se acorta con la apropiación y con la resignificación:

Ahora sé que el recordado Mario Argüelles Toro está allá, en la estrella HD89353, haciéndonos señas, intentando hacer contacto con sus pedazos de espejo roto. Su luz del pasado instalada en nuestro presente, aclarando como un faro la temible oscuridad.

Ahora sé que el recordado Mario Argüelles Toro está allá, en la estrella HD89353, haciéndonos señas, intentando hacer contacto con sus pedazos de espejo roto. Su luz del pasado instalada en nuestro presente, aclarando como un faro la temible oscuridad.

Mando este saludo cariñoso para su familia y en especial para Violeta Berríos, su viuda.

Nona Fernández Silanes (73) ¹⁰

La firma de Fernández, inicialmente, otorga al hecho un nivel de subjetividad muy alto; marca un acto no solo de escritura, sino también deja a la vista la posición de quien firma. Es una señal de subjetividad y al mismo tiempo, de objetividad. En algún sentido, esa firma asume la representatividad de los ausentes y de los que heredaron historias inconclusas ya que, por un lado, su condición de madrina de una estrella le da un singular acercamiento entre lo leído y lo escuchado con la presencia de ese muerto. Por otro, la circunstancia de depositar en una estrella astronómicamente identificada el nombre del evocado genera la cancelación del silencio impuesto ¹¹.

La historia de los muertos se liga, a través de la palabra del astrónomo, con la de Giordano Bruno: incompreensión, traición y persistencia en el sostenimiento de los ideales parecieran asociarse con los veintiséis muertos en el desierto. Se trata, por cierto, de un lugar simbólico en donde la idea de «predicar en el desierto» adquiere una nueva significación ya que, a través de la evocación, modifica el axioma bíblico, aunando un singular cruce estético al depositar en las estrellas el recordatorio de un hecho de tremenda violencia. Ahora, predicar en el desierto tiene valor porque traslada esas veintiséis nuevas estrellas al lugar de la historia, a un sitio donde difícilmente serán olvidados, lo que implica otorgarle un matiz altamente premonitorio. La voz del astrónomo, casi como la de un predicador, trae la historia al presente, actualiza ideales, pone en valor la defensa de los principios:

El joven astrónomo se ha emocionado y le cuesta seguir hablando. Con palabras entrecortadas intenta decir que la historia de Giordano y de cada uno de los veintiséis ejecutados a los que hoy recordamos, es la misma. Detenciones, torturas, interrogatorios, sentencias dictadas por el Santo Oficio o, en el caso chileno, por esos remedos de juicios que eran los consejos de guerra. Parodias asumidas en la fantasía de un enfrentamiento que nunca existió. (100)

Si el siglo XX se caracterizó por otorgarle al museo el lugar del resguardo de la memoria, por un lado y, por otro, el espacio para visualizar lo que no debía olvidarse, Fernández trata de construir en el desierto un nuevo ‘museo’ destinado a que todos puedan tener presente el suceso que no debe acallarse y donde, a su vez, se pueda encontrar un sitio para esa evocación. De modo que se estaría frente a un nuevo ‘lugar de memoria’, a un nuevo ‘museo’ ya que no sería un “lugar de conservación elitista” (Huyssen; 1990, 42) sino que estaría a la vista de todos. Es pues, un modo de proyectar nuestras vidas hacia el futuro por cuanto “[e]l recuerdo configura nuestros vínculos con el pasado; las maneras en las que recordamos nos definen en el presente” (Huyssen: 143) ¹².

Fernández une el monumento con las distantes estrellas e incorpora otro modo de recuperar lo perdido apelando a la tarea que la posdictadura se había propuesto instalar para que nada quede sin ser recordado. La inclusión de las fotografías es otro modo de construir memoria y de proporcionar un nuevo ‘monumento’. E. Jelin habla de los “emprendedores morales” ¹³, es decir de esos sujetos que “movilizan sus energías en función de una causa”, y deposita en ellos la tarea de hacer visibles aquellas cuestiones de las que no se había hablado lo suficiente (2002: 48-49). Entiendo que esa es la tarea que despliega la narradora de *Voyager* cuando se dirige al desierto de Atacama, “el más seco del mundo” (86), con un cielo “delgado y transparente” (87), aunque el memorial con las columnas que recuerdan a los veintiséis muertos no pueda darle respuestas. Serán las estrellas las que den entidad a las fotografías que habían estado viendo antes de emprender el viaje y, en cada una de ellas, depositará la imagen que había construido con anterioridad gracias a que “[m]ediante el arte de la memoria se podría almacenar completamente todo y con esa invaluable herramienta hombres y mujeres serían portadores del conocimiento absoluto rompiendo las fronteras de su propia humanidad”. (95) En definitiva, será un modo de reparar simbólicamente las ausencias que dejó la dictadura, aspecto que establece un vínculo notable con *Estrellas muertas* de A. Bisama.

Régine Robin, por su parte, entiende que la memoria está vinculada con el espacio y para explicar esta afirmación señala que Gérard Wajerman toma como ejemplo el banquete del que participaba Simónides de Ceos con otros comensales cuando los sorprendió un terremoto. Simónides de Ceo se había ausentado -y por eso fue el único sobreviviente-, pero pese a que los muertos eran prácticamente irreconocibles, él pudo nombrar a cada uno de ellos porque recordaba el lugar que ocupaban gracias a que “Il portait la mémoire en tête.” (2000: s/n) En algún sentido, este será el camino que señale la tomografía materna puesto que la contemplación de la misma despierta interrogantes porque “[e]l cerebro de mi madre contiene un grupo de estrellas que constelan llevando el nombre del recuerdo cariñoso que las enciende. ¿Pero cuál será ese recuerdo? ¿De qué pedazo de su espejo roto estamos hablando?” (22). ¹⁴

Ingresa en *Voyager* un discurso atribuido a D.L.F., el hijo de la narradora. En el mismo se observa una tipografía diferente, pero lo singular es lo que se tacha con rojo. Bajo esas líneas que anularían lo

que se quiere decir aparece una serie de “No puede ser”, imperativo que se mantiene en las oraciones visibles. Las referencias eliminadas se direccionan a cuestiones de índole política, básicamente como expresión del reclamo de los padres por saber dónde están los desaparecidos. Es un modo de enfrentamiento a la censura y una expresión de que cualquier artilugio que se use es válido para decir lo que se prohíbe. Junto con este pedido, está la exigencia de un cambio político en el país, la revisión de la constitución y las referencias a las complicidades de la sociedad con la dictadura: “No puede ser que aún existan partidos políticos que hayan participado de la dictadura y la sigan apoyando en una o todas sus formas. No puede ser que haya parlamentarios o líderes políticos de esos partidos que hayan trabajado con Pinochet” (141-142).

Entiendo que este discurso es algo así como una posta que pasa a otras manos. Ahora son los hijos de los hijos los que están reclamando. La memoria está activa y no se desactivará porque hay alguien que seguirá reclamando ser oído. Los agujeros negros tendrán la posibilidad de ser rellenados. En una operación narrativa cargada de una alta dosis de poeticidad, Fernández une la historia personal (enfermedad de su madre, discurso de su hijo) con la de su país (dictadura, desaparecidos, monumentos), la privada con la pública y esto es posible por la certeza de que la memoria siempre debe prevalecer sobre el olvido impuesto. Nona Fernández –quien define a su libro como una constelación¹⁵– juega con los tachones rojos que logran desafiar a la censura, para señalar que la violencia no logrará oscurecer la verdad porque siempre habrá alguien que diga: “Hola, estamos aquí. No se olviden de nosotros.” (177), es decir, para que siempre se procure conocer la verdad y el destino de quienes hasta el momento están desaparecidos. Fernández apela al borramiento de géneros, a la inclusión de discursos prestados de la ciencia, de la mitología, de los herederos de esa búsqueda, evidenciando que siempre se querrá saber qué hay del otro lado de la historia.

Un desierto poblado de voces

Ser un fantasma no es más que ser uno mismo hecho otro.

Fuente: Patricio Pron

El pasado era una escalera que yo volvía a subir.

Fuente: Andrea Jevtanovic

No sueñen las áridas llanuras Nadie ha podido ver nunca Esas pampas quiméricas

Fuente: Raúl Zurita

Álvaro Bisama es el autor de *Estrellas muertas*, novela atravesada por acontecimientos políticos y, al igual que Nona Fernández, mezcla géneros

y entrecruza la memoria personal con la colectiva, hecho que lo lleva a preguntarse dónde están los límites entre ficción y crónica. En el caso de esta novela, la recuperación de recuerdos y la evocación de personas que vivieron y murieron durante la dictadura de A. Pinochet (1973-1990) impregnan todo el relato. La novela pivotea sobre dos sujetos que carecen de nombre y son designados como Ella y Él. Será, precisamente, la falta de identidad la que los impulse a sentirse protagonistas de otras vidas, tales como la de La Javiera y el Donoso. El encuentro inicial en el café Hesperia y la visión de una fotografía en el diario *La Estrella de Valparaíso*, desatan la historia que se contará: “Yo conozco a esta mina, huevón. Es la Javiera, dijo ella. Es la Javiera, huevón, la que fue compañera mía en la universidad.” (10). La novela proporciona referencias que aluden al clima de época: música, lecturas, movimientos políticos, pero también al hecho de que se recibieron datos de modo sesgado:

Conocía parte de esa historia, detalles que ella me había relatado sin un hilo claro, que eran con suerte las esquivas y cabos sueltos de las vidas de los otros que ella terminó de armar esa mañana; haciendo que la noticia y la foto fueran una escotilla que se cierra o se abre, pero que en ambos casos le dejaba entrever escenas de su propio pasado, un pasado que yo casi no conocía, porque estaba enterrado en algún lugar [...] (10).

La historia que se cuenta es el resultado de hacer emerger hechos dolorosos. Para ello apela a referencias sugeridas por imágenes que recuerdan otros acontecimientos históricos, pero que contribuyen a crear una atmósfera inquietante y escondida: “yo no dejaba de pensar en que esas cenizas que flotaban en el aire podían ser parecidas a las de los hornos de un campo de concentración, a la borra de piel humana que deja una bomba atómica” (19) ¹⁶. Esta alusión se une a la devastación personal de los protagonistas, expresada en la explicitación inquietante de acontecimientos de sus vidas privadas y de circunstancias del acontecer cotidiano, inicialmente apenas esbozados. La voz de la narradora se desplaza por dos momentos asociados con la vida privada, uno y la pública, otro. Esa voz -identificada como ‘ella’- entra y sale del pasado y ante el dato concreto que aparece en el periódico, vuelve a otros tiempos, esto es cuando la Javiera, ahora congelada en la fotografía periodística, era su “compañera en la universidad” (10).

La Javiera y el Donoso entrelazan sus vidas con los momentos más críticos del país. Los espejos devuelven “una versión oscura y encorvada de nosotros mismos, una versión que quizás remedaba un mundo inverso...” (8). El espejo es un recurso que permite ver lo más tenebroso de la vida, por ello, el narrador le otorga una singular importancia en la medida en que este le devuelve la “ilusión de una vida imposible, de una vida que no íbamos a llegar a conocer nunca.” (8). En algún sentido, esa imagen que devuelve confirma los fracasos de las utopías (caída del gobierno de Salvador Allende y con él el proyecto socialista para América Latina, pérdida del gran relato de la Historia como consecuencia de la dictadura de Pinochet), duplican la idea de que lo familiar, la cotidianidad, se había transformado en algo siniestro (*Das Unheimlich*, como lo denominó S. Freud).

A su vez se detiene en la presencia de la imagen aparecida en el diario, jugando con los dos lenguajes, el de la fotografía y el del medio de comunicación, para tomarlos como síntesis de los momentos vividos: “una mujer escoltada por dos carabineros” (7), imagen que remite a tiempos de dictadura. El cine y la música se acoplan para cumplir una función similar. La referencia a una película -“donde un personaje explotaba y se convertía en cucaracha” (8)- se entronca con Kafka y las de “The love is stronger than death”, canción que “se resistía al olvido” (8), alude a acontecimientos que serán actualizados gracias al recuerdo.

La Javiera -personaje que sobrevuela por todo el relato- será una suerte de síntesis de un tiempo tenebroso puesto que “[e]l pasado es un lugar donde no llega la luz, dijo” (12). La única certeza que tiene quien recuerda es dónde vivía, el exilio y su retorno. El abandono de la tierra natal es otra muestra de lo que dejaron los tiempos oscuros de la dictadura. Otro modo, quizás, de mostrar el desarraigo y la búsqueda de un lugar donde estar y donde encontrarse y encontrar su pasado. El Donoso, oriundo de Antofagasta, también deambula y, al igual que la Javiera, ha dejado el lugar natal. La vida universitaria los ha vinculado ya que ambos se encontraron en una clase y construyeron una vida endeble, pero compartida. La evocación de años de universidad, asociados con la militancia, no siempre está teñida de heroicidad, sino más bien alude a un tiempo de violencia y de deterioro para dejar a la vista una suerte de recuento de utopías perdidas y muestra, de modo descarnado, el deterioro de la cultura, el horror político, la delación y las fisuras sociales que había que restañar (Anabalon; 2016: 93).

La voz de Ella, dueña de apenas unos recuerdos juveniles, revela que no siempre es posible recordar por cuanto en la mente solo quedan fragmentos (30). Es tan alta la certeza de lo dificultoso de la tarea que hasta las fotografías son poco confiables porque son difusas y, lejos de darle credibilidad a lo que se “ve”, percibe que la imagen se desdibuja, “[e]s pero no es”. Esta certeza confirma que sus “biografías” no pueden “competir”, precisamente porque la Javiera tiene una historia que hay que revivir, en tanto que la narradora carece de una sustantiva. Por momentos, Ella se transforma en un archivo; quiere contar todo, “Y ella me respondió: Y a la decisión de contarte esto, pedacito por pedacito, vidrio quebrado por vidrio quebrado” (66). Es, quizás, un intento por rellenar los espacios vacíos. El recuerdo, pues, no es algo orgánico ni mantiene una línea. Por el contrario, de lo que se trata es de mostrar la fragilidad de los recuerdos, la endeblez de lo evocado, la precariedad de la memoria. La ausencia de sonidos es lo que impulsa a hacer sonar el recuerdo, a generar que estalle. En gran medida se postula exhibir para no olvidar; contemplar para hacer vívido el recuerdo. Es una operación direccionada a que la memoria mantenga vivo el dolor del pasado y la recuperación del mismo en el presente. De allí que Ella será quien, gracias a su condición de testigo, deberá prestar su voz para rearmar lo que permanece en la memoria y lo que ha escuchado de la Javiera, aunque sabe que lo oído no podía ser escrito “porque la idea misma es superflua y falsa; porque lo que recordamos de nuestro pasado, de la vida de los otros, son

apenas fragmentos machacados, momentos sueltos que intentamos unir y pegar para que reemplacen a la experiencia, para que sean la experiencia [...]” (38). A medida que se reconstruye la vida de la Javiera y el Donoso, se disemina información sobre su vida y la de Él, su compañero, sin que las historias adquieran el espesor necesario como para que ellos sean considerarlos los verdaderos protagonistas del relato. Ambos repasan sus vidas en el café Hespería, nombre que remite a la tradición griega y, como en el caso del Vellochino de Oro en *Voyager*, habilita al lector a sobreimprimir la historia de las ninfas en el jardín de las Hespérides con la de Ella y Él.

En *Estrellas muertas* subyace una idea central: no es posible pensar que hay algo verdadero, en todo caso se está en presencia de algo falso o ilusorio, no solo en el campo político, sino también en el de las relaciones personales. Los protagonistas de esta historia vivieron una vida falsa y construyeron una familia “que hace tiempo que había dejado de ser la suya, dijo ella.” (69).

La narradora acepta que las historias no son de primera mano, ya que siempre hay alguien que las cuenta o se sabe de ellas a través de versiones, por lo tanto, los relatos están tamizados por la subjetividad: “Yo supe la historia unos días después. Me la contó la Lila, una mina del partido que odiaba a la Javiera. En la versión de la Lila, la Javiera era la única culpable [...] Luego, la Javiera me dio su versión” (70). La inutilidad de los hechos vividos toma una dimensión tragicómica con el episodio del frustrado suicidio de “el Donoso” quien

quedó tirado en la tina, medio doblado, con el cinturón en el cuello durante una hora, muerto de miedo, sin poder ni siquiera llorar [...] Dijo que escuchó su respiración como el eco del vacío de su propio interior, los sonidos del cuerpo devolviéndolo a la tierra, calmándole el pánico, llenándole de una paz sin explicación. (72)

Si bien las instituciones públicas y las privadas se han ocupado de dejar recordatorios de lo acontecido, la literatura da cuenta de esos hechos a través de la ficción con el aporte de datos tomados de la Historia. De ese modo, se procura construir otros lugares de memoria, recuperar historias ocultas y dejar que la palabra tome una dimensión tal que el silencio impuesto se transforme en voz potente que despliegue el propósito de evitar el olvido. La narradora de *Estrellas muertas* dirá que “[t]odo lo que yo conocía se extinguió. La humanidad completa se volvió una legión de vampiros, una multitud de ratas detenidas en medio de la pista de baile, a centímetros del despeñadero” y pese a que “[n]unca volvimos a Hespería”, tiene la certeza de que en rigor nunca se fueron del todo porque “[e]l cielo se llenó de estrellas muertas” (84). En este punto, se encuentra un notable vínculo con *Voyager*, en particular con “www.constelaciondeloscaidos.cl”, donde se visualiza la manera en que “[l]a mémoire n’est pas simplement effect de temps, de transformation, d’usure ou de déformation, elle est d’abord liée à l’espace (Robin, 2000) ¹⁷ .

Fernández apuesta al futuro, a la preservación de recuerdos porque aquellos que no supieron en forma directa lo acontecido serán “una constelación del futuro [...] Personas chiquitas que en clave morse intentarán decir: Hola, estamos aquí. No se olviden de nosotros.”¹⁸ (177). Álvaro Bisama, por su parte, ve a esos protagonistas como los que llegaron “tarde a la fiesta y privados del vértigo estuviéramos obligados a rendirle tributo al fuego, a escuchar las historias de guerra de los otros porque eso sería lo único que tendríamos y nos dejarían conservar: las historias de batallas ajenas, dijo ella” (31). De lo que se trata, en definitiva, es de conseguir que la memoria se mantenga viva y no se cristalice en monumentos. Lo importante es evitar que los recuerdos se transformen en rumor o, peor aún, en un eco. La literatura de los “hijos” se direcciona a otorgarle un peso relevante a las pequeñas historias de quienes, aún sin saberlo, las atesoraban aunque la Historia no siempre las reconocía.

REFERENCIAS

1. Bisama, Álvaro. *Estrellas muertas*. Santiago de Chile: Alfaguara, 2010. Versión ebook.
2. Fernández, Nona. *Voyager*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Random House Mondadori, 2020.
3. Fernández, Nona. *La dimensión desconocida*. Santiago de Chile: Random House Mondadori, 2016.
4. García Huidobro, Beatriz. *El espejo roto*. Santiago de Chile: LOM Ediciones, 2010. Versión ebook.
5. Martínez, Carlos Dámaso. *Hay cenizas en el viento*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, Colección Capítulo, 1982.
6. Piglia, Ricardo. *Los años felices*. Barcelona: Anagrama, 2016.
7. Pron, Patricio. *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*. Buenos Aires: Random House Mondadori, 2012.
8. Trabucco Zerán, Alia. *La resta*. Santiago: Demipage, 2015.
9. Zurita, Raúl. *Purgatorio*. Chile: Editorial Universitaria, 2010.
10. Abbagnano, Nicola. *Diccionario de filosofía*. México: F.C.E., 1993.
11. Anabalon, Natalia Alejandra. “Escribir después del desastre: recuerdo y testimonio en *Estrellas Muertas* de Álvaro Bisama” en *Catedral Tomada: Revista literaria latinoamericana*, Vol. 4, N° 6 (2016) Pittsburgh, pp. 90-103. [<http://catedraltomada.pitt.edu>]
12. Amaro Castro, Lorena. “Formas de salir de casa, o cómo escapar del Ogro: relatos de filiación en la literatura chilena reciente” en *Literatura y Lingüística*, núm. 29, 2014, Universidad Católica Silva Henríquez, Santiago, Chile, pp. 109-129.
13. Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI Editores, 2002.
14. Huyssen, Andreas. *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. Buenos Aires: F.C.E., 2007.
15. Richard, Nelly. “La crítica de la memoria” en *Cuadernos de Literatura*. Bogotá (Colombia), 8 (15) 8, enero-junio de 2002, pp. 187-193.

16. Robin, Régine. "Transfert de mémoire. Autour du mémorial de Berlín" en Huglo, MariePascale; Méchoulán, Eric; Moser, Walter (sous la direction de). *Passions du passé. Recyclages de la mémoire et usages de l'oubli*. Paris: L'Harmattan, 2000, pp. 26-45. Traducción para este trabajo de Ada Iotti. [<http://raicc.mcgill.ca>]
17. Roos, Sarah. "Micro y macrohistoria en los relatos de filiación chilenos" en *Aisthesis* N° 54 (2013) Instituto de Estética, Pontificia Universidad Católica de Chile, pp. 335-351.
18. Salomone, Alicia. "Los recorridos de una voz poética" en Salomone, Alicia, Lorena Amaro y Ángela Pérez. *Caminos y desvíos. Lecturas críticas sobre género y escritura en América Latina*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio. Versión Ebook, 2017, pp. 32- 77.
19. Tarrab Rivera, Alejandro. "Intertextualidad científica en "Purgatorio" de Raúl Zurita. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2013, <https://data.cervantesvirtual.com/date/2013>

Notas

1. El uso del término se ha extendido, básicamente, a la recolección de datos de carácter médico.
2. Amaro Castro hace referencia a relatos que "cuestionan" la autoridad de los padres conjuntamente con la "herencia social, cultural y política", cuestión presente en las novelas motivo de este artículo (2014, 11).
3. El cine latinoamericano también dedicó numerosos documentales referidos a experiencias familiares, búsquedas, historias personales de los hijos de desaparecidos o muertos durante las dictaduras. Por ejemplo, y referidos al Cono Sur, se destacan *El edificio de los chilenos* de Macarena Aguiló, (2011) Chile; *Los rubios* de Albertina Carri (2003) Argentina; *Y cuando sea grande...* de César Charlone (1980), Uruguay. En el ámbito literario, considero que *Camanchaca* de Diego Zúñiga (2009) es un relato notable para ver cómo, desde el asiento de atrás de un auto, un hijo recorre tiempos y espacios "despojado de historia" (Amaro Castro, 2014, 118).
4. Cfr. Jara, Patricio. "La Nueva Literatura Fantástica Chilena: *Freak Power*". Revista *El Sábado* de *El Mercurio*, 2008, 36-37.
5. Muchos consideran a *Voyager* un ensayo. Por ejemplo, Valentina Gilabert entiende que se trata del primer ensayo de Fernández, cfr. "Crítica literaria «Voyager»: La memoria de los cuerpos." <https://culturizarte.cl/critica-literaria-voyager-la-memoria-de-los-cuerpos/>. También Ezio Mosciatti lo considera así en "Voyager" de Nona Fernández: "La luz del pasado ilumina nuestro presente". Cfr. <https://www.biobiochile.cl/noticias/artes-y-cultura/blogs-arte-cultura/2020/03/10/voyager-de-nona-fernandez-la-luz-del-pasado-ilumina-nuestro-presente.shtml>. El alto nivel de subjetividad, el empleo de un lenguaje manifiestamente poético y el cruce con otros discursos, me llevan a considerarla una novela cargada de hibridez discursiva en la que el lenguaje poético tiene una notable presencia.
6. Cursiva en el original. Para ampliar este concepto, resultan relevantes los aportes sustantivos de Dominique Viart, en particular "El relato de filiación. *Ética de la restitución* contra *deber de memoria* en la literatura contemporánea" (Traducción de Macarena Miranda) en *Cuadernos LÍRICO*, 20, 2019 y "Le silence des pères au principe du 'récit de filiation'" en *Études françaises*, 45 (3), 95–112. <https://doi.org/10.7202/038860ar>
7. En *La dimensión desconocida* Fernández mezcla la ficción, con la crónica y con la biografía. Incluso, desde el título se observa cómo apela a la ciencia ficción para dar cuenta de situaciones complejas y terroríficas, tal como sucedía en

- tiempos de dictadura. En este caso, además, el relato está hecho desde la voz de un “arrepentido”. Cfr. Fernández, Nona. *La dimensión desconocida*. Santiago de Chile: Random House Mondadori, 2016.
8. En la mayoría de las novelas de Fernández, la búsqueda de reconstrucción de la memoria se entrecruza con cuestiones autobiográficas. En *Space Invaders* Nona Fernández entra y sale del pasado. En *Fuenzalida*, la figura paterna, que fue negada por la madre en cumplimiento del “pacto denegativo”, le permitió acceder solamente a datos o imágenes incompletas. (cfr. Revista *Telar* N° 26 – .La literatura de mujeres en América Latina: Género, cuerpo y escritura”, Tucumán, enero-junio 2021)
 9. Patricio Pron, escritor argentino contemporáneo a Fernández, cruza el acontecimiento ficcional con el lenguaje médico, en una operación que implica impedir el acceso a la memoria por parte de quien narra, en tanto que los nombres de medicamentos, tratamientos médicos o enfermedades, reemplazan la figura del padre. En cambio, en la novela de Fernández se logra un vínculo significativo entre la tomografía y el cielo. Cfr. *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*.
 10. Cursiva en el original.
 11. En *La dimensión desconocida* el homenaje a los asesinados por la dictadura ocupa un lugar relevante. En este caso son los tres asesinados. El hijo de uno de ellos (Guerrero) lee una carta que le manda su hija durante la ceremonia de recordación. Cfr. p. 202.
 12. Otra escritora chilena, Beatriz García Huidobro, apela a la memoria para plantear la soledad y el abandono. Relaciones complejas con su madre, silencios, olvidos y muerte atraviesan el relato en *El espejo roto*. El título es por demás significativo ya que si bien la tradición le atribuye “mala suerte”, también remite a un encuentro consigo mismo puesto que los fragmentos constituyen parte del sujeto que se espeja en él.
 13. Jelin “toma prestada la noción de *moral entrepreneur*” de Howard Becker, concepto que él desarrolla en *Los extraños. Sociología de la desviación*. (Cfr. 2002: 48).
 14. En el caso de la madre de la narradora, los momentos de ausencia significan que carece de recuerdos, razón por la cual otras voces son las encargadas de rearmar lo que vivió pero que ahora están olvidadas.
 15. En “Charlando en el Forestal: Voyager con Nona Fernández”, 12 dic. 2019. [<https://www.youtube.com/watch?v=H89hOPhyjTM>] Fecha de consulta: 2/10/21.
 16. Sin dudas, la alusión a las cenizas constituye un motivo presente en relatos que debieron apelar a metáforas para señalar lo que estaba aconteciendo durante los gobiernos de facto y con fuerte impronta dictatorial. Por caso, el escritor argentino Carlos Dámaso Martínez (1946), en la novela publicada en 1982, *Hay cenizas en el viento*, postula indagar en el pasado aunque reconoce la dificultad para hacerlo en tiempos de control. Las cenizas son la amenaza indefinida y poco explicitada que remiten a la dictadura del argentino Juan Carlos Onganía. Más próximo en el tiempo, la novela *La resta* de la chilena Alia Trabucco Zerán se centra en la manera en que se pueden relatar los dolores mediante el relato de un mismo hecho contado por dos personas diferentes. La repatriación de un cadáver es el motivo disparador para dar cuenta de un tiempo por demás complejo y penoso; en reiteradas oportunidades se alude a Santiago tapada por cenizas.
 17. “La memoria no es simplemente efecto de tiempo, de transformación, de degradación o de deformaciones, en principio está ligada al espacio”. Traducción de Ada Iotti.
 18. Cursiva en el original.