Heredar un pasado conflictivo

La escritura autoficcional de la memoria en *Formas de volver a casa* de Alejandro Zambra

Claudia REYES GARCÍA

Universidad de Poitiers, CRLA-Archivos

Resumen: La novela *Formas de volver a casa* de Alejandro Zambra ejemplifica una tendencia que ha marcado la literatura chilena reciente: el tratamiento de la memoria histórica a través de una forma narrativa en particular, la autoficción. En este trabajo proponemos hablar de una escritura de la memoria que recurre a una serie de "efectos textuales" propios de la autoficción, para configurar una *escritura autoficcional de la memoria*.

Palabras clave: autoficción, memoria histórica, pasado conflictivo, Zambra, efectos textuales.

Al hablar de la literatura chilena reciente no se puede pasar por alto el hecho de que algunos de sus representantes más sobresalientes tienen algunas características en común, por ejemplo, el haber nacido en los años setenta, lo cual implica que su infancia estuvo marcada por el contexto dictatorial. Muchos de ellos, ya sea que se trate de hijos de militantes, de desaparecidos, de víctimas de la violencia de Estado o de personas que se mantuvieron al margen y no manifestaron una posición política, han decidido a través de su literatura "mirar hacia atrás", indagar en ese pasado doloroso, analizarlo, buscar respuestas. Se trata de una generación que ha recibido como herencia un pasado traumático no resuelto que decide explorar a través de la escritura.

Diversos términos se han empleado para nombrar a estos escritores: generación de la posmemoria, generación de la postdictadura, generación de los "hijos", entre otras. Más allá del nombre, resulta innegable el aspecto generacional por el cual se ven unidos, pues coinciden además en confrontar discursos oficiales al plantear en sus obras nuevas maneras de representación del pasado y nuevas lecturas de los hechos dolorosos

que aún pesan en la memoria colectiva chilena. Esto los ha llevado en algunos casos a entrar en conflicto con la generación anterior, la de quienes fueron testigos directos de ese pasado, pues los nacidos en la década del setenta, en efecto, conservan imágenes y recuerdos de los años de dictadura, pero se trata en todo caso, de remembranzas infantiles y de juventud, a veces imprecisas y vagas.

Estos escritores a quienes llamaremos la generación del Después[1] está conformada por autores como Nona Fernández, Alejandro Zambra, Diego Zúñiga, Alejandra Costamagna, Alia Trabucco y Rafael Gumucio, entre otros, quienes plasman en su narrativa la necesidad de saldar una deuda con el pasado irresuelto. Esa deuda es la de toda una sociedad que tiende a olvidar con facilidad sin percatarse de que muchas de las circunstancias incómodas del presente tienen su origen en ese pasado conflictivo. La memoria tiene en la obra de estos escritores una función crítica, se busca reflexionar, cuestionar, dar con palabras que completen los huecos vacíos de la Historia y para ello han empleado nuevos registros, formas narrativas propias de la posmodernidad que cuestionan el sistema literario y reconfiguran nociones.

De entre los escritores arriba nombrados destaca Alejandro Zambra (Santiago, 1975) poeta, narrador y ensayista, autor de obras como *Bonsái* (2006), *La vida privada de los árboles* (2007), *Formas de volver a casa* (2011) y *Facsímil* (2014). Zambra se perfila como uno de los narradores chilenos más sobresalientes de su generación y en su obra destaca la novela *Formas de volver de casa*, la cual, para muchos, prueba la madurez literaria de su autor. Para el presente trabajo hemos elegido dicha novela que aborda el tema de la memoria por medio de la autoficción. Esta forma narrativa híbrida e indeterminada refleja en gran medida las características de la memoria que posee la generación del Después sobre la dictadura: ambigua, inexacta, en roce con la imaginación.

En *Formas de volver a casa* la autoficción, a través de un juego de espejos y mediante la figura de un personaje-narrador cuya identidad se insinúa, pero se esconde, permite elaborar una escritura de la memoria que no solo interroga el pasado, sino también se cuestiona cómo abordarlo y quién tiene derecho a hacerlo. El franqueamiento de las fronteras entre realidad y ficción característico de esta forma narrativa, así como su naturaleza agenérica la convierte en el espacio ideal para reflexionar sobre cómo hacer frente al pasado conflictivo recibido como herencia. La autoficción es pues un espacio íntimo, subjetivo, como la memoria misma.

La escritura autoficcional de la memoria en la novela de Zambra, se construye a través de diversos "efectos" textuales. Es decir, una serie de estrategias narrativas que provocan un modo de recepción específica[2]. El primero de estos "efectos" se relaciona con el "yo" esquivo e indeterminado de un personaje-narrador que se (con)funde con la figura autoral. El segundo se expone a través de una dinámica metaficcional de

[1] Los hemos llamado de esta forma pues escriben después de la dictadura, después de la transición hacia la democracia, después de la desaparición de las grandes figuras de la literatura chilena (José Donoso, Carlos Droguett, Roberto Bolaño, *etc.*) y después de que el país enfrentara una serie de cambios vertiginosos que trajo consigo el nuevo milenio. El término "generación del Después" surge en el marco de la tesis doctoral que hemos realizado entre 2017 y 2020, titulada "L'autofiction, une écriture de la mémoire en Amérique latine: la génération d'après".

[2] En su libro *L'effet-personnage dans le roman,* Vincent Jouve habla "des effets de lecture qui fondent un mode de réception spécifique" (22).

Published in : M. Areco, F. Moreno, C. Quintana (dir.), *Narrativa chilena actual. Dictadura, neoliberalismo, subjetividad y textualidad*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813003966, doi: 10.17184/eac.9782813003966

narraciones imbricadas que se miran y dialogan, de una constante alusión al acto de escritura. Por último, tenemos una escritura que transgrede límites, (re)significa la noción de frontera y replantea la relación entre lo factual y lo ficcional. A continuación, serán abordados estos tres efectos y sus implicaciones narrativas, en el orden ya mencionado.

1 El efecto autor: el "yo" es una máscara

Formas de volver a casa presenta a un narrador-protagonista de nombre desconocido cuyas características apuntan a que se trata del autor. Esta ambigüedad mantenida a lo largo de la narración produce el efecto textual de identificación autor/narrador/personaje, lo cual en ningún momento se afirma, pero tampoco se desmiente. Este efecto "autor" provoca una desestabilización en el lector, quien no tiene la certeza de estar ante una narración autobiográfica pero no puede distinguir qué tanto de lo relatado es "real" y hasta dónde llega la ficción.

Esta desestabilización ocurre principalmente porque se trata de una narración sobre un tema "personal" realizada por un narrador en primera persona. A esto se le suma el hecho de que muchos datos sobre sí mismo proporcionados por el autor son comprobables. El "yo" pareciera convertirse entonces en una trampa, una falsa pista que conduce a un callejón sin salida. No obstante, debemos tomar en cuenta que en la literatura del siglo XXI la ficción no es contraria a la realidad y que, además, nos encontramos muy lejos de la declarada "muerte del autor"[3], lo cual nos obliga a pensar la noción de "autor" de manera diferente.

El profesor y crítico literario Jérôme Meizoz plantea el concepto de "postura literaria" (21) para hablar de una "identidad" elaborada por el autor mismo que presenta una doble dimensión: un *ethos* discursivo y un proceder público, los cuales le permiten posicionarse de una forma determinada en el campo literario. La manifestación de esta postura en aquellas obras en las cuales la distinción entre autor y personaje parece borrarse, se realiza a través de lo que hemos llamado una "persona autoficcional". Cabe recordar que la palabra "persona" proviene del latín *persona* y que este era el nombre que se le daba a las diferentes máscaras que usaban los actores en el teatro (Meizoz 18-19). De manera que era la máscara en sí misma la que representaba un determinado rol, no el actor.

Todo lo anterior nos conduce a una cuestión que parecería resultar problemática: ¿quién narra entonces la historia? La respuesta a esta pregunta tiene dos ejes. El primero es aclarar que el personaje-narrador dedicado a la escritura que bien podría ser el autor, no es sino una *persona* autoficcional, una "máscara", un artificio textual mediante el cual se expresa la postura literaria del autor. El segundo es dejar en claro que ante la presencia de un "yo" ambiguo y enmascarado, como el "yo" autoficcional, deja de ser importante "revelar" si se trata o no del autor, lo central es qué se dice a través de él.

[3] En 1968, Roland Barthes publicó el artículo "La muerte del autor" en el cual explica que la figura del autor desaparece para dar paso al lenguaje, pues lo que importa no son los enunciados, sino la enunciación.

Published in : M. Areco, F. Moreno, C. Quintana (dir.), *Narrativa chilena actual. Dictadura, neoliberalismo, subjetividad y textualidad*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813003966, doi: 10.17184/eac.9782813003966

De forma paradójica, la máscara, al ocultar, en realidad revela. El "yo" autoficcional permite "hablar" con mayor facilidad, otorga más flexibilidad y libertad que un "yo" autobiográfico asumido. A través de la *persona* autoficcional se puede incluso reflexionar metaliterariamente sobre la relación texto-autor, como ocurre en el siguiente fragmento de la novela:

> ¿Salgo yo en tu libro?, dice al fin.
>
> No.
>
> ¿Por qué?
>
> Lo he pensado. Claro que lo he pensado. Lo he pensado mucho. Mi respuesta es honesta: para protegerte, le digo.
>
> Ella me mira escéptica, dolida. Me mira con cara de niña. Es mejor no ser personaje de nadie, digo. Es mejor no salir en ningún libro.
>
> ¿Y tú sales en el libro? Sí. Más o menos. Pero el libro es mío. No podría no salir. Aunque me atribuyera otros rasgos y una vida muy distinta de la mía, igual estaría yo en el libro. Yo ya tomé la decisión de no protegerme (82).

En la cita anterior el personaje-narrador, quien escribe una novela, explica su relación con la ficción, la cual nos reenvía a una de las respuestas de Alejandro Zambra cuando se le cuestiona sobre el empleo de la autoficción en sus obras: "La honestidad de un escritor es con su tiempo, no con su vida y la ficción no es lo opuesto a la verdad, ¡como si la vida no incluyera los sueños!" (De Querol 2). Vemos aquí la manera en que, tanto en su literatura como en su proceder público de autor hay una coincidencia en la forma en la cual se visualiza la relación del autor con su obra. Es de esta forma como se construye la "postura literaria".

El "yo" autoficcional, por medio del cual se manifiesta la postura autoral en el discurso, facilita el expresarse sobre cómo fue para los nacidos en los años setenta, ser niños y crecer durante la dictadura, proyectando así una perspectiva generacional, como puede verse a continuación: "Mientras los adultos mataban o eran muertos, nosotros hacíamos dibujos en un rincón. Mientras el país se caía a pedazos nosotros aprendíamos a hablar, a caminar a doblar las servilletas en forma de barcos, de aviones" (56).

De igual manera es importante resaltar que este "yo" autoficcional, quien es el soporte principal del efecto autor, al desempeñarse como escritor, permite al lector adentrarse en el trabajo de un demiurgo, sumergirse en los detalles y en la complejidad del proceso creativo. Esto, por un lado, refuerza el "efecto autor", pues en el relato hay un escritor que elabora una novela y habla sobre las dificultades, retos, sentimientos encontrados, etc., que experimenta al escribirla, como puede verse en el siguiente ejemplo: "Regresé a casa frustrado enojado. Intenté seguir escribiendo, pero no pude" (149). Por otro lado, el "yo" autoficcional también expone la dinámica metaficcional del texto. El personaje-narrador comenta constantemente el proceso de escritura de la novela que realiza, la cual se revela poco a poco como la misma que el lector tiene ante sus ojos:

Published in : M. Areco, F. Moreno, C. Quintana (dir.), *Narrativa chilena actual. Dictadura, neoliberalismo, subjetividad y textualidad*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813003966, doi: 10.17184/eac.9782813003966

> Avanzo de a poco en la novela. Me paso el tiempo pensando en Claudia como si existiera, como si hubiera existido. Al comienzo dudaba incluso de su nombre, pero es el nombre del noventa por ciento de las mujeres de mi generación. Es justo que se llame así. No me cansa el sonido, tampoco. Claudia. Me gusta mucho que mis personajes no tengan apellidos. Es un alivio (53).

Juego metaficcional, ficción comentada, o escritura en escena, cualquiera de estos términos nos conduce a otro de los efectos por medio de los cuales se construye la escritura autoficcional de la memoria: el efecto espejo.

2 El efecto espejo, la escritura frente al pasado

En *Formas de volver a casa* el "yo" autoficcional del cual hemos hablado pareciera ser también un "yo" escindido. Por un lado, hay un personaje-narrador adulto, escritor, dedicado a la docencia, quien atraviesa un momento personal complejo y escribe una novela. Por otro lado, hay una historia relatada también en primera persona, pero en este caso la voz narrativa, situada en el presente, cuenta una serie de episodios vividos en la infancia. Esta última tiene la particularidad de presentarnos la perspectiva del pasado, es decir, no sólo relata algunos momentos que vivió en su infancia, sino que relata además *cómo* los percibía cuando era niño, explica cómo veía el mundo en esa época, lo que pensaba.

El profesor y crítico Jaap Lintvelt utiliza el término "vision par derrière" para hablar de un punto de vista retrospectivo que puede llegar a adoptar el personaje-narrador en algunas narraciones. Esta expresión se refiere a "une certaine distance temporelle et psychologique pour passer en revue la vie qu'il a menée autrefois" (84). Este desplazamiento mental hacia el pasado o "vision par derrière" produce en el lector un "efecto espejo", la impresión de estar ante dos narraciones distintas que sin embargo se miran. Se puede inferir al inicio de la novela que en ambos casos el personaje-narrador es la misma instancia anónima que se asemeja al autor, aunque uno se ubique en el presente de la narración y otro recuerde el pasado. No obstante, la narración mantiene una tensión al respecto.

La dinámica metaficcional se asemeja a un juego de muñecas rusas en donde una contiene a la otra. El relato sobre la infancia aparece en una *mise en abyme* que le da complejidad al texto y construye una intrincada red de conexiones entre la narración marco y la relación inserta. Llega incluso a ocurrir que una misma anécdota sea relatada en ambas con algunas variaciones, de manera que el efecto espejo se refuerza, provoca en el lector una impresión de *déjà vu* que desequilibra y lleva a cuestionar la articulación del texto, la correspondencia entre las narraciones y desde luego, la figura del personaje-narrador.

Cabe decir que, si bien el "yo" autoficcional pareciera bifurcarse, predomina en la historia imbricada la utilización de un mismo "código afectivo" (132) imperante en el relato marco, lo cual estimula desde el principio una lectura "especular". Este concepto de "código afectivo" propuesto por Vincent Jouve se refiere a la simpatía hacia los personajes que el lector puede llegar a experimentar. Esta es provocada por el texto,

Published in : M. Areco, F. Moreno, C. Quintana (dir.), *Narrativa chilena actual. Dictadura, neoliberalismo, subjetividad y textualidad*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813003966, doi: 10.17184/eac.9782813003966

al poner en juego ciertos mecanismos psicológicos que influyen en el lector, como por ejemplo tratar el tema de la infancia y de los recuerdos situándose desde la visión infantil.

Destacamos también que el mencionado efecto espejo es provocado en gran medida por las constantes reflexiones sobre el proceso de escritura, las cuales aluden a la historia sobre la infancia. El personaje-narrador comenta el proceso de elaboración de la novela que escribe y es por medio de estos comentarios que el lector se percata de la relación de esta con las anécdotas sobre los años ochenta. Las explicaciones metaficcionales, que se presentan a lo largo de la narración marco, subrayan el aspecto fragmentario de la novela, su carácter de "artefacto", de construcción y se convierten en claves de lectura.

A través de las descripciones y detalles sobre la producción del relato inserto, además de ponerse en evidencia el proceso de creación, se afianza la ilusión referencial, el efecto "autor" del cual ya hemos hablado. Al reflexionar sobre el acto de escritura y sobre el proceder del escritor, la frontera entre realidad y ficción adquiere un nuevo significado, pues, más que un límite que se rompe, podríamos hablar de la frontera como un espacio (re)significado. Esto implica el dejar de mirar la realidad y la ficción como mundos separados y aislados el uno del otro.

Más que transgredir la frontera entre realidad y ficción, la escritura autoficcional transgrede la *noción* de frontera entre lo factual y lo ficcional. Es decir, para esta forma narrativa, la frontera deja de ser un espacio "muerto" a partir del cual debe elegirse un lado u otro. La autoficción vuelve la frontera un lugar "habitable" en donde no se tiene que elegir, e incluso *no se debe* elegir, porque es ficción y realidad al mismo tiempo.

3 Una escritura fronteriza

La escritura autoficcional se encuentra en una posición intermedia, ocupa un espacio simbólico entre la realidad y la ficción, no pertenece por completo a ninguna pues pertenece a ambas. Esta característica nos hace definir a la autoficción como una escritura fronteriza, plantea a la frontera como la zona donde ocurren los procesos de significación. En *Formas de volver a casa* tenemos entonces una escritura que es realidad y es ficción, una *realidadficción* (Ludmer 41) que requiere una nueva perspectiva lectora, más abierta y flexible, pues se basa en el postulado de que no hay diferencia entre ambos conceptos.

Al hablar de una nueva forma de lectura nos referimos a que la *realidadficción* que se plantea en la escritura autoficcional no admite una separación de ambos términos y por lo tanto a una novela como *Formas de volver a casa* no se le puede leer bajo los mismos parámetros que aquellas obras en donde el límite de lo histórico y lo literario era señalado de manera nítida. Esto es una prueba de la influencia de la posmodernidad, cuyos cambios sociales y culturales han impactado en la forma de representar la realidad en la narrativa contemporánea. Por otro lado, pone de manifiesto la necesidad de un nuevo aparato crítico para analizar las producciones literarias ultra contemporáneas que Josefina Ludmer ha llamado literaturas *posautónomas* (152).

Published in : M. Areco, F. Moreno, C. Quintana (dir.), *Narrativa chilena actual. Dictadura, neoliberalismo, subjetividad y textualidad*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813003966, doi: 10.17184/eac.9782813003966

Esta *realidadficción* "modifica las fronteras entre lo vivido y lo imaginado" (Ludmer 41) de manera que los recuerdos sobre la dictadura se encuentran en constante roce con la imaginación, como el mismo personaje-narrador lo explica: "he abusado de algunos recuerdos, he saqueado la memoria y también, en cierto modo, he inventado demasiado" (Zambra 64). Lo relatado sobre la infancia oscila entre las remembranzas y la invención, a esto se le suma el hecho de que el contexto social y político del país resultaba incomprensible a temprana edad, de manera que con la memoria personal estamos en una zona de indeterminación, de *realidadficción.*

Sobresale en la novela de Zambra una tensión constante entre la memoria individual representada a través de los recuerdos de infancia y la memoria colectiva sobre la dictadura. Ambas no solo se encuentran en contacto, también entablan un diálogo y muestran que, como lo explica Maurice Halbwachs: "la Historia está compuesta por una serie de historias personales, esta las envuelve pues cada memoria individual representa un punto de vista sobre la memoria colectiva" (98).

De esa forma, la memoria de quienes fueron niños en los años ochenta adquiere relevancia, los recuerdos que ellos conservan sobre los años de violencia y represión conforman una visión alterna que confronta los discursos oficiales y la memoria de los adultos. En *Formas de volver a casa* la escritura autoficcional abre espacio a una nueva perspectiva sobre la Historia, reformula la manera de visualizar el pasado.

4 Conclusiones

Alejandro Zambra, al igual que otros escritores de la generación del Después, quienes crecieron en la dictadura, plantea a través de su narrativa una forma diferente de percibir y abordar el pasado conflictivo heredado de la generación anterior, no con el desencanto de quien sabe que nada puede hacerse con una memoria dolorosa, sino con la certeza de que escribir es una forma de saldar la deuda con esa herencia incómoda, que la escritura es una forma de rendir homenaje, pero también de buscar respuestas.

Los hechos históricos "traumáticos" son puestos en perspectiva mediante una forma de escritura que da cuenta de que el mundo ha cambiado y por ello se escribe de una manera distinta. Estamos ante un fenómeno literario cuyos síntomas apenas comienzan a manifestarse. Se escribe en el presente, pero sin dejar de mirar hacia atrás, porque "el pasado nunca deja de doler, pero podemos ayudarlo a encontrar un lugar distinto" (Zambra 113).

Referencias

Barthes, Roland. "La mort de l'auteur". *Le Bruissement de la langue: Essais critiques IV. Paris:* Éditions du Seuil. 1984.

De Querol, Ricardo. "Los niños de la represión chilena llenan los silencios." *El País* 13 julio 2015: 2.

Halbwachs, Maurice. *La mémoire collective.* Paris: Albin Michel, 1997.

Jaap Lintvelt. *Essai de typologie narrative: le point de vue.* Paris: Librairie José Corti, 1989.

Jouve, Vincent. *L'effet-personnage dans le roman.* Paris: PUF, 1992.

Ludmer, Josefina. *Aquí América Latina, una especulación.* Buenos Aires: Eterna cadencia, 2010.

Published in : M. Areco, F. Moreno, C. Quintana (dir.), *Narrativa chilena actual. Dictadura, neoliberalismo, subjetividad y textualidad*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813003966, doi: 10.17184/eac.9782813003966

Meizoz, Jérôme. *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*. Genève: Slatkine érudition, 2007.

Zambra, Alejandro. *Bonsái*. Barcelona: Anagrama, 2006.

——. *Facsímil*. Barcelona: Anagrama, 2014.

——. *Formas de volver a casa*. Barcelona: Anagrama, 2011.

——. *La vida privada de los árboles*. Barcelona: Anagrama, 2007.

Published in : M. Areco, F. Moreno, C. Quintana (dir.), *Narrativa chilena actual. Dictadura, neoliberalismo, subjetividad y textualidad*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813003966, doi: 10.17184/eac.9782813003966