

**CY Cergy Paris Université**

École doctorale Arts, Humanités, et Sciences Sociales  
Laboratoire LT2D : Lexique, Textes, Discours, Dictionnaires

THESE POUR OBTENIR LE GRADE DE DOCTEUR  
DE CY CERGY PARIS UNIVERSITÉ

Discipline : Études Hispanophones  
Présentée et soutenue publiquement par

**Katherine GOLDMAN**

**VIOLENCIA Y MEMORIA EN LA LITERATURA CHILENA DE LOS AÑOS 90**

**Sous la direction de**  
**M. le Professeur Gustavo GUERRERO**

Soutenue le 24 novembre 2023

COMPOSITION DU JURY :

Mme le Professeur **Stéphanie DECANTE**

Professeur à l'Université Paris Nanterre

Mme le Professeur **Erica DURANTE**

Professeur à l'Université de Brown

M. le Professeur **Gustavo GUERRERO**

Professeur à CY Cergy Paris Université

Mme le Professeur **Gesine MÜLLER**

Professeur à l'Université de Cologne

Mme le Professeur **Lissell QUIROZ, PRESIDENTE DU JURY**

Professeur à CY Cergy Paris Université



**CY Cergy Paris Université**

École doctorale Arts, Humanités, et Sciences Sociales  
Laboratoire LT2D : Lexique, Textes, Discours, Dictionnaires

THESE POUR OBTENIR LE GRADE DE DOCTEUR  
DE CY CERGY PARIS UNIVERSITÉ

Discipline : Études Hispanophones  
Présentée et soutenue publiquement par

**Katherine GOLDMAN**

**VIOLENCIA Y MEMORIA EN LA LITERATURA CHILENA DE LOS AÑOS 90**

**Sous la direction de**  
**M. le Professeur Gustavo GUERRERO**

Date de soutenance : le 24 novembre 2023

COMPOSITION DU JURY :

Mme le Professeur **Stéphanie DECANTE**

Professeur à l'Université Paris Nanterre

Mme le Professeur **Erica DURANTE**

Professeur à l'Université de Brown

M. le Professeur **Gustavo GUERRERO**

Professeur à CY Cergy Paris Université

Mme le Professeur **Gesine MÜLLER**

Professeur à l'Université de Cologne

Mme le Professeur **Lissell QUIROZ, PRESIDENTE DU JURY**

Professeur à CY Cergy Paris Université

**VIOLENCIA Y MEMORIA EN LA LITERATURA CHILENA DE LOS AÑOS 90**

## AGRADECIMIENTOS

No podría haber emprendido este proceso sin mi director de tesis, Profesor Gustavo Guerrero. Muchísimas gracias por ser un sabio guía y lector y por siempre alentar mis esfuerzos. Las conversaciones, sus críticas constructivas, sus consejos fueron siempre útiles cuando me sentía atrapada en el laberinto que resulta revisar la memoria de un país. Usted formó parte importante de esta memoria-historia con sus aportes humanos y profesionales que lo caracterizan. Espero algún día apoyar a un alumno o colega de la misma manera para de alguna forma honrar su generosidad.

Quiero agradecer a mi comité, Profesoras Stéphanie Decante, Gesine Müller y Lissell Quiroz, por sus valiosas sugerencias y cuidadosa lectura de este trabajo. Quedo eternamente en la deuda de Erica Durante, una amiga del alma que me convenció que valía la pena volver a mi tesis y que me ha dado todo su apoyo a lo largo del proceso.

Agradezco el apoyo que he recibido de Cergy Paris Université y su administración y equipo profesional.

Gracias a Ana Beatriz Figueroa Carrasco por su apoyo y por tomar el tiempo de leer estos textos desde sus infancias, y por ser la mejor amiga y cuñada que alguien podría tener.

Gracias a Abel Castaño Bravo y Amaury Dehoux por su cuidadosa revisión del texto en castellano y traducción del resumen al francés, respectivamente. Todos los errores son míos.

Este proyecto se benefició del apoyo financiero de la Escuela Graduada de Rutgers University (para viajes a Santiago de Chile y Buenos Aires, Argentina en el año 2000) y el Programa Fulbright (para la beca otorgada para 2001-2002 para mi investigación en Santiago de Chile).

Finalmente, nada de esto hubiera sido posible sin ustedes. Este trabajo es el resultado de un sinfín de acontecimientos que poco tuvieron que ver con lo académico, sino más bien, con el amor.

Dedico este proyecto a mi compañero, Carlos Figueroa, y a nuestros hijos, Miguel y Eduardo. Ustedes son y siempre serán mi inspiración.

## RESUME DE LA THESE EN FRANÇAIS

Cette étude socioculturelle explore une série d'interrogations sur la post-dictature au Chili et un corpus éclairant la littérature de la première décennie qui suit le retour à la démocratie. La thèse comporte une série de questions qui éclairent le travail de mémoire mené par les écrivains chiliens Carlos Cerda, Alejandra Costamagna, Diamela Eltit, Beatriz García-Huidobro, Pedro Lemebel et Francisco Miranda, malgré la tendance qui essaie de les faire taire et de réduire leurs voix au silence. De nombreux textes ici analysés incluent des récits fragmentés, des souvenirs flous et des vides que le lecteur doit identifier et accepter, ainsi que des métaphores qui évoquent les pertes et la douleur liées à l'époque de la dictature. Ces textes mobilisent des univers marqués par la répression de la mémoire ; ils donnent à lire des récits qui évoquent la perte, l'incertitude et l'impact de la violence sur le corps des personnages et sur le corps social du Chili. Chaque chapitre de la thèse comprend également des analyses portant sur des éléments qui sont externes aux œuvres. Des entreprises comme Planeta et LOM ont joué un rôle fondamental dans la production littéraire de l'époque. De la même façon, des publications comme *The Clinic*, *Rocinante* et la *Revista de Crítica Cultural* ont ouvert des espaces pour des activités paralittéraires qui, à leur tour, ont créé de nouveaux lieux de réflexion, vocabulaires et de nouvelles voies pour les écrivains, les universitaires et les responsables culturels. Enfin, la thèse explore la création de deux patrimoines de mémoire au Chili au début des années 2000 : le Musée de la mémoire et le site web Memoria Chilena.

**Mots-clés** : Littérature chilienne, dictature, mémoire, violence, années 1990.

## DISSERTATION ABSTRACT

This dissertation is a socio-cultural study that explores a series of questions about the post-dictatorship period in Chile and a corpus that sheds light on the literary production of the first decade that followed the return to democracy. In it, I explore a series of questions that illuminate the work of remembrance undertaken by Chilean writers Carlos Cerda, Alejandra Costamagna, Diamela Eltit, Beatriz García Huidobro, Pedro Lemebel, and Francisco Miranda during the 1990s despite a tendency to silence those voices. Many of the texts that I analyze include fragmented narrations, vague memories, and empty spaces that the reader must recognize and simply accept, as well as metaphors that evoke the violence and pain of the dictatorship period. These writers work with worlds marked by the silence and repression of memory and narratives that evoke loss, a lack of certainty, and the impact of the violence unleashed on the physical bodies of the characters and the social body of Chile. Each chapter of this study also includes analyses of elements from the literary and cultural world that go beyond literary texts. Publishing companies like Planeta and LOM played a key role in literary production during the period, and publications like *The Clinic*, *Rocinante*, and *Revista de Critical Cultural* opened up spaces for para-literary activities that allowed for reflection, the development of new vocabularies, and new paths for writers, academics, and cultural critics. Finally, I analyze the creation of two repositories of memory in Chile in the early 2000s: the Museum of Memory and Human Rights and the website Memoria Chilena.

**Keywords**: Chilean literature, dictatorship, memory, violence, 1990s.

**CY Cergy Paris Université**

École doctorale Arts, Humanités, et Sciences Sociales

LT2D : Lexique, Textes, Discours, Dictionnaires

Laboratoire LT2D Site des Chênes II 33, boulevard du Port

95011 Cergy-Pontoise Cedex

## ÍNDICE DE LA TESIS

INTRODUCCIÓN GENERAL .....	10
<b>CAPÍTULO 1: TEXTOS FUNDACIONALES DE LA LITERATURA CHILENA DE LOS AÑOS 90: <i>MORIR EN BERLÍN</i> DE CARLOS CERDA Y <i>VACA SAGRADA</i> DE DIAMELA ELTIT .....</b>	<b>24</b>
INTRODUCCIÓN .....	25
1. EL TRABAJO DE REMEMORACIÓN .....	32
1A. MEMORIA Y VIOLENCIA EN EL EXILIO .....	32
1B. MEMORIA Y VIOLENCIA BAJO DICTADURA .....	37
2. EL PROYECTO DE BIBLIOTECA DEL SUR .....	42
3. EL PODER DE LA PALABRA .....	49
3A. LA ESCRITURA COMO CLAVE DE LA OPRESIÓN Y LA RESISTENCIA EN <i>MORIR EN BERLÍN</i> .....	49
3B. SANAR LAS HERIDAS A TRAVÉS DE LA PALABRA ESCRITA .....	54
CONCLUSIONES .....	56
<b>CAPÍTULO 2: VISTOS Y ESCUCHADOS: RELATOS DE INFANCIA BAJO LA DICTADURA CHILENA .....</b>	<b>58</b>
INTRODUCCIÓN.....	59
1. EL PROYECTO DE LOM EDICIONES: LA NARRATIVA CHILENA DE LA RESISTENCIA DE LOS AÑOS 90 .....	65
2. MEMORIA Y VIOLENCIA POLÍTICA: LA EXPERIENCIA DE LOS HIJOS DE LOS DETENIDOS Y EXILIADOS .....	72
3. VIOLENCIA POLÍTICA, DE GÉNERO Y VIOLENCIA SOCIOECONÓMICA EN <i>HASTA YA NO IR</i> .....	81
CONCLUSIONES .....	92
<b>CAPÍTULO 3: LAS INTERSECCIONES ENTRE LA ‘TRANSICIÓN’, LA DISIDENCIA SEXUAL Y LA PANDEMIA DEL SIDA: <i>LOCO AFÁN: CRÓNICAS DE SIDARIO</i> DE PEDRO LEMEBEL .....</b>	<b>94</b>
INTRODUCCIÓN .....	95
1. LA VIDA Y OBRA DE PEDRO LEMEBEL.....	97



2. <i>THE CLINIC</i> : SÁTIRA Y POLÉMICA EN LOS AÑOS 90 .....	103
3. LA CRÓNICA: GÉNERO LITERARIO INTERSECCIONAL DE LOS 90 .....	110
4. LECTURAS DE VIOLENCIA Y MEMORIA EN LA OBRA DE LEMEBEL .....	117
5. CODA: LA NARRATIVA URBANA Y EMINENTEMENTE POLÍTICA DE FRANCISCO MIRANDA .....	129
6. EL TRABAJO DE REMEMORACIÓN Y LAS MÚLTIPLES FORMAS DE VIOLENCIA EN <i>PERROS AGÓNICOS</i> .....	136
CONCLUSIONES .....	139
SELECCIÓN DE IMÁGENES DE NÚMEROS DE <i>THE CLINIC</i> DE LOS AÑOS 90 .....	141
<b>CAPÍTULO 4: ARCHIVOS DE LA MEMORIA: REVISTAS LITERARIAS DEL CHILE DE LOS AÑOS 90 Y SITIOS (DIGITALES Y FÍSICOS) DE LA MEMORIA .....</b>	<b>144</b>
INTRODUCCIÓN .....	145
1. <i>ROCINANTE</i> Y <i>REVISTA DE LA CRÍTICA CULTURAL</i> .....	148
2. MEMORIA CHILENA: EL ESPACIO VIRTUAL DE LA MEMORIA DE CHILE.....	163
3. EL MUSEO DE LA MEMORIA Y LOS DERECHOS HUMANOS: UNA NARRATIVA UNÍVOCA SOBRE LA VIOLENCIA Y LA MEMORIA .....	169
CONCLUSIONES .....	177
<b>CONCLUSIÓN GENERAL .....</b>	<b>178</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA .....</b>	<b>192</b>
<b>ÍNDICE DE IMÁGENES .....</b>	<b>209</b>
<b>RESUMEN DE LA TESIS EN FRANCÉS .....</b>	<b>211</b>

## **INTRODUCCIÓN GENERAL**

Unos días antes de entregar las últimas páginas de este proyecto a mi director de tesis, el titular de un artículo de prensa empezó a aparecer una y otra vez en mi *feed* de Twitter. Era de una columna del periódico chileno *La Tercera* escrita por Daniel Matamala, y decía “Traidor. Asesino. Terrorista. Ladrón. Cobarde”<sup>1</sup>. Fue sorprendente para mí ver semejante titular en un periódico de tradición política de centro-derecha, que jamás podría ser descrito como de izquierda pura; más aún, publicado bajo el nombre de un periodista que fuera un reconocido rostro de canales de televisión alineados con opiniones de centro-derecha como CNN Chile y Chilevisión. He estudiado la literatura y la cultura chilena durante varios años, y, en este tiempo, he visto muy pocas publicaciones de la prensa dominante en que se usen palabras tan fuertes y claras para describir al dictador, sobre todo cuando son expuestas como titular de prensa. Menos sorprendente – tristemente– fue la declaración que inspiró la columna: el consejero electo Luis Silva del Partido Republicano había dicho unos días antes que Augusto Pinochet era un “estadista”, y declaró sentir cierta “admiración” por él<sup>2</sup>.

Como ya es sabido, el 11 de septiembre del año 1973, un golpe militar liderado por el General Augusto Pinochet terminó con el gobierno del presidente socialista Salvador Allende, quien había sido elegido democráticamente. Lo que siguió fue un sangriento período de 17 años marcado por desapariciones forzadas, censura, exilio, tortura, detenciones extrajudiciales y una larga lista de aberraciones ya declaradas atropellos a los derechos humanos y a las tradiciones republicanas. La dictadura terminó después del plebiscito de 1988 en el cual el pueblo chileno votó en contra de ocho años más de gobierno de Pinochet. El período conocido como la “transición a la democracia” comenzó con el gobierno de Patricio Aylwin (1990-1994), y fue muy cuestionado como concepto, ya que algunos alegan –sobre todo en el contexto de las recientes protestas masivas conocidas como el ‘estallido social’ (2019-2022) – que Chile sigue en una transición hacia la democracia, que aún hay trabajo por hacer.

Se ha dicho y escrito mucho sobre la dictadura en Chile. Existen películas como la trilogía *La batalla de Chile: la lucha de un pueblo sin armas* (Dir. Patricio Guzmán, 1975-1979) –o en realidad cualquier película de Patricio Guzmán– y el documental *Fernando ha vuelto* (Dir. Silvio Caiozzi, 1998). El año pasado, la directora Manuela Martelli estrenó *Chile '76* (2022), obra que sigue explorando el tema. Existen dos informes importantes sobre el período desarrollados por el

---

<sup>1</sup> Véase <https://www.latercera.com/la-tercera-domingo/noticia/columna-de-daniel-matamala-traidor-asesino-terrorista-ladron-cobarde/DM3DWSWKJNGFBM234RVUJEZY5E/>. Consultado el 3 de junio de 2023.

<sup>2</sup> Véase <https://www.biobiochile.cl/noticias/nacional/chile/2023/05/31/fue-un-estadista-la-admiracion-del-republicano-luis-silva-por-la-figura-del-dictador-pinochet.shtml>. Consultado el 31 de mayo de 2023.

gobierno de Chile (el informe Rettig de 1991 emitido por el gobierno de Aylwin y el informe Valech publicado por el gobierno de Ricardo Lagos en 2004). Hay importantes novelas sobre el período como *El jardín de al lado* de José Donoso (1981). Chile es conocido como país de poetas, y en ese campo nos encontramos con obras de Nicanor Parra, Gonzalo Rojas y Raúl Zurita, por nombrar algunos. En los últimos años, ha emergido la llamada “literatura de los hijos”<sup>3</sup> escrita por autores como Lina Meruane, Alejandro Zambra y Nona Fernández. Sin embargo, son menos numerosos los estudios enfocados en los años 90, período clave que viene justo después de la dictadura, con Pinochet todavía en el gobierno, antes de su detención en Londres y cuando la amenaza contra la nueva y joven democracia de Chile seguía latente.

La ‘transición’ —especialmente los primeros 15 años después del plebiscito— estuvo marcada por diversos intentos de convivir en paz manteniendo al mundo militar en sus espacios (ya que existía el temor a que volviesen a tomar el poder en cualquier momento); por resolver el problema económico en un país que tenía cinco millones de personas viviendo en la extrema pobreza; por restaurar la vida social y cultural; y por buscar acuerdos para efectuar una modernización económica que llevara al país fuera de lo local. Eran momentos de mucha tensión por todas estas razones. Los actores políticos y sociales vivían en este estado de alerta respecto al camino que el país debiese y pudiese seguir. Dominaban los esfuerzos por lograr consensos y acuerdos para mantener la paz, y la sensación de miedo respecto a los que insistían en contar su verdad y denunciar a los responsables por la violencia de la dictadura (muchos de los cuales siguen impunes).

Viví en Chile cinco años a principios de los 2000 y he visitado el país varias veces antes y después de ese período para desarrollar mi investigación y para visitar a colegas, a amigos y a familiares en Santiago y Valparaíso. Cuando empecé a investigar el tema de la violencia y la memoria en la literatura chilena al final de los años 90, ningún periodista de la prensa masiva se atrevía a usar palabras como ‘traidor’, ‘asesino’, ‘terrorista’, ‘ladrón’ ni ‘cobarde’ para referirse a Pinochet. De hecho, en aquella época, él todavía era Senador Vitalicio.

Era bastante común, eso sí, escuchar excusas, justificaciones e —increíblemente— admiración por Pinochet en Chile. Solía escuchar a la gente alabar sus políticas económicas y el “orden” que instaló. Muchos defendían el golpe y la dictadura como necesarios para parar la destrucción del país; otros cuestionaban la veracidad de los documentos históricos sobre los detenidos-desaparecidos, acciones como la Operación Cóndor y otros aspectos de la dictadura.

---

<sup>3</sup> Véase “Literatura de hijos”, *Perfil*, 12.4.2015. Consultado el 21 de junio de 2023.

Según ellos, los exiliados vivían sus “años dorados” fuera de Chile. Los desaparecidos vivían en el exterior también -no habían muerto. Nunca hubo campos de concentración ni centros de tortura. El comentario de Silva que dio lugar a la notable columna de Matamala demuestra que ese negacionismo sigue en Chile hoy día a pesar de todo el trabajo que se ha hecho para documentar y estudiar la dictadura chilena.

Una de las líneas de la columna de Matamala da en el clavo de lo que busco hacer en esta tesis. Dice: “Recordar esto no es un asunto del pasado. Es un tema más actual que nunca”. Este proyecto sobre la literatura y producción cultural chilena de los años 90 es un intento por contribuir al trabajo de ‘rememoración’. Originalmente un estudio sobre cinco escritores de narrativa chilena, este proyecto se ha expandido para incluir otras formas de lidiar con las tensiones que siguen existiendo en Chile, especialmente con aquello relacionado con temas de violencia y memoria, entre ellos proyectos editoriales, publicaciones de revistas y periódicos alternativos, museos y archivos. Mi objetivo es contribuir a los esfuerzos por entender la ‘transición’ en Chile y el trabajo hecho durante ese período para comprender el pasado y mapear nuevos caminos hacia la justicia, la memoria, la igualdad y lo que hoy llamaríamos la diversidad e inclusión. Me enfoco en la producción cultural y literaria de ese período ‘perdido’ de la historia chilena y las líneas trazadas por estos autores en áreas tan distintas como el género sexual, las disidencias sexuales, la clase social, la realidad del Chile rural y las experiencias de los exiliados y de los que eran niños durante la dictadura. Pero, sobre todo, este proyecto busca subrayar las estrategias utilizadas por escritores y gestores culturales en Chile para reconciliarse con el pasado violento de Chile y el esfuerzo por la sociedad dominante por instalar el olvido y el silencio.

Los autores de las obras que constituyen este proyecto son algunos de los valientes chilenos que nunca titubeaban al describir las heridas provocadas por la dictadura chilena a pesar de la enorme cantidad de presión que existía en los años 90 para reprimir las memorias del trauma individual y colectivo y guardar silencio sobre el pasado dictatorial de Chile. Más de 30 años antes de que Matamala publicara su columna, escritores como Carlos Cerda, Alejandra Costamagna, Diamela Eltit, Beatriz García-Huidobro, Pedro Lemebel y Francisco Miranda eran capaces de evocar el miedo, la desesperación, el anhelo y el dolor causado por la dictadura, y de verlo en términos de sus conexiones con otras formas de violencia que siempre han existido en Chile (y también en otras sociedades), entre ellas la violencia de género, la homofobia, la violencia económica —muchas veces en forma de clasismo y marginalización— y nuevos procesos socioculturales como la globalización y el neoliberalismo. Los textos que estudio en esta tesis se abren al desafío de recordar en medio de una sociedad que se refugia en el olvido y la capacidad

de ir más allá de las memorias de uno para representar realidades dolorosas del pasado, realidades que hay que recordar para no repetir las. Sus textos reflejan la realidad de la dictadura y la posdictadura además de las conexiones y superimposiciones que existían con otras formas de violencia, épocas y realidades que han existido y siguen existiendo en Chile y que muchas veces han sido silenciadas o ignoradas.

Este estudio también se enfoca en procesos relacionados con la producción de literatura – las editoriales que publicaron los textos, el periódico quincenal *The Clinic* (fundado en noviembre de 1998), las revistas literarias y los sitios de memoria como el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos y la página web Memoria Chilena, un proyecto de la Biblioteca Nacional de Chile. Mi análisis va más allá de los textos literarios mismos para demostrar cómo procesos e influencias comerciales, políticos, históricos y culturales daban forma a un momento clave –pero muchas veces ignorado– de las últimas décadas en Chile: la primera década después del plebiscito de 1988 que puso fin a la dictadura. Como se verá, la dinámica entre los textos literarios, las editoriales y otros elementos e instituciones culturales asociadas con la rememoración hacen posible una comprensión más matizada y completa del mundo literario y de cómo ciertas entidades culturales manejaban temas relacionados con la memoria y la violencia en los años después de la dictadura en Chile.

Antes de entrar en mi análisis, es necesario definir los términos que uso para examinar estos temas y su presentación en la literatura chilena. Todo estudiante escribe cargando en sus hombros el peso titánico de gigantes, lo cual es muy cierto en mi caso. En términos generales, mis argumentos descansan sobre conceptos como la noción de campo cultural de Pierre Bourdieu (*The Field of Cultural Production*, 1994), ya que nos permite considerar la *posicionalidad* de cada sujeto, lo que contribuye a su entorno y a las relaciones de poder con las cuales debe lidiar. Esto es fundamental para mi lectura de los textos de Eltit, Costamagna y García-Huidobro, por ejemplo, porque las dinámicas que exploran en *Vaca sagrada* (1991), *En voz baja* (1996) y *Hasta ya no ir* (1996) son moldeadas precisamente por el lugar desde el cual cada uno de sus protagonistas enuncia su verdad. Mi análisis de las *superimposiciones* entre otras muchas formas de poder e instrumentos ideológicos que tienen impactos diferenciados sobre los miembros de grupos marginalizados se basa en la teoría de la *interseccionalidad* desarrollada por Kimberlé Crenshaw en su libro *On Intersectionality: Essential Writings* (2017). Este tema es particularmente clave para mi lectura de los textos del libro *Loco afán* del cronista Pedro Lemebel (1996), autor que escribe desde la intersección entre la violencia ejercida contra las personas que viven con y mueren de SIDA (su marginalización, la falta de recursos para tratar su condición, etc.) y la violencia

ejercida por el Estado durante la dictadura. También analizo los textos de escritores chilenos de los años 90 a través de la lente de conceptos como la *ciudad letrada* (Ángel Rama, 1984), la *zona de contacto* (Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes*, 1982), el archivo de Michel Foucault (de *L'archéologie du savoir*, 1969) y *las comunidades imaginadas* (Benedict Anderson, 1983). Estas ideas son centrales a mi discusión de la novela del exilio *Morir en Berlín* (1993) de Carlos Cerda y son clave para entender la posicionalidad de los personajes jóvenes de espacios marginales urbanos desarrollados por Francisco Miranda en *Perros agónicos* (1997).

En términos de mis análisis de la memoria, he trabajado con los textos de importantes teóricos y estudiosos de varios campos, desde Maurice Halbwachs –sobre todo la idea de la memoria colectiva como algo construido por grupos específicos dentro de una comunidad (*La mémoire collective*, 1950) – hasta Elizabeth Jelin, autora de estudios importantísimos sobre la memoria y la sociedad en América Latina como *Constructing Democracy: Human Rights, Citizenship, and Society in Latin America* (con Eric Hershberg, 1996). Este trabajo se inspiró por textos conocidos sobre la temática como *Alegorías de la derrota: la ficción posdictatorial y el trabajo del duelo* (2000) de Idelber Avelar y *Residuos y metáforas: ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la transición* (1998) y otros textos de Nelly Richard, obras que han influenciado prácticamente todo lo que se ha dicho sobre la memoria en el contexto de las dictaduras y posdictaduras latinoamericanas. Mis reflexiones también se basan en estudios como *Mourning Becomes the Law* (1996) de la filósofa Gillian Rose y *Stranded Objects Mourning, Memory, and Film in Postwar Germany* (1990) de Eric L. Santner que ofrecen conceptos útiles para este trabajo a pesar de que no se centran en Chile como la historia de la viuda de Foción –quien recoge las cenizas de su marido en un heroico acto de rememoración– y la idea de la Santner de una segunda generación (los hijos de las víctimas) que se dedica a la construcción de narrativas de memoria.

Con respecto a la violencia en la literatura, mi trabajo se basa en textos como *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World* (1985) de Elaine Scarry y *Visions of Political Violence* (2019) de Vincenzo Ruggiero. Scarry nos da herramientas para analizar la capacidad de expresar el dolor en palabras (o, quizás, mejor dicho, la imposibilidad de hacerlo), herramientas que se vuelven centrales a la hora de analizar el dolor que personajes como Amanda en *En voz baja* sufren a manos de otros o se infligen a sí mismos, o la violencia perpetrada contra la protagonista por agentes del Estado en *Vaca sagrada*. Ruggiero describe distintas formas de violencia, entre ellas la violencia sistémica, el daño causado por la estructura social y las instituciones que la sostienen y reproducen, un aspecto importantísimo para varios textos analizados en este estudio debido a la forma en que la violencia sistémica se entrelaza con la

violencia política de la dictadura en Chile. Aquí también entran conceptos importantes como el de *statelessness* desarrollado por Hannah Arendt (1970), sobre todo en mi estudio sobre la novela de exilio *Morir en Berlín* (1993) de Carlos Cerda, y Amy Sodaro, estudiosa de los museos de memorias de violencia y autora de textos como “The Museum of Memory and Human Rights: ‘A Living Museum for Chile’s Memory’” (2018). Varios académicos y escritores chilenos también han publicado importantes estudios sobre la violencia, entre ellos la poeta y académica Antonia Torres Agüero, autora de “Memoria, literatura y derecho: la representación del testigo en la literatura sobre violaciones de derechos humanos en Chile” (2019) y otros estudios; Macarena Gómez-Barris, quien nos dio el libro *Where Memory Dwells: Culture and State Violence in Chile* (2009); e Ignacio López Calvo, autor de *Written in Exile: Chilean Fiction from 1973-Present* (2001).

Debo muchísimo a los estudiosos de literatura chilena que han publicado sobre la literatura de la posdictadura y especialmente sobre fenómenos como la ‘transición’ y la ‘nueva narrativa chilena’, casi en tiempo real. Hernán Vidal, Patricia Espinosa, Stéphanie Decante, Rodrigo Cánovas, Milton Aguilar y Bieke Willem son algunos de los críticos literarios y académicos que han publicado artículos, libros y otros textos importantísimos para el estudio de la literatura chilena contemporánea. Ofrecen sabias lecturas de algunos de los textos que analizo aquí y muchos de los temas centrales de la época, entre ellos los fenómenos editoriales y sociales que subyacen a los textos literarios. También tengo una deuda de gratitud con estudiosos de los campos de literatura y cultura latinoamericana que no se especializan en Chile pero que han contribuido muchísimo a nuestro entendimiento de la época que analizo, entre ellos Gustavo Guerrero, Erica Durante, Anne Pérotin-Dumon y Jean Franco.

Intento unir los estudios literarios con temas de otros campos del saber, explorando algunos de los conceptos y teorías desarrollados desde y sobre el Chile actual. Parto de la base de observaciones como las de Tomás Moulián, autor de *Chile Actual: anatomía de un mito* (1997), quien describe el olvido como una ‘compulsión’ y un ‘elemento decisivo’ de la época (8). Sigo la línea trazada por la ya citada Nelly Richard, quien habla de los residuos, la alteridad, las fisuras y los recuerdos que emergen a través de estos espacios y vacíos. Me baso en las lecturas y observaciones de estudiosos que se enfocan en la realidad de Chile, entre ellos el antropólogo-historiador Edward Murphy (con quien compartí muchos momentos gratos cuando los dos éramos becarios Fulbright en Chile en 2001 y 2002) y Alberto Moreiras, autor de *Tercer espacio: literatura y duelo en América Latina* (1999). Estas y otras observaciones sobre las rupturas y los



silencios, los procesos sociopolíticos que marcaron los años 90 en Chile y la importancia de comprender conceptos como duelo y olvido son importantísimos para mi trabajo.

No sería raro que alguien preguntara por qué yo —una mujer estadounidense nacida a mediados de los años 70 (después del golpe, miles de millas al norte) — querría especializarse en literatura chilena contemporánea. Se sabe que muchos académicos estudian temas mucho más claramente alineados a sus historias personales. La verdad es que me han interesado temas de violencia y de memoria en la literatura desde mis estudios de pre-grado en Union College, donde me especialicé en la Ciencia Política y Lenguas Modernas. De hecho, el tema de mi tesina en 1997 fue el teatro argentino escrito sobre la ‘guerra sucia’ en ese país. Cuando me incorporé al Departamento de Español y Portugués de Rutgers University como estudiante graduada más tarde ese mismo año, tuve la oportunidad de trabajar con la brillante profesora Susana Rotker en un proyecto sobre la violencia en América Latina que originó el libro *Ciudadanías del miedo* (2000), una colección de textos asociados con un coloquio organizado en Cuernavaca, México, en 1999 que ofrece análisis de sociólogos, antropólogos y politólogos junto a reflexiones literarias e incluso crónicas originales sobre el tema. Está de más decir que la experiencia de trabajar en ese proyecto, primero como parte del equipo organizador del encuentro y luego como traductora de algunos de los textos incluidos en el libro, tuvo un profundo impacto en mi interés por el tema y la región.

Recuerdo que cuando comencé a redactar mi propuesta de tesis, Susana me dijo que ella tampoco podía explicar mi interés en Chile, pero que consideraba el tema de la memoria algo “muy judío”, refiriéndose a nuestra identidad compartida. Creo que por allí se explica al menos una conexión más íntima con el tema. Y sí sé que mis lecturas de escritores como José Donoso, Pablo Neruda, Gonzalo Rojas (a quien conocí personalmente y con quien tuve unas conversaciones exquisitas), Gabriela Mistral, Marta Brunett y María Luisa Bombal me dieron una base poética de acercamiento a la realidad chilena. Por otro lado, en cursos con profesores como Tomás Eloy Martínez, Gabriela Mora, la misma Susana Rotker y Marcy Schwartz, desarrollé un interés más profundo aún en ese país angosto al final del mundo. Luego descubrí la publicación *The Clinic* — algo que me recordó mucho al periódico satírico *The Onion* en Estados Unidos—; las revistas *Crítica Cultural* y *Rocinante*; los textos de Patricia Espinoza publicados en el diario *La Época*; y luego las crónicas de Pedro Lemebel —dificilísimos de descifrar en la profunda magnitud cultural para alguien que aún no había pasado más de un mes en Chile en aquel entonces—, todo lo cual solidificó mi intención de trabajar los textos de la posdictadura chilena.

He vuelto al proyecto que abandoné hace muchos años —en parte debido a la trágica pérdida de Susana Rotker en el año 2000— porque, como bien dice Daniel Matamala, el tema se ha vuelto

cada vez más actual, sobre todo ahora que soy la madre de dos ciudadanos chilenos. Este libro es para ellos, y para todos los jóvenes que deberían crecer en un mundo construido sobre los recuerdos —sinceros y a veces dolorosos— sobre la verdad, incluso cuando duele, y sobre las valientes palabras de los que lucharon contra el olvido y el silencio. La problemática que examino en esta tesis es precisamente la dinámica entre los consensos e intentos por silenciar que fueron desarrollados desde el centro del poder —primero por los que formaban parte del régimen dictatorial y luego por los partidos de la Concertación que buscaban mantener la frágil paz después del plebiscito de 1988— y las memorias elaboradas por miembros de colectividades (exiliados, miembros de las clases bajas, mujeres, la comunidad LGBTQIA+) con el afán de evocar las distintas formas de violencia que operaban y operan en la sociedad y rescatar las memorias de las ruinas de la historia.

Esta tesis es un estudio sociocultural y literario que busca explorar una serie de preguntas sobre la posdictadura en Chile y un *corpus* que da algunas luces de la producción literaria de la primera década que sigue el regreso a la democracia. En ella, intento explorar una serie de preguntas que iluminan el trabajo de rememoración hecho por escritores chilenos durante los años 90 a pesar de una tendencia dominante de tratar de silenciar esas voces. Algunas de las preguntas que consideraba para entablar el trabajo de desarrollar esta tesis son: ¿Cuáles son las estrategias que utilizan escritores chilenos para examinar los daños causados por la dictadura? ¿Cambian a lo largo de la década? ¿Cómo hacen autores chilenos para evocar un pasado violento y un presente de olvido y negación? Como se verá, muchos de los textos que analizo incluyen narraciones fragmentadas, recuerdos borrosos, vacíos que el lector debe reconocer y simplemente aceptar y metáforas que evocan las pérdidas y el dolor de la época de la dictadura. Trabajan con mundos marcados por el silencio y la represión de la memoria y narrativas que evocan la pérdida, la falta de certeza y el impacto de la violencia ejercida sobre los cuerpos físicos de los personajes y el cuerpo social de Chile. Utilizan distintos tipos de personajes —niñas que no entienden las fuerzas que marcan sus vidas, mujeres que viven en espacios limitados por la violencia que satura las ciudades y sus calles y exiliados que navegan nuevas ciudades y lenguas— para ilustrar los efectos de la violencia y la represión. Por lo tanto, mi análisis busca ir más allá del estudio del contenido de los libros para examinar las herramientas literarias y otros mecanismos que los escritores emplean para trabajar la violencia y la memoria en el contexto de la dictadura y posdictadura en Chile.

Otras preguntas que subyacen a este análisis tienen que ver con la diversidad de temas que los escritores tratan. Por ejemplo, al comenzar mis lecturas de estos textos, me preguntaba ¿cuáles

son las formas de violencia que examinan estos autores –tanto las que se relacionan con la dictadura como las que la pre-datan y siguen después de la ‘transición’? Cada texto que analizo en esta tesis habla directamente de la violencia de la dictadura: las desapariciones, las detenciones, el exilio, la tortura. Pero también exploran cómo esa violencia cruza con la de la desigualdad económica, el rechazo de las disidencias sexuales, la subyugación de la mujer y la represión de los recuerdos o el trabajo de la memoria.

Cada capítulo de esta tesis también incluye análisis de elementos del mundo literario y cultural que van más allá de los libros. Al adentrarme en el tema, descubrí la importancia de las editoriales que estaban detrás de fenómenos como la ‘nueva narrativa chilena’ –término que se refiere a una cierta explosión en la actividad literaria en Chile durante los años 90– y de otros tipos de publicaciones que emergieron durante la ‘transición’. Empecé a pensar en cuáles entidades – editoriales, revistas, periódicos, etc. – han fomentado la rememoración en Chile, y cuáles han trabajado en su contra. Como se verá, empresas como Planeta y LOM Ediciones desempeñaron un rol fundamental en la producción literaria durante la época, y publicaciones como *The Clinic*, *Rocinante* y la *Revista de Crítica Cultural* abrieron espacios a actividades para-literarias que crearon nuevos espacios de reflexión, nuevos vocabularios, y nuevos caminos para escritores, académicos y gestores culturales.

Finalmente, algunas de las preguntas clave para mi estudio permanecen en un segundo plano debido a las limitaciones de tiempo y espacio, pero siguen siendo muy importantes para toda reflexión sobre el tema. Algunos ejemplos son: ¿Cuáles son los puntos de contacto y las diferencias entre el trabajo de memoria llevado a cabo en Chile y los procesos que podemos observar en otras sociedades que han enfrentado violencia del Estado? ¿Hacia dónde va la literatura chilena en términos de la memoria y la reconciliación? Aquí entran reflexiones sobre los vínculos que existen entre países con historias parecidas como Chile y Argentina –desde donde Nelly Richard y Beatriz Sarlo mantienen su debate sobre los estudios literarios y los Estudios Culturales– y entre el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos en Santiago y los museos alrededor del mundo que mantienen vivas las memorias de fenómenos históricos como el Holocausto. Finalmente, las reflexiones ofrecidas aquí pueden servir en algún momento para pensar la producción cultural chilena después de los 90 y los procesos en desarrollo que marcan el presente y el futuro de Chile. Claro está que la dictadura sigue teniendo un importante impacto en la política, la cultura y la sociedad en general.

Esta tesis consta de esta introducción, cuatro capítulos sobre obras literarias y proyectos culturales relacionados con la violencia y la memoria y una conclusión que resume lo dicho y

ofrece unas ideas sobre futuras líneas de investigación. Comienzo con un estudio de la violencia del Estado que caracterizó los años 70 y 80 en Chile e inspiró una literatura que examina las experiencias de las víctimas directas e indirectas de la dictadura. La novela *Morir en Berlín* de Carlos Cerda tiene como enfoque la experiencia de los chilenos exiliados en Berlín antes de la caída del Muro. Evoca la pérdida y la derrota experimentadas por los que lucharon en contra de la dictadura y fueron exiliados, su anhelo por su país natal y la violencia ejercida por el gobierno socialista de la RDA como un espejo para la violencia perpetrada por la dictadura en Chile. Por su parte, Diamela Eltit subraya las intersecciones entre la violencia política (la desaparición de un hombre, la violación de su pareja en su casa, la experiencia de vivir en una ciudad tomada) en *Vaca sagrada*. Su novela evoca los vínculos entre la violencia perpetrada por el Estado de Chile –algo que se limita a una época específica– y la violencia de género utilizada en contra de su protagonista, algo que establece como constante. En este primer capítulo también examino el papel que juega la editorial Planeta y su serie Biblioteca del Sur (colección que incluye tanto la novela de Cerda y el libro de Eltit), un emprendimiento creado para justamente evocar estas voces muchas veces calladas por la dictadura. Analizo la producción de estos textos como ejemplos fundacionales de la literatura chilena de la ‘transición’ y las formas de violencia y trabajo de memoria que evocan.

El segundo capítulo se centra en las experiencias de los jóvenes, la generación que creció durante la dictadura y que tardó en entender y expresar su experiencia. Son textos que pueden ser vistos como precursores de lo que ahora se llama “la literatura de los hijos” de Chile, textos que ofrecen las perspectivas de las nuevas generaciones, individuos que crecieron durante o incluso después de la dictadura. Analizo las novelas cortas *En voz baja* de Alejandra Costamagna y *Hasta ya no ir* de Beatriz García-Huidobro, textos contruidos sobre las historias de jóvenes protagonistas que viven en un mundo marcado por la violencia de la dictadura. En cada caso, exploro las distintas formas de violencia y tipos de memoria que evocan los textos y los procesos socioculturales que revelan. La novela de Costamagna se centra en la experiencia de una niña cuyo padre es detenido y luego exiliado por la dictadura. La escritora revela los vínculos entre la violencia de Estado, la violencia asociada a la imposición del olvido por los adultos en el mundo que su protagonista habita y la violencia de género. La protagonista de García-Huidobro habita un mundo rural marcado tanto por la precaria realidad de Chile bajo Pinochet (especialmente la pobreza y la falta de progreso) y por fuerzas que datan de la Colonia, entre ellas la Iglesia y los fundos, que concentran el poder en las manos de muy pocos hombres. Aquí también describo la importancia de la editorial responsable por la publicación de ambos textos –LOM Ediciones, una editorial

independiente que se asocia directamente con el proceso de rememoración en Chile— y lo que sugiere sobre la sociedad chilena y su relación con el pasado reciente del país. A diferencia de Planeta y su colección Biblioteca del Sur, los fundadores de LOM privilegian el trabajo de rememoración sobre los intereses económicos.

El tercer capítulo evoca más voces marginalizadas, en este caso los miembros de la comunidad LGBTQIA+ descritos por Pedro Lemebel, el cronista chileno más importante del siglo XX y una de las voces más destacadas del período. Analizo el género literario de la crónica y la forma en que Lemebel subraya las intersecciones entre la violencia política, la homofobia (que no tiene partido político), el clasismo y la epidemia del SIDA, enfermedad que llega a Chile en plena dictadura. Complemento mi lectura de sus textos con un análisis del periódico *The Clinic*, publicación inspirada en la detención de Pinochet en Londres y que ha roto el dominio de la derecha sobre la prensa chilena, abriendo un espacio que no existió durante muchísimos años, incluso antes de la dictadura. Este capítulo incluye una *coda* sobre el trabajo de un escritor menos conocido, Francisco Miranda, cuyos personajes habitan espacios pobres y marginales de Santiago en los años después de la dictadura. Miranda habla directamente de la pobreza y la marginalización de los jóvenes y evoca figuras cuya mera presencia inspira incomodidad y rechazo en el Chile “jaguar” de los años 90, entre ellos su amigo Pablo Vergara, quien muere a manos de los agentes de Pinochet, igual que sus dos hermanos.

El último capítulo expande un poco el enfoque del proyecto, presentando un estudio sobre dos revistas literarias creadas por mujeres en Chile durante la ‘transición’: *Rocinante*, de la periodista Faride Zerán, y *Revista de Crítica Cultural*, de la antes citada Nelly Richard. Examino la trayectoria de ambas publicaciones —especialmente *Rocinante*, que tuvo una vida mucho más corta que la revista de Richard y cuya caída tiene mucho que ver con las fuerzas dominantes de la época— y lo que contribuyen a la conversación sobre la memoria en Chile. Analizo lo que César Zamorano Díaz llama la ‘doble marginalidad’ de ambas en su tesis doctoral *Revista de Crítica Cultural: Pensando (en) la transición* (2014) en el sentido de que discrepan tanto de los que mantendrían el control de la dictadura sobre Chile y los que buscan una salida a través del consenso y el olvido. También intento entender la ya citada polémica entre Richard y la crítica literaria argentina Beatriz Sarlo, conversación que abre los estudios de nuestro campo a un espacio cultural más amplio.

Finalmente, como muestra de ello, analizo la creación de dos acervos de la memoria en Chile a principios de los años 2000: el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos y la página web Memoria Chilena. El Museo de la Memoria y los Derechos Humanos es el resultado de

gestiones del gobierno relacionadas con la recuperación de la memoria y la creación de un repositorio de información sobre la dictadura. Por su parte, la página web Memoria Chilena no se limita a un período histórico en particular, pero sí avanza la idea de que Chile puede alcanzar la unidad a través de la memoria. Ambos proyectos centran la memoria como parte del deber cívico y como el resultado de un proceso que busca prevenir otros atropellos a los derechos a través del recuerdo y la información. Representan en cierto sentido el final de esa ‘transición’ y su ambivalencia respecto a la importancia de recordar.

En las conclusiones de esta tesis, además de presentar un resumen del trabajo que he intentado elaborar aquí y reflexionar sobre las cosas que descubrí a través de este ejercicio, trato de aportar algunas ideas sobre posibles futuras líneas de investigación. Reviso las intersecciones trazadas por los autores entre distintas formas de violencia y memoria, la importancia de las editoriales que desempeñaron un papel importante en la producción literaria de la época como Planeta y LOM, la importancia de publicaciones como *The Clinic*, *Rocinante* y la *Revista de Crítica Cultural* para el proceso de la ‘rememoración’ y la creación de sitios –tanto físicos como virtuales– que tienen como centro la memoria como el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos y la página web Memoria Chilena. Menciono la importancia del ‘estallido social’, una serie de protestas que comenzó en el año 2019 y que tuvo como lema ‘No es por 30 pesos, es por 30 años’, frase que deja clara la importancia de 1989 como el comienzo de un proceso que no logró revertir los elementos que formaban y siguen dando forma al Chile de hoy. Sugiero que algunas ideas para futuros proyectos podrían ser unos análisis de la intervención “Un violador en tu camino” del grupo artístico LasTesis y la producción de arte centrado en el dolor provocado por la violencia policial, como la instalación Ojos para Chile (de las artistas Aranda Feres Ojeda y Liliana Ojeda, 2021).

Al llegar al final del camino de la escritura de esta tesis doctoral, tengo más preguntas que respuestas. Siempre hay otros autores que podría haber incluido, e incluso otros textos de estos mismos autores dignos de analizar como parte de mi estudio. En el caso de escritores como Diamela Eltit y Pedro Lemebel, me fue imposible cubrir todo el trabajo académico que centra sus textos –simplemente hay demasiado material para incluir–. Entiendo que hay cabos sueltos y que cada uno de los temas evocados –la situación del refugiado, el rol de la mujer en la sociedad, el camino hacia la plena inclusión de las disidencias sexuales, la desigualdad– podría ser la base de una tesis doctoral. Espero haber ofrecido unas perspectivas sobre la literatura y la producción cultural de Chile de los últimos años del siglo XX y haber podido demostrar las conexiones entre las distintas formas de violencia y los distintos tipos de trabajo de memoria con que estos escritores

y gestores culturales trabajan. Todos los errores son míos, y espero tener el tiempo y espacio para afinar mis ideas en futuros proyectos sobre este y otros temas.

Dentro de unos pocos meses, Chile marcará el quincuagésimo aniversario del golpe, y ya han salido numerosos proyectos relacionados con esa fecha fatídica para múltiples generaciones de chilenos, y para Latinoamérica en general. Puede parecer un poco desfasado este proyecto que se centra en la década que sigue los largos años que comenzaron el 11 de septiembre de 1973. Sin embargo, espero haber establecido la importancia de reconocer las fuerzas, tendencias, narrativas y teorías de la ‘transición’ para nuestros estudios de Chile a pesar de lo problemática y contradictoria que puede haber sido. Como escribió Maurice Halbwachs en *On Collective Memory*, en cada época, la memoria reconstruye una imagen del pasado que está acorde con los pensamientos dominantes de la sociedad (40)<sup>4</sup>. No es posible reconstruir una imagen del pasado dictatorial de Chile sin entender las ideas que dominaron la época de la ‘transición’. Y sin llevar a cabo este tipo de trabajo, aunque sea de una forma parcial o incompleta, no es posible evitar futuros períodos dictatoriales en ninguna parte del mundo.

---

<sup>4</sup> Halbwachs, Maurice y Lewis A. Coser. *On Collective Memory*. Chicago: University of Chicago Press, 1992, p. 40. “Collective frameworks are...precisely the instruments used by the collective memory to construct an image of the past which is in accord, in each epoch, with the predominant thoughts of the society”.

## **CAPÍTULO 1**

**TEXTOS FUNDACIONALES DE LA LITERATURA CHILENA DE LOS AÑOS 90:**

***MORIR EN BERLÍN* DE CARLOS CERDA Y *VACA SAGRADA* DE DIAMELA ELTIT**



*Para desbloquear el recuerdo del pasado que el dolor o la culpa encriptó en una temporalidad sellada, deben liberarse diversas interpretaciones de la historia...*  
Nelly Richard

## INTRODUCCIÓN

A primera vista, las novelas *Vaca sagrada* (1991) de Diamela Eltit y *Morir en Berlín* (1993) de Carlos Cerda tienen muy poco en común. Se podría pensar que las similitudes se limitan al hecho de que ambas fueron publicadas en los años 90 por reconocidos escritores chilenos y exploran algunos de los temas centrales de la dictadura. Son muchas las diferencias entre ellas. Por una parte, *Vaca sagrada* es un texto corto, poblado de personajes poco desarrollados y actos violentos que desafían el poder de la palabra de comunicar la experiencia humana. El lector a menudo se enfrenta con lo abyecto y chocante de la violencia de género y estatal, escenas de trauma y sangre que se entrelazan y nos dejan con la sensación de pérdida y desgarramiento. Por otra parte, *Morir en Berlín* es una densa novela de exilio acorde con nuestras expectativas del género literario que cuenta con largos párrafos que describen con lujo de detalles a los personajes chilenos exiliados en la República Democrática Alemana (RDA) y los desafíos que estos enfrentan: se tejen historias de parejas cuyas relaciones se arman y desarman, familias que enfrentan la vida fuera de su país y aliados alemanes que buscan algún destino en su propia nación dividida. Aquí lo desgarrador y la sensación de pérdida se lee entre líneas, entre lo dicho y no dicho en cartas y telegramas que los personajes envían y reciben.

En *Morir en Berlín*, Cerda explora la palabra como forma de violencia y resistencia, como fuente de verdad y engaño, puente que une —y muro que separa— mundos distintos. Los personajes chilenos de la novela habitan el universo narrativo de esta novela estando siempre sujetos a la palabra escrita del Estado. Las herramientas que utilizan para comunicarse con sus seres queridos —las cartas y los telegramas—, y en paralelo con su país natal —formularios y escritos oficiales publicados por oficinas gubernamentales—, reflejan la distancia, el anhelo, el sometimiento continuo a la fuerza represora del Estado y, por otro lado, la resistencia a ese mismo poder.

Carlos Cerda fue un reconocido autor y profesor chileno que murió de cáncer en 2001. Como muchos de sus personajes en novelas como *Una casa vacía* (1996) y *Morir en Berlín*, estuvo exiliado durante la dictadura debido a su militancia comunista. Su destierro comenzó en 1973, y lo llevó primero a Colombia y luego a Alemania. Volvió a Chile en 1985 y retomó su proyecto narrativo, que seguía enfocado en el exilio y el resto de los abusos de la dictadura. No cabe duda

de que su carrera habría sido más extensa y exitosa si no hubiese sido por su muerte antes de cumplir los 60 años. A pesar de su consolidado lugar en la literatura chilena contemporánea, la obra de Cerda no ha recibido mucha atención por parte de los críticos. Como se verá más adelante, esto se debe en gran parte a la presión por olvidar y aceptar el ‘progreso’ que traía el Chile de la llamada “transición a la democracia”. También es producto del rechazo del paralelo que Cerda dibuja entre las dictaduras soviéticas y la dictadura chilena, algo que socava la nostalgia de la izquierda por el período de la Unidad Popular (1970-1973)<sup>5</sup>.

En *Morir en Berlín*, Chile existe solamente en la memoria, y los personajes están marcados por el control ejercido por el gobierno en su tierra natal, por la “Oficina” (la entidad que maneja los asuntos de los chilenos en el exilio) y por el gobierno de Alemania Oriental. Las otras formas de violencia de la dictadura, aparte del exilio –desapariciones, muertes, tortura, relegación a zonas rurales–, existen en la memoria y como amenaza latente.

La palabra escrita representa la verdad –la palabra oficial, la decisión tomada por la autoridad, el permiso (relacionado con cada aspecto de la vida, desde con quién vive uno hasta el estado de un vínculo familiar) – y la mentira. La palabra escrita tiene apariencia de democracia, y de la libertad para poder ejercerla, pero lo cierto es que es una forma más de ejercer violencia. Evoca el pasado, el terror –noticias de compañeros que también son víctimas de la dictadura–, el futuro y la esperanza. Es tanto la expresión de la represión en forma de estampilla en el pasaporte como un informe sobre el comportamiento de un chileno emitido por la Oficina, además de una manera de escapar de todo aquello, el comienzo de una nueva vida.

Analizo *Morir en Berlín* como un ejemplo del momento inicial de la literatura de los 90, cuyo eje es la experiencia de las víctimas directas de la dictadura, las personas cuyos nombres aparecen en las listas de exiliados y los que han desempeñado algún papel en la resistencia a la dictadura. Vemos muy poco de la experiencia de los hijos de los exiliados, torturados, detenidos–desaparecidos y otras víctimas de la violencia, algo que sí aparecerá con fuerza en los textos publicados más tarde en los años 90, entre ellos *En voz baja* de Alejandra Costamagna (1996) – texto que analizo en Capítulo 2– y *Memorias prematuras* de Rafael Gumucio (1999). Es una novela sobre las víctimas ‘directas’ de la dictadura y sobre el impacto duradero de una de las formas de violencia utilizadas más prolongadamente.

Según las cifras publicadas por Thomas C. Wright y Rody Oñate Zúñiga en su estudio “Chilean Political Exile”, entre 1973 y 1989 más de 200.000 personas, el equivalente al 2 por

---

<sup>5</sup> Volveremos a ver una visión más matizada de la época de Allende en las crónicas de Pedro Lemebel (Capítulo 3).

ciento de la población del país en el año del golpe, se exiliaron de Chile (31). Muchos pensaron que la dictadura no duraría mucho e inicialmente buscaron refugio en países cercanos como Argentina y Perú (34). Otros fueron a países con afinidades políticas como Alemania Oriental y Cuba. Los países latinoamericanos que recibieron el mayor número de exiliados chilenos fueron Venezuela, México y Brasil. Todavía hay colonias grandes de chilenos en países tan distintos como Suecia, Francia y Australia, ahora también compuestas por los hijos y nietos de los exiliados.

Mucho se ha escrito de esta experiencia, sobre todo en Estados Unidos y Europa, donde grupos de académicos, periodistas y escritores exiliados formaban cofradías, hermandades más allá de las sanguíneas y/o políticas<sup>6</sup>. Trataban de mantener su vínculo con Chile y formar una resistencia desde afuera<sup>7</sup>. La relación entre literatura y exilio no tardó en manifestarse. Como explica Idelber Avelar en su libro *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*, el uso de esta forma de violencia comenzó casi de inmediato en Chile:

El impacto del exilio en la cultura chilena fue, sin duda, mucho mayor que en Brasil. A finales de los setenta, decenas de miles de chilenos o habían sido forzados o escogieron -no hace falta decir que en tales circunstancias ésta es una distinción innecesaria- vivir en el extranjero. Las consecuencias para la crítica literaria se hacen sentir inmediatamente después del golpe (59)<sup>8</sup>.

Algunos de los novelistas chilenos más conocidos, entre ellos Antonio Skármeta, Isabel Allende, Ariel Dorman y José Donoso, publicarán novelas de exilio, entre ellas *No pasó nada* (1980) de Skármeta y *El jardín de al lado* (1981) de Donoso. Este subgénero literario llegará a incluir a muchos más novelistas, poetas, cronistas y ensayistas que contribuyeron a la literatura chilena desde distintas partes del planeta.

A mediados de los años 80, como respuesta a la presión internacional, el gobierno de Pinochet permitió que muchos exiliados volvieran a Chile. Las listas de personas que tenían prohibido el retorno fueron reemplazadas con listas de personas a las que se les permitía volver. Así, familias en países como Francia, Alemania, Canadá y México pudieron viajar para ver a sus

---

<sup>6</sup> Véase, por ejemplo, el artículo de Olga Ulianova, “El exilio comunista chileno: 1973-1989 = O exílio comunista chileno: 1973-1989 = Chilean Communist Exile: 1973-1989”.

<sup>7</sup> Para más información sobre la literatura chilena en el exilio, véase *Written in Exile: Chilean Fiction from 1973-Present* de Ignacio López-Calvo y la sección sobre la literatura chilena en el exilio de la página web Memoria Chilena (<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3555.html>), aunque sólo cubre hasta 1985. El Museo de la Memoria y los Derechos Humanos de Chile también tiene mucha información sobre el exilio chileno y la literatura (<http://www.bibliotecamuseodelamemoria.cl/>).

<sup>8</sup> El impacto de la violencia de Estado no se limitó, por supuesto, a la crítica literaria. Se extendió a todos los ámbitos de la vida en Chile. Pero no es necesario ir más allá del campo de la literatura, nuestro interés principal en este proyecto, para ver los cambios radicales que hubo durante la dictadura y que tendrían secuelas durante décadas.

parientes en Chile y comenzar el proceso de reconstrucción de sus vidas. Pero el legado de esta masiva experiencia de violencia estatal sería duradero, igual que el impacto de las desapariciones, la tortura y las ejecuciones políticas. *Morir en Berlín* es un producto de esta experiencia de exilio, una novela que explora muchos de estos temas complejos, y que refleja la nostalgia, el miedo, el anhelo y los vínculos que son destruidos y contruidos por los desterrados.

Por su parte, *Vaca sagrada* presenta una narrativa del pasado violento de la dictadura chilena que tiene como enfoque la experiencia de una protagonista que es víctima directa e indirecta de violencia política<sup>9</sup>. Como *Morir en Berlín*, este texto de Diamela Eltit es un excelente ejemplo del cuerpo literario que emergió en Chile a comienzos de los años 90 en el sentido de que explora las intersecciones entre la violencia llevada a cabo por el Estado durante la dictadura y las formas de violencia que han existido históricamente, en este caso la violencia de género<sup>10</sup>. Comparada con las otras obras de ficción de Eltit, *Vaca sagrada* ha recibido menos atención de críticos literarios a pesar de (o quizás debido a) su extraordinaria forma de enfrentar la violencia política y el proceso de duelo en el Chile de la postdictadura.

Diamela Eltit ha tenido una larga y exitosa carrera y ha sido reconocida internacionalmente por sus contribuciones a las artes y a las letras de Chile y Latinoamérica como escritora, profesora, artista y crítica cultural. Permaneció en Chile durante la dictadura y formó parte de CADA, el Colectivo Acciones de Arte, un movimiento artístico fundado en 1979 que denunciaba las violaciones de derechos humanos y alentaba a hacer oposición al régimen militar. Eltit es autora de varios textos narrativos, entre ellos *Lumpérica* (1983), *Por la patria* (1984), *El cuarto mundo* (1988), *El Padre Mío* (1989), *Los vigilantes* (1994), *Fuerzas especiales* (2013) y *Sumar* (2018). Su colección de artículos y ensayos *Emergencias: Escritos sobre literatura, arte y política* y su reciente ensayo literario-autobiográfico *El ojo en la mira* (2021) son ejemplos de su trabajo de no-ficción.

En este análisis, me centro en la forma en que *Vaca sagrada* explora la lucha del personaje femenino para dar voz a las experiencias de violencia de género y de Estado al dramatizar el proceso de creación de una versión del pasado a través de la palabra escrita. Eltit se centra en la posicionalidad del personaje femenino como sujeto marginalizado dentro de una sociedad marcada por el miedo y también en las estrategias que la protagonista utiliza para hablar de sus experiencias.

---

<sup>9</sup> Véase el libro *Power and Women's Writing in Chilean Literature* de Barbara Loach para un análisis de literatura escrita por mujeres que examinan la posición social de la mujer.

<sup>10</sup> Para una bibliografía más completa de la ficción narrativa de Eltit, véase el artículo de Mary Green titulado "Diamela Eltit: A Gendered Politics of Writing".

Al trabajar su pasado y elaborar una narrativa que sirve como espacio de resistencia, la protagonista logra enfrentar sus recuerdos y escapar del espacio marginal que ocupa.

Según Wright y Oñate Zúñiga, el 11 de septiembre de 1973, Chile se convirtió en un ‘enorme campo de concentración’ (33). Miles de personas fueron detenidas y desaparecidas, y millones fueron aterrorizados por una política del miedo que buscaba controlar el país y reprimir a la oposición. Durante casi 17 años, Chile vivió una represión y un terror que hacían los espacios públicos inhabitables. Esta es la experiencia que narra *Vaca sagrada*. Su protagonista, Francisca, vive en una ciudad llena de miedo: un espacio controlado por fuerzas no identificadas que desaparecen a su pareja y la victimizan en el espacio íntimo de su casa. La novela de Eltit es un poderoso reflejo de las consecuencias que tienen prácticas como la desaparición en cuanto a sus efectos físicos, sociales y psicológicos en víctimas directas e indirectas. *Vaca sagrada* subraya las conexiones que existen entre la represión y la política del olvido al presentar una narrativa de violencia política y de género caracterizada por una abundancia de vacíos y silencios.

Como explica Nelly Richard en *Latencias y sobresaltos de la memoria inconclusa: Chile 1990-2015*,

En las orillas más deshilvanadas de la racionalidad tecnocrática del Chile neoliberal y de sus saberes económicos de la planificación y la gestión, quedaron flotando trazas del desastre histórico del golpe de estado de 1973 y de la dictadura que no se dejan asimilar al recuento oficial de los éxitos del Chile bien administrado (10).

Esto marca un espacio discursivo muy limitado: “Esta lengua pragmática del realismo democrático dejó fuera de sus diagnósticos técnicos la sombra refractaria de los imaginarios heridos por la violencia.” (Ibid.)

*Vaca sagrada* es escrita desde estas heridas imaginarias causadas por la violencia de la dictadura, y marca un fuerte contraste con los discursos oficiales tanto de la dictadura como de la democracia. Es importante subrayar que ambos –la dictadura y el gobierno de la llamada transición– reprimían a través de ese pragmatismo. El trabajo de Eltit parece estar hecho para contestarlo. *Vaca sagrada* es una novela compuesta por fragmentos que no siguen una lógica temporal ni temática. Su estructura reproduce la fragilidad de la memoria y evoca la compleja red formada por las intersecciones de formas y actos de violencia. La falta de un argumento lineal y el uso de versiones entrecortadas y borrosas de momentos del pasado (especialmente la niñez de Francisca) perfilan las memorias como imágenes fugaces y no como partes de un todo que pueda ser reconstruido. Igual que Cerda, Eltit nos ofrece un libro en el cual la palabra escrita –en este

caso la versión de su experiencia que Francisca logra elaborar— representa el poder, la resistencia, la mentira y la verdad.

En su introducción al estudio, *¿Decir lo indecible? Traumas de la historia y las historias del trauma en las literaturas hispánicas* (2015), Dominika Jarzombkowska y Katarzyna Moszczyńska-Dürst exploran el rol de las prácticas discursivas en el trabajo sobre el trauma:

Al intentar aproximarse a las experiencias traumáticas, la literatura y el arte, como otras prácticas discursivas, establecen una relación dinámica y dialógica —en ocasiones deliberadamente subversiva— con la ideología y los mecanismos del poder. La escritura y la lectura se convierten, así, en actos éticos de responsabilidad llevados a cabo por los escritores y los críticos tanto en contra de la violencia física, estructural y cultural, como a favor de la polifonía de voces y de conciencias. Escritura y lectura constituyen, por consiguiente, una forma valiosa de captar la compleja naturaleza de la realidad social y oponerse a los mecanismos de dominación y opresión. (19)

En las páginas que siguen, veremos una parte de la ‘polifonía’ que emerge a través de dos novelas y las estrategias que utilizan para oponerse a los discursos y mecanismos de represión del Estado.

En este capítulo me centro en tres puntos de contacto entre los textos: 1) el trabajo de rememoración que se inscribe a principios de la primera década después de la dictadura a pesar del mandato casi universal —ejercido tanto por los gobiernos de turno como por gran parte de la sociedad chilena— de olvidar la violencia de aquella época; 2) el hecho de que ambos sean parte del corpus literario de Biblioteca del Sur de la Editorial Planeta; y 3) el rol que la literatura puede tomar en la formación de una resistencia a ese olvido y el posicionamiento de la práctica de escribir como acto de resistencia dentro de los textos.

Analizo *Vaca sagrada* y *Morir en Berlín* inicialmente como parte de este grupo de textos de los años 90 que rechazan el imperativo de olvidar y comienzan a trabajar la memoria desde la experiencia de la dictadura. Son textos que presentan un importante contraste entre las experiencias de los que fueron exiliados por el régimen de Pinochet, pasando largos años de anhelo y dolor lejos de Chile, y los que sufrieron la brutalidad cotidiana de la dictadura. Aquí tenemos un primer momento de trabajo de memoria que se enfoca en las víctimas directas de la violencia del Estado. Se trata de dos miradas sobre la tragedia nacional: víctimas en un tono coral como serían las familias separadas por el exilio, en algunos casos por décadas, y víctimas individuales como la mujer que vive una ciudad impregnada por el terror, pierde a su pareja y es víctima de agentes del Estado en su propia casa.

Segundo, estas dos novelas comparten una historia muy particular: fueron publicadas por la editorial Planeta a principios de los 90 como parte de la colección Biblioteca del Sur. Dadas las diferencias entre estos dos autores, sus estilos y sus trayectorias —la de Cerda trágicamente interrumpida por el cáncer en 2001, la de Eltit ya de larga data y aún en curso—, no podemos menos que sacar la conclusión de que la colección tenía un perfil sociopolítico y no puramente comercial o estético. Como veremos más adelante, con Biblioteca del Sur no se trataba de privilegiar un estilo o una forma de relatar un presente y pasado reciente del Cono Sur, sino de imponer un proyecto enfocado en el rescate de las perspectivas redactadas de las formas más diversas.

El último punto de contacto que exploraré aquí es que ambos textos se enfocan en la escritura como acto de resistencia, como una forma de control y escape del pasado y el presente violento y trágico. En el caso de *Morir en Berlín*, el motivo epistolar juega un rol muy importante en el desarrollo de la narrativa, subrayando la distancia y, en algunos casos, el desfase temporal entre el escritor y el destinatario. Escribir cartas es una forma de esconder la verdad de las vidas en el exilio, o en el país de origen; es poner en escena una realidad distinta a la crueldad de lo cotidiano. En otros casos es la única forma de comunicar la experiencia del exilio y mantener una relación: el delicado hilo de Ariadna que los mantiene vivos. La palabra tiene el poder de desterrar, unir, separar y reunificar, y los personajes de Cerda —sujetos sin estados, en el sentido arendtiano<sup>11</sup>— están siempre sometidos a o comprometidos con ella.

Por su parte, los dos ejes de *Vaca sagrada* que examinaré —la violencia de género y el acto de narrar el pasado—, posicionan el cuerpo de la mujer (cuerpo violado, victimizado) y el corpus de la escritura (fragmentado, desarticulado) como espacios de resistencia. Eltit interroga el discurso dominante y las prácticas violentas de la dictadura desde la perspectiva de una mujer que experimenta una sociedad que no valora al sujeto femenino a menos que cumpla con las ideas tradicionalistas avanzadas por el gobierno y la sociedad tradicional y una dictadura que utiliza elementos de lo que es ser mujer para destruir a ese sujeto individual y convertirlo en sujeto grupal (de víctimas). La novela nos sugiere que el mayor acto de rebeldía es mantenerse como sujeto individual y elaborar un discurso. Además, explora la naturaleza del trabajo de la memoria y lo redefine como una forma de comenzar el proceso de sanación y reconquistar espacios colonizados por las fuerzas de la dictadura.

Estos tres elementos —el trabajo de rememoración, el proyecto editorial y el uso de la palabra/escritura como espacio de poder— forman la base de lo que identifico como la primera

---

<sup>11</sup> Véase el libro de Hannah Arendt *On Violence* publicado en 1970 por Harcourt, Brace, Janowitz.

etapa de la literatura de la postdictadura en Chile. A pesar de –o quizás debido a– sus diferencias, estos dos textos nos dan las claves de este nuevo momento literario y sociopolítico en la literatura chilena.

## 1. EL TRABAJO DE REMEMORACIÓN

*Morir en Berlín* y *Vaca sagrada* representan partes de la compleja realidad de la dictadura y la postdictadura. Evocan procesos históricos y socioculturales que el discurso oficial buscaba reprimir utilizando formas variopintas de violencia. En ese sentido, buscan terminar lo que la justicia dejó inconcluso y son ejemplos del trabajo de rememoración –ese esfuerzo por desenterrar y trabajar memorias de un pasado lleno de trauma.

La rememoración es una práctica que se opone explícitamente a la consigna de olvidar el pasado. Como dice Tomás Moulián en su libro *Chile actual: Anatomía de un mito* (1997), el olvido fue impulsado por la élite, los militares e incluso los gobiernos democráticamente elegidos de la ‘transición’:

Un elemento decisivo del Chile Actual es la compulsión al olvido. El bloqueo de la memoria es una situación repetida en sociedades que vivieron experiencias límites. En ellas esta negación respecto al pasado genera la pérdida del discurso, la dificultad del habla. Existe una carencia de palabras comunes para nombrar lo vivido. Trauma para unos, victoria para otros. Una imposibilidad de comunicarse sobre algo que se denomina de manera antagónica: golpe, pronunciamiento; gobierno militar, dictadura; bien de Chile, catástrofe de Chile. (31)

En las páginas que siguen, examino estas dos novelas como una forma de desbloquear la memoria, superar la dificultad del habla y suplir esa carencia de palabras para nombrar lo vivido, cada una a su manera.

### 1A. MEMORIA Y VIOLENCIA EN EL EXILIO

La acción de la novela *Morir en Berlín* de Carlos Cerda transcurre en la parte oriental de la ciudad mencionada en el título durante el período en que estuvo dividida por el muro. Cuando la novela comienza, han pasado más de diez años desde el golpe militar en Chile, y el mundo creado por Cerda está marcado por el anhelo, el deseo de aferrarse a la memoria y la necesidad de enfrentar una realidad siempre cambiante y desafiante. Los personajes principales incluyen la comunidad de los exiliados (un narrador que ofrece reflexiones en primera persona del plural a lo largo del texto);



Don Carlos, un ex senador que trabaja para y representa –ante la comunidad chilena– al gobierno de la RDA pero que quiere volver a Chile; Mario y Lorena, una pareja separada que lleva más de una década en Berlín con sus hijos; y Leni, una bailarina alemana cuya historia sirve como experiencia paralela a la de los exiliados, ya que su familia sufre el impacto de la división de su país por el muro que separa los dos Berlines. Todos viven bajo un régimen socialista que limita los derechos de sus ciudadanos y sus ‘huéspedes’, el término que Don Carlos utiliza para describir la condición de los chilenos exiliados (89).

No es la única vez que Cerda se centraría en la dictadura en Chile en sus textos. Como observa Bieke Willem en su artículo “Lugares de maravilla y de horror: La imagen de la casa en *El palacio de la risa* de Germán Marín y *Una casa vacía* de Carlos Cerda”, en *Una casa vacía*, Cerda trata el tema “de las casas privadas que fueron utilizadas como centros de detención y tortura”. Willem incluso sugiere que esa casa de la novela de Cerda se refiere a uno de los espacios de tortura más nefastos de la dictadura chilena: “la llamada Venda Sexy, un recinto de detención y tortura (sobre todo de tipo sexual) en la comuna de Ñuñoa en Santiago de Chile”. (250) En la novela *Morir en Berlín*, vemos la contraparte de esa experiencia física y específica de la casa. Se trata de la ausencia de una casa, la distancia desde la casa de la familia, la falta de control sobre el lugar donde uno vive (por culpa de la dictadura chilena, que ordena el exilio, y por culpa del gobierno del RDA, que restringe el movimiento e incluso el domicilio de los exiliados en Berlín).

El trabajo de rememoración en la literatura de exilio siempre es doble. Hay un esfuerzo por crear una memoria de la experiencia del destierro –descripciones de lo difícil que es habitar un nuevo lugar, referencias a un nuevo idioma y nuevas costumbres, reflexiones sobre nuevos espacios geográficos, la sensación de culpa y vergüenza derivada de la condición de exilio– y un proceso de reflexión sobre todo lo perdido: la familia de origen, el lugar de origen, las costumbres y tradiciones, la lucha política. Como explica Jeremy Adelman en su lectura del concepto de *statelessness* desarrollado por Hannah Arendt:

Exile means eviction from one’s political community. But it also brings fresh encounters. To be unwanted is never just about being rejected by those who throw you out. It also entangles refugees with the ambiguities of their hosts.

En varios momentos de su novela, Cerda ofrece comparaciones implícitas y explícitas de la dictadura chilena, las actuaciones del gobierno de la RDA y otros períodos históricos marcados por la represión, separación de familias y la pérdida de derechos. Por ejemplo, el título del libro alude al célebre documental *Morir en Madrid* (Frédéric Rossif, 1963) en un gesto irónico que

subraya la distancia entre los protagonistas y el ‘campo de batalla’ que dejaron atrás cuando fueron exiliados de Chile, el limbo y la burocracia interminable que caracterizan su existencia. Por otro lado, el epígrafe del texto (“La ciudad a la que se celebra en estas páginas hace mucho tiempo que dejó de existir; y los acontecimientos que se relatan resultarían ahora inconcebibles”, [9]) es de *Déjala que caiga* de Paul Bowles. La alusión al texto de Bowles también evoca el exilio y la distancia —el protagonista deja Nueva York para vivir en Marruecos—, pero alude más bien al fracaso inevitable de los esfuerzos por dar significado a la vida. En el mundo narrativo de Cerda, Europa no es el campo de batalla, el centro de la acción; es la antítesis del Madrid de Rossif y se asemeja más bien al escenario del implacable viaje hacia la muerte que describe Bowles.

Cerda utiliza varias herramientas para subrayar el sentido de extrañeza de vivir en un nuevo país y en una nueva cultura. El texto está lleno de palabras alemanas que aparecen sin traducir. En algunos casos, los narradores explican términos como *Kaufhalle* (una tienda donde compran comida y vino), pero a veces el lector tiene que llegar a sus propias conclusiones (como cuando se refieren al *Zettel* —mensaje escrito— que aparece en la puerta de uno de los personajes). Una parte importante del trabajo de rememoración de Cerda en esta novela tiene que ver con la representación de cierta sensación de incertidumbre y una falta de permanencia, ya que el exiliado nunca sabe cuándo sus circunstancias podrían cambiar.

En su ya citado artículo, Wright y Oñate Zúñiga notan que durante los largos años de exilio que vivieron miles de chilenos, la presión de esta experiencia produjo desajustes psicosociales. Esto se tradujo en altos índices de trastornos físicos y psicológicos y una sensación de realidad suspendida, de vivir entre dos espacios:

The magnitude of the adjustment problem was such that, particularly beyond Latin America, exiles suffered high rates of depression, divorce, alcoholism and suicide. Additionally, almost all exiles, even those who stayed the entire 16 ½ years of the dictatorship, experienced what they called the syndrome of ‘living with one’s suitcases packed,’ a situation of suspended reality, of living neither in Chile nor in their host country, that increased the ill effects of exile (38).

La novela de Cerda explora ese ‘problema de ajuste’, describiendo el deterioro del matrimonio de Mario y Lorena e incluso el ‘descontrol’ de Lorena, quien deja a sus hijos solos en su apartamento para salir con una amiga y bebe alcohol hasta el punto de perder la conciencia en un bar. El mundo que Cerda crea está lleno de dolor y permeado por las secuelas del exilio. Una sensación opresiva de pérdida e incertidumbre domina cada interacción entre los personajes y las descripciones de sus

experiencias bajo las múltiples dictaduras que moldean sus vidas: la dictadura chilena, la dictadura de la RDA y la dictadura del patriarcado.

En *Morir en Berlín*, la experiencia del exilio genera un largo dolor que desarticula la separación entre pasado, presente y futuro. En su análisis del texto “Cartas en/desde Berlín: *Morir en Berlín* de Carlos Cerda y *El desierto* de Carlos Franz”, Mario Lillo argumenta que, durante la segunda mitad del siglo XX, y especialmente a partir de los años 70, el viaje a Europa está marcado por “el permanente desgarramiento emocional entre el aquí-ahora y el allá-ayer-y-posiblemente-mañana.” (72)

Uno de los desafíos más fuertes de ese ‘permanente desgarramiento emocional’ para los personajes de Cerda es la sensación de estar siempre sujeto a las decisiones de la Oficina y el gobierno de la RDA. La voz de la comunidad explica que puede ser dividida en cualquier momento por esas fuerzas externas a través de nuevas políticas u órdenes que cambian sus experiencias del destierro, exacerbando esa inestabilidad:

A esa altura en nuestro pequeño mundo todos éramos testigos de la pérdida de ciertos privilegios y de la decadencia de algunas dignidades. El traslado de don Carlos desde Elli Voigt -bullente corazón del *ghetto*; once bloques en los que se concentró a gran parte de los residentes- a la crepuscular *Vokradstrasse*, fue el signo más agudo de una serie de cambios que nos desconcertaron no sólo por lo sorpresivos, sino también por la extraordinaria celeridad con que fueron puestos en práctica. De pronto las familias de los dirigentes fueron ubicadas en departamentos más pequeños, en barrios de los suburbios que se iban terminando de construir y ya no en las amplias avenidas de verdes bandejones y edificios de solemnidad pesada, tan característico de las primeras etapas de la reconstrucción. (17)

Las políticas de la RDA repercuten en cada aspecto de la vida de los chilenos. El resultado es una existencia marcada por una falta de estabilidad provocada por el vivir simultáneamente el ‘aquí-ahora y el allá-ayer-y-posiblemente-mañana’.

Otro elemento del exilio que trabaja Cerda es la culpa por haber sobrevivido, algo que Nelly Richard también evoca en la cita con la cual abro este capítulo. Como ese mismo ‘nosotros’ (la comunidad chilena en la RDA) explica en una sección que refleja el impacto de vivir bajo la vigilancia de un gobierno controlador (representado por la Oficina) y el trauma de la violencia en Chile y la pérdida de sus vidas allá:

*Éramos pecadores. Llegamos al ghetto con la mancha original marcada en la frente: nos habíamos asilado. Abandonamos el combate en su momento culminante y aunque nos alegraba haber sobrevivido, luego del primer informe se fue imponiendo la convicción de que todos éramos culpables.*

*El informe que se nos solicitó debía responder a dos preguntas precisas:  
-Diga en qué condiciones se asiló, mediante qué contactos y en qué Embajada.  
-Diga si le pareció inevitable hacerlo y por qué.  
Llegamos al paraíso con el pecado original bajo el brazo, la carpeta con las  
respuestas que debíamos entregar a la Oficina. (29)<sup>12</sup>*

Lillo observa que el dolor del exilio tiene mucho que ver con haber elegido un camino que suponía la supervivencia con sabor a pecado:

*Esta sensación les ha sido inoculada por la Dirección local del Partido, y consiste en no haber sido capaces de padecer lo suficiente después del Golpe de Estado de 1973 como para poder obtener ahora la redención del pecado original que radica en haber optado por el exilio y no por el martirologio, como muchos camaradas torturados o muertos en la lejana patria. (79)*

Volviendo a la versión de esa voz plural que representa la comunidad chilena el exilio:

*Nunca escuchamos la palabra traición. Pero esa palabra no dicha estaba en el aire, en nuestras recurrentes pesadillas, en nuestros secretos remordimientos. Todos éramos culpables en alguna medida. Los únicos inocentes estaban allá. Eran los mártires. Y finalmente, así como se impuso el reconocimiento de la culpa, se impuso también la veneración de los mártires. (30)*

Aparte de esta sensación de culpa relacionada con su posición política y dedicación —o falta de dedicación— a la lucha en su país natal, los protagonistas de *Morir en Berlín* sufren de una culpa permanente por la vida que han creado fuera de su país: Mario por dejar a su esposa Lorena, Lorena por mentir a sus papás respecto a su separación y por buscar un nuevo futuro profesional que no incluye a su familia, Don Carlos por buscar el retorno a Chile ante su enfermedad, etc. (Lillo, 80)<sup>13</sup>

Como observa Sebastián Núñez Torres en su artículo “El fatal tiempo de la espera: *Morir en Berlín* de Carlos Cerda”,

El título de la novela es ya una invitación nihilista para adentrarnos en una experiencia de muerte que sugiere una percepción del tiempo como condena. Esto responde al contexto global en que los hechos narrados se inspiran: la cruenta y hasta hoy, en gran medida, impune dictadura en Chile y la división fáctica de Alemania en dos polos ideológicos enfrentados.

---

<sup>12</sup> La cursiva aparece en el texto original.

<sup>13</sup> Aquí Cerda establece un eco entre la experiencia de los exiliados chilenos, los que sobrevivieron a la Segunda Guerra Mundial y los judíos y otros supervivientes del Holocausto, elemento que se plasma en la novela en subargumentos como la historia de los padres de Eva (el ministro y su señora, quienes se conocen en un campo de refugiados al final de la Segunda Guerra Mundial, 157-162) y el paralelo que Mario describe entre el campo de concentración de Chacabuco y Buchenwald (144-146).

Núñez Torres se refiere a la experiencia del exilio como condena y purgatorio, y también lo conecta a nuestra realidad contemporánea de COVID-19:

Todos los personajes de *Morir en Berlín* están fatalmente condenados a la espera, a la expectación angustiada frente a un futuro fantasmagórico: El Senador don Carlos, pese a su rol de “autoridad”, espera infructuosamente la posibilidad de volver a Chile. Mario espera que le concedan el divorcio y así juntarse sin impedimentos con Eva, aspiración que no llega a materializarse producto del conservadurismo burocrático de la Oficina. Lorena espera la aprobación de sus visas para marcharse a México con sus hijos y rehacer su vida como actriz, sueño que también resulta frustrado. El sino de la postergación atraviesa dolorosamente la narración de Cerda, prefigurando las distopías de las sociedades de control total que podemos leer en Orwell o Huxley y que hoy, en medio de una pandemia global, revitaliza el problema de la crisis como norma y del confinamiento, la restricción y la espera indeterminada, como únicas medidas esperables del vacío poder institucional.

La experiencia del exilio de vivir entre paréntesis y sujeto a reglas cambiantes impuestas por varias autoridades encuentra su eco en la pandemia. Y, como en nuestra realidad contemporánea, existe un fuerte impulso por crear un archivo de lo que ha pasado, por emprender un trabajo de rememoración que busca explorar y entender el trauma colectivo.

## 1B. MEMORIA Y VIOLENCIA BAJO DICTADURA

A diferencia de la novela de Cerda, *Vaca sagrada* tiene como enfoque las memorias de experiencias de la violencia *dentro* de Chile. Pero como todos los textos que analizo en este proyecto, el mundo narrativo de la novela está saturado por el dolor, la violencia, la nostalgia y el miedo. Igual que *Morir en Berlín*, este libro de Diamela Eltit forma parte de un proyecto que opone resistencia al discurso oficial que busca callar las memorias de la dictadura e ignorar tanto su influencia en el presente y futuro de Chile como sus conexiones con otros aspectos de la cultura nacional y regional. El texto de Eltit expone la marginalización de la mujer en la sociedad chilena y las múltiples formas de violencia ejercida en su contra como constantes que preceden, coinciden con y perduran después de la dictadura.

*Vaca sagrada* salta entre distintos momentos y etapas de la vida de la protagonista, Francisca. El uso de varias voces (primera y tercera persona) junto con momentos temporales

subraya el acto de narrar<sup>14</sup> y la naturaleza de la memoria, especialmente memorias de violencia (fugaz, fragmentada, resbalosa). Como explica Idelber Avelar, esta novela forma parte del proyecto artístico más amplio de Diamela Eltit, que a su vez forma parte de un momento cultural más amplio:

Tras la violenta interrupción de 1973, el exilio y la crisis de la militancia, una serie de trabajos escritos, visuales y performáticos se consolidan hacia finales de los setenta, alrededor de la puesta en cuestión de las normas de representación y de la relación entre arte, visa y política en Chile. Aquí se sitúa la ficción de Diamela Eltit: sometiendo su material a una vertiginosa fragmentación y a bruscos quiebres sintácticos y narrativos, trabajando siempre con restos experienciales ya no representables como totalidades coherentes, el texto de Eltit se arma a partir de tomas rápidas, núcleos imagísticos, mónadas poéticas, a través de los cuales se activan memorias y experiencias irreductibles al imaginario de la transición chilena. (203)

En esta sección, analizo cómo los ‘restos experienciales’ presentados en *Vaca sagrada* evocan prácticas violentas ejercidas contra la mujer en distintos aspectos de su vida (el espacio público, la política, el espacio privado y sus relaciones interpersonales) dentro de un contexto marcado por la violencia estatal ejercida por la dictadura.

El texto se abre con la descripción de una ciudad contaminada por la violencia. Francisca subraya la experiencia colectiva del miedo y la incertidumbre en el contexto violento que enfrenta: “El miedo –y entonces no podíamos saberlo—estaba traspasándonos de manera silenciosa e irreversible”. (19) Desde un principio, el texto evoca la tradicional brecha entre poder-masculinidad-esfera pública y victimización-mujer-esfera privada. Pero a medida que avanza, el espacio entre esas esferas se reduce y el lector empieza a ver los paralelos y las intersecciones entre los cambios que ocurren en el espacio público debido al control estricto del régimen y los que se desarrollan en la vida íntima de la protagonista.

Por ejemplo, el lector descubre que la relación entre Francisca y su pareja, Manuel, está lejos de ser ideal. Manuel es abusivo e intimidante, y utiliza el miedo para controlar a la protagonista. El abuso psicológico que Francisca sufre dentro de su relación, la inestabilidad de esta –Manuel está casado con otra mujer y vive lejos de Francisca–, y el miedo que permea la ciudad se entrelazan en la novela para revelar un ambiente tóxico del cual la protagonista sólo puede escaparse a través de su mundo interior.

---

<sup>14</sup> Analizo este tema en más detalle al final de este capítulo.

El lector descubre que Manuel ha sido detenido junto a su familia en el Sur —frase que funciona como una especie de tropo en el texto— y que Francisca también es una víctima de la dictadura. Pero incluso antes, Francisca describe su temor a ser vigilada y la experiencia de vivir en y rodeada de espacios contaminados por el miedo. Sus reflexiones sobre el mundo fuera de la casa encuentran eco en la descripción de su relación: Francisca dice que tiene miedo a Manuel y cree que la vigila para asegurar que no comete errores (15). Como el régimen, Manuel es impredecible y poderoso:

Detrás de su hospitalidad descansaba un ser violento que podía atacar en cualquier instante y lo hacía desde la sorpresa, ateniéndose la completa entrega del otro. (26)

Vale la pena subrayar que Manuel, que se convertirá en víctima de violencia de Estado, no es descrito como un héroe o líder. Al crear un personaje que es víctima de la dictadura, por un lado, y violento, volátil y celoso con su pareja, por otro, Eltit subraya la conexión entre la violencia del Estado y la violencia de género. También sugiere que mientras el hombre puede ser víctima y victimario, para la mujer hay un sólo desenlace.

El lector intuye la información que Francisca no tiene después de la desaparición de su pareja a través de la omisión de detalles y la supresión de recuerdos traumáticos. Sin informes oficiales del incidente, la protagonista debe depender del chisme, su intuición e incluso la telepatía para mantener su conexión con Manuel. A través de su búsqueda de detalles en varias fuentes, Francisca arma una versión de lo que Manuel experimentó, pero la expresa siempre como algo posible, condicional o tenue. Describe episodios que ‘pudieran haberse configurado’ y el periodo que sigue la detención de Manuel como un estado de sueño:

No recuerdo qué escenas pudieran haberse configurado ante mis ojos. Apareció Sergio en el bar y me comunicó que Manuel había sido detenido en el Sur junto a toda su familia. En ese instante evoqué su cara y empecé a ensoñar. (35)

La experiencia de la violencia del Estado desafía la realidad, desborda lo posible y es retratado como no comprensible. Francisca repite una y otra vez el único hecho que ha sido establecido: *que Manuel había sido detenido en el Sur junto a toda su familia*. Esta repetición comunica la desesperación de Francisca, la escasez de información y la dificultad de creer que algo tan terrible como la detención de una familia pueda existir. También subraya el hecho de que Francisca no forma parte de esa familia.

Al enterarse de que Manuel ha sido detenido, Francisca busca refugio en su departamento porque no puede tolerar la ciudad (27-8). Describe la ciudad como un espacio infectado (127) en el cual siente que está siendo vigilada, esta vez por personas desconocidas (45). La detención de su pareja la marginaliza aun más. Como muchos chilenos cuyos parientes fueron detenidos durante la dictadura, la protagonista teme que podría causar la muerte de Manuel si decide hablar o buscarlo, y se siente aislada debido al rechazo social de las familias asociadas con los detenidos y los desaparecidos y su propia condición como amante (y no esposa) de Manuel<sup>15</sup>. El enfoque de la narrativa se mueve desde su experiencia en la esfera pública (el bar, la calle) a la soledad de la casa donde Francisca sufrirá la tortura continua (43) de no saber dónde está Manuel ni qué está pasando con él.

Como René Jara observa en su estudio *Los límites de la representación: La novela chilena del golpe*, los regímenes autoritarios rechazan la posibilidad de diálogo y crean sujetos cuya única responsabilidad y respuesta posible es el silencio. Los recursos discursivos a los cuales los sujetos tenían acceso han sido eliminados, y no pueden utilizar las herramientas que solían usar para expresarse. (Aunque en el caso del sujeto femenino, el acceso a esos recursos y herramientas discursivos siempre ha sido limitado.) Sin embargo, como demuestra la novela de Eltit, el silencio que caracteriza este sistema no se limita al objeto de la represión del régimen (la persona detenida, asesinada, desaparecida, torturada o atacada). El discurso autoritario del poder también impone el silencio sobre las víctimas indirectas –sus parientes, los testigos y otras personas ligadas de alguna manera con la persona o el incidente.

Durante este período en que Francisca se refugia en su vida interior, lo único real para ella es lo que imagina de la vida de Manuel:

Manuel sufría en el Sur. Empecé a percibir que sus sufrimientos se agudizaban como se empezó a agudizar el peligro en la noche. Sin referencias concretas, sólo era posible resguardarme inmóvil tras mi vigilia esperando disminuir el nivel del dolor. Ya no era Manuel, era apenas un cuerpo al que se le imponían cada vez mayores exigencias. Mi terror se abría a la noche, a cada una de esas noches, clamando por el privilegio de la respiración: ‘No dejes de respirar’, recuerdo que era mi pedido más frecuente. (65)

---

<sup>15</sup> Existen numerosos testimonios de este aspecto de la dictadura, entre ellos *Mi hermano, mi historia, su búsqueda inconclusa* de Victoria Saavedra, quien relata la búsqueda de su hermano José, quien murió en el desierto de Calama. Saavedra describe de una forma elocuente el juicio social y el aislamiento de su familia después de la desaparición de su hermano (74-80).



Pero su sufrimiento no se limitará a esa vigilia: Francisca es atacada en su propio hogar por fuerzas que la dejan tan traumatizada que no puede articular lo que le ha pasado.

El texto fragmentado de *Vaca sagrada* nos hace notar lo difícil que es recordar y narrar la violencia. Las lagunas en la versión del pasado que Francisca ofrece demuestran que los episodios más dolorosos resisten la narración tradicional. Ella se refiere a los límites de sus palabras y su incapacidad para estructurar una narrativa tradicional después de la detención de Manuel:

No habría forma de detallar lo que fueron esos días, porque esos días no pueden ser contenidos por las palabras. No existe la menor manera de explicar cómo se empiezan a desbandar los signos. Era sutil y violento a la vez. Estaba adentro de mi cabeza y estaba sólo en el espacio exterior. (35)

La sensación de que el régimen ha penetrado los espacios públicos y privados y que las señas que Francisca utilizaba para comunicarse se han descompuesto limita cualquier intento por narrar sus experiencias. Ella rechaza la idea de restringir sus memorias al espacio de las palabras, diciendo que las señas se desbandan. Sus memorias están ‘adentro de su cabeza’ y ‘sólo en el espacio exterior’, una descripción que refleja el desdibujamiento de las barreras alrededor de las cuales ha tenido que construir su narrativa.

En su libro *Mourning Becomes the Law*, Gillian Rose describe personajes femeninos que llevan a cabo el trabajo de la memoria al generar una nueva forma de vivir en sus comunidades a través de su oposición a leyes injustas. En la novela de Eltit, la versión del pasado que Francisca elabora la pone en un lugar parecido al de Antígona o la mujer de Foción. Pero su posición va más allá de la relación entre el ciudadano y la *polis*. Ella es víctima del Estado y de una cultura misógina que la marginaliza. Sólo puede ofrecer su versión de la historia una vez que sobreviva a la desaparición de su pareja y reconoce la multiplicidad de esta victimización: las memorias de una infancia marcada por violencia contra seres femeninos<sup>16</sup>, la relación íntima caracterizada por la intimidación y la mentira, y el régimen militar que intentaba crear una vergüenza que silenciaba a las familias y que amenazaba a las víctimas para asegurarse de que guardaran silencio. En este sentido, el duelo no sólo se vincula a la desaparición (la violencia política) sino que también tiene

---

<sup>16</sup> En una notable escena que refleja la violencia de género cotidiana que permea la sociedad chilena, una joven Francisca presencia el parto de una perra que agoniza, y luego su abuela le obliga a ahogar todas las cachorras (45). Para un análisis más profundo de esta escena, véase el artículo “Discurso crítico y estrategias narrativas en *Vaca sagrada*, de Diamela Eltit: subversión y género” de Juliana de Jesus Amorim Pádua y Elga Pérez Laborde en el cual ofrecen un acabado análisis del uso de los signos de la sangre femenina y la vaca.

una conexión con las múltiples formas de violencia que victimizan a la mujer y la marginalizan incluso en sus propias narraciones del pasado.

Como hemos visto, en *Vaca sagrada* Diamela Eltit retrata el mundo agobiante de la dictadura a través de un personaje femenino victimizado por varios actores, entre ellos su propia pareja y el Estado, a través de la detención de este (lo cual la hace una víctima indirecta) y el ataque contra Francisca en su casa (convirtiéndola en víctima directa de la violencia política también). La novela tiene como enfoque el ambiente de violencia y miedo creado por la dictadura y la violencia latente y omnipresente de la violencia de género. Esta exploración de nexos entre distintas formas de violencia y lo que Nelly Richard llama “diversas interpretaciones de la historia” en la cita con la cual abro este capítulo aparecerá con fuerza en todos los libros que analizo en este proyecto. Las novelas de Cerda y Eltit representan algunos de los primeros intentos de los años posteriores a la dictadura por evocar el pasado reciente y resistir la exigencia —por parte de muchos sectores de la sociedad, pero especialmente el Estado— de olvidar.

## 2. EL PROYECTO DE BIBLIOTECA DEL SUR

Para entender la narrativa chilena de los años 90, es esencial comprender las conexiones que existen entre la literatura chilena (y la literatura latinoamericana) y las dictaduras que comenzaron a sembrarse en todo el continente como un subproducto de la Guerra Fría. Durante las décadas previas al golpe militar en Chile, la literatura de la región experimentó un explosivo fenómeno cultural y editorial. Fue tan así que fue llamado el *boom*<sup>17</sup>.

Autores como Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes y Julio Cortázar encontraron un éxito sin precedentes dentro de Latinoamérica y en todo el mundo durante el periodo del *boom*, y la producción cultural de la región se hizo muy relevante en términos de mercado y ventas, su impacto en la sociedad y su conexión con la política. Chile desempeñó un papel destacado en este fenómeno en varios sentidos muy prácticos —por ejemplo, fue sede de importantes congresos y reuniones, y produjo autores, críticos y académicos que tuvieron papeles importantes en el *boom*. José Donoso amerita una mención especial en ese sentido y también en términos de su estrecha

---

<sup>17</sup> Véase el temprano análisis (1972) de Emir Rodríguez Monegal, *El boom de la novela latinoamericana: Ensayo*, el libro *Critical Passions: Selected Essays* de Jean Franco, Mary Louise Pratt y Kathleen E. Newman (1999) y el artículo más reciente “‘Boom’ y cosmopolitismo” de Gustavo Guerrero (2013).

relación con Carlos Cerda (quien, de hecho, escribió un libro sobre la obra de su amigo y tutor).<sup>18</sup> Los textos de Donoso exploran temas que siguen siendo relevantes en Chile décadas después de su publicación, como la experiencia del exilio descrito en *El jardín de al lado* (1981) y la diversidad sexual en *El lugar sin límites* (1966). *Coronación* (1957) y *El obscuro pájaro de la noche* (1970) son considerados algunos de los textos claves del *boom*.

Pero Chile también tiene una importancia en un nivel más alegórico. Su historia y, más específicamente, la derrota del proyecto de Allende marcó el final del *boom*. Como explica Idelber Avelar:

La caída de Salvador Allende emblemática, alegóricamente, la muerte del *boom*, porque la vocación histórica del *boom*, es decir, la tensa reconciliación entre modernización e identidad, pasó a ser irrealizable. Después de los militares ya no hay modernización que no implique integración en el mercado capitalista. Éste fue, sin duda, el papel central de los regímenes militares: purgar el cuerpo social de todo elemento que pudiera ofrecer alguna resistencia a una apertura generalizada al capital multinacional. El *boom* terminó con el bombardeo a la Moneda porque en retrospectiva el 11 de septiembre de 1973 hizo irreversible la venida de un periodo histórico en el que *las dictaduras vaciarían la modernización de todo contenido progresista, liberador*. (51)

Para Avelar, la trayectoria del *boom* de la literatura latinoamericana va paralelo a la historia política de Chile y los otros países sudamericanos que sufrieron bajo regímenes dictatoriales. El apagón cultural que siguió al golpe se extendió también más allá de las fronteras nacionales<sup>19</sup>. La literatura y la creación cultural en general fueron convertidos en blancos para los militares porque son fuentes de resistencia que abogan por el progreso y por la liberación en todos esos países tanto para los procesos socioeconómicos que menciona Avelar y los procesos socioculturales.

El impacto del 11 de septiembre de 1973 en la sociedad chilena entera y específicamente en el mundo literario fue inmediato y brutal. El símbolo del golpe se lleva a su máxima representación con las quemaduras de libros y artefactos culturales en plazas públicas. La violencia se verbaliza no sólo en los cuerpos humanos sino también en el cuerpo de la ciudad donde desaparecen las obras de arte y todo aquello que tenga relación cultural con el régimen anterior. Escritores, músicos y artistas fueron exiliados y perseguidos, hubo una fuerte censura y un proceso

---

<sup>18</sup> Es interesante que, en su reseña del texto, Antonio Avaria destaca el hecho de que Cerda preparó la bibliografía sobre Donoso que incluye en *José Donoso: originales y metáforas* en colaboración con Mariano Aguirre, director de Biblioteca del Sur. Véase <http://letras.mysite.com/aava090218.html>.

<sup>19</sup> Entrevista Diario *The Clinic* “La concertación no ha revertido el apagón cultural de la dictadura”. 23 de mayo de 2009.

simultáneo de autocensura y la producción artística fue severamente limitada y controlada por el gobierno. Por ejemplo, hubo un claro intento por bajar la actividad editorial; de hecho, podría ser considerado una especie de política gubernamental. Como explica Avelar, “El número de títulos publicados en Chile crece consistentemente bajo Allende, llegando a 719 en 1972; después del golpe, declinaría año tras año, alcanzando el récord mínimo de 244 en 1979” (69). Esta estrategia va de la mano con otras prácticas que limitan el acceso a los libros y desalientan la lectura. Por ejemplo, como observa la estudiosa Stéphanie Decante, hubo una notable falta de bibliotecas en Chile hacia el final de la dictadura. “En 1989, con 295 bibliotecas, Chile está al mismo nivel que Bolivia, cuando Argentina cuenta con 1500, Colombia con 1280, México con 1000.” (250) A pesar de este escenario lleno de limitaciones y carencias, la actividad editorial en Chile despegó en 1989 a partir del plebiscito que puso fin a la dictadura.

Uno de los desafíos que los autores de las sociedades impactadas por las dictaduras del Cono Sur debían enfrentar en los años 90 fue el de crear un archivo de las ideas y conceptos movilizados durante el periodo. Hubo una especie de *boom* local asociado con este deseo de contar la historia del trauma colectivo y de rescatar la experiencia que había sido ocultada y silenciada durante tanto tiempo. Como explica Gilda Waldman en su artículo “Memoria y política: Consideraciones en torno a la nueva novela chilena”,

En Chile, como en muchos otros países en diversos momentos históricos, al abrirse los márgenes de la libertad de expresión, se produjo una febril actividad cultural que oxigenó el sofocante ambiente político-cultural de la dictadura... (p. 51).

Algunos críticos llamarían a la producción literaria asociada con esa ‘febril actividad’ y ese momento ‘la nueva narrativa chilena’, un corpus literario que coincidió con este esfuerzo de Editorial Planeta de crear oportunidades para escuchar nuevas voces, pero no se limitó a una editorial o grupo de escritores en particular (véase, por ejemplo, Olívarez [1997] y Waldman [2000]). Tanto escritores chilenos establecidos como voces nuevas de distintas generaciones y posicionalidades participaron de esta ‘reconstrucción’ de las experiencias de la dictadura.

Lo atractivo de este fenómeno no se limitó a la calidad de los textos producidos en Chile ni a los niveles de venta. Una parte de la nueva narrativa chilena se distinguió por explorar los temas de memoria, represión, violencia y olvido que habían sido reprimidos durante décadas, algo que no estaba ocurriendo con la misma intensidad en otras áreas de producción cultural ni académica. Además, los lectores chilenos empezaron a recibir textos escritos desde y sobre nuevas

perspectivas que se enfocaban en temas que habían sido ocultados o ignorados en todos los ámbitos oficialistas, tanto del régimen militar como del nuevo gobierno democrático. Sigue Waldman:

Es interesante señalar que la nueva narrativa chilena modeló un cambio de sensibilidad en el escenario cultural mucho antes de que estos virajes fuesen expresados por el espectro de saberes institucionalizados de las ciencias sociales. Ciertamente, éstas fueron golpeadas académica e institucionalmente durante la dictadura. Sin embargo, no puede dejar de reconocerse que no pudieron reconstruir ni explicar las experiencias-límite de los seres humanos en un mundo que fue trastornado por acontecimientos casi dantescos. (p. 52)

En este estudio, no me limito a los textos de la nueva narrativa chilena, tal como han sido descritos en los estudios que salieron durante la época<sup>20</sup>. Igual que el acercamiento generacional que tanto ha dominado la crítica literaria en y sobre Chile<sup>21</sup>, el concepto de la nueva narrativa chilena tiene sus limitaciones. Como explica el escritor y crítico literario chileno Carlos Orellana, uno de los problemas con la tesis de una nueva narrativa en Chile es que faltaban muchos autores de las listas:

La nómina es difícil de aceptar de buenas a primeras. No figuran en ella Diamela Eltit, Ana María del Río, Marcela Serrano, Alejandra Rojas. A primera vista, alguien podría atribuir estas inexplicables omisiones a un simple fenómeno de misoginia.

Pero, sigue,

...también hay varones entre los ausentes. Carlos Cerda, Hernán Rivera Letelier, Rafael Gumucio. Del primero se supone -aunque no se ha dicho- que el problema es que ya superó la barrera de los 50 años. ¿Pero y en cuanto al segundo? ¿Es tal vez el problema de la temática de sus libros? ¿Acaso esta solitaria incursión en las historias del universo obrero se considera ajena a los sustratos narrativos de la ‘nueva novelística’? Sería bueno escuchar las razones. ¿Y Gumucio? ¿Acaso por ser demasiado joven? Tiene la misma edad que Andrea Maturana y, como ella, ha publicado hasta la fecha sólo un libro de cuentos.

Sin ánimo de rechazar el concepto de la nueva narrativa completamente, en este estudio me centro precisamente en varios de los autores que no fueron incluidos en las nóminas desarrolladas por los críticos que definían el fenómeno. Es posible que la distancia que impone el espacio –los esfuerzos

---

<sup>20</sup> Para más sobre la ‘nueva narrativa chilena’, véase el libro *Nueva narrativa chilena* René Arcos Leví y Carlos Olivárez (1997), el artículo de Gilda Waldman, “Memoria y política: Consideraciones en torno a la nueva narrativa chilena” y el artículo de Antonio Oliva Díaz, “Genealogía de la Nueva Narrativa”.

<sup>21</sup> Véase el sitio Memoria Chilena de la Biblioteca Nacional de Chile y su sección “Movimientos y generaciones” para descripciones de las generaciones literarias del siglo XX y material sobre académicos que apoyan y rechazan este acercamiento ([www.memoriachilena.gob.cl](http://www.memoriachilena.gob.cl)).

más fuertes por definir la nueva narrativa datan de los mismos años en los cuales los libros fueron producidos— nos permite entender el fenómeno desde una perspectiva más amplia. De hecho, yo diría que es precisamente la amplitud o, para usar un término que está mucho más de moda hoy en día, la diversidad de la literatura chilena de los años 90 la que explica su importancia en el contexto cultural e histórico del país.

Como sostiene Constanza Symmes Coll en su artículo “Editar (en) el Chile postdictadura: Trayectorias de la edición independiente”, los comienzos de los años 90 trajeron un cambio fuerte: la reemergencia de muchas voces distintas y la apertura de espacios previamente cerrados, desde el mismo país en el caso de los exiliados, hasta importantes edificios públicos:

En Chile, los años 90 signarán el inicio de la llamada vuelta a la democracia, proceso con el cual coincide la aparición de la edición independiente. Momento de acumulación de grandes expectativas, de retorno de exiliados, reapertura del Congreso Nacional y paulatina recuperación de una vida cívica, que alojará el florecimiento de un conjunto de proyectos editoriales que vienen a contrastar el fenómeno de estrechamiento que había arrojado la etapa autoritaria anterior (...).  
(2)

Son justamente dos de estos temas —el exilio y la vida cívica— que *Morir en Berlín* y *Vaca sagrada* exploran, respectivamente, en esos primeros años de la primera década de la Transición.

Como bien dice Symmes Coll, a través de los catálogos de las editoriales “es posible leer una época en clave editorial, a través de los debates que se ponen en circulación y de los catálogos que los encarnan: de aquello que se publica, se censura o se deja de publicar.” Como ya he señalado, las novelas de Carlos Cerda y Diamela Eltit que analizo aquí vienen del mismo catálogo: el de Biblioteca del Sur de la Editorial Planeta. Aunque no es una de las editoriales independientes que estudia Symmes Coll —Planeta es una editorial grande e internacional<sup>22</sup>—, esta selección de libros tan diversos refleja las tensiones dentro de la literatura chilena de la época y dentro de la sociedad en general. Por un lado, la colección incluye varias novelas —notablemente las de Alberto Fuguet (como *Mala onda* y *Sobredosis*, ambas de 1996) y Sergio Gómez (como *Vidas ejemplares*, 1994) — que parecen obedecer a la consigna de olvidar, de ‘dar vuelta a la página’ y dejar el pasado atrás. Pero también existe un esfuerzo por oponer resistencia a muchos de los elementos de la dictadura, especialmente la obligación de guardar silencio.

---

<sup>22</sup> Fundada en Barcelona en 1949 y con más de 9.000 empleados, Planeta es una de las editoriales más importantes en las letras hispanoamericanas. Desde 1952, otorga el Premio Planeta de Novela, el cual ha sido ganado por reconocidos escritores como Antonio Skármeta y Mario Vargas Llosa. Tiene presencia en Chile desde 1968.

Dos miembros del equipo de Planeta jugaron papeles muy importantes en la construcción del catálogo chileno de Biblioteca del Sur. El primero fue el influyente escritor, traductor y editor Juan Forn, cuyo legado ha sido descrito en docenas de artículos publicados en su Argentina natal y en otros países. Como escribe Patricio Zunini en sus reflexiones sobre el lamentable fallecimiento de Forn a los 61 años en 2021:

Tuvo una labor central en la Argentina de la post-dictadura, cuando a finales de los 80, principios de los 90 creó la hoy mítica colección Biblioteca del Sur de la editorial Planeta. Los títulos que publicó allí son asombrosos. En tiempos de redes sociales, la hipérbole suele ser el lugar común, por lo que hay que tener cuidado de no caer en la banalización con estos adjetivos, pero no cabe otro: aquel catálogo era asombroso. Esos libros cambiaron la manera de escribir y de leer en el país. Aparecieron otras voces, otras búsquedas, otras polémicas. Gracias a la Biblioteca del Sur, la literatura abandonó una postura demasiado respetuosa de los clásicos.

Como demuestran las novelas de Cerda y Eltit, esa influencia y las polémicas que la colección permitió emerger no se limitaban a Argentina<sup>23</sup>. Biblioteca del Sur creó un espacio transnacional de escritura que incluía textos escritos que empezaron a reflejar experiencias desde la memoria y desde la diversidad.

En su artículo “Esos raros escritores nuevos”, Dalía Ber marca los 30 años de Biblioteca del Sur, una colección que cataloga de ‘épica’, y dibuja ese puente importante entre lo que la obra de Forn como editor fue para Argentina y la literatura chilena de la postdictadura. Entrevista a varios miembros del equipo de Biblioteca del Sur, entre ellos Paula Pérez Alonso, quien explica la metodología de Forn, algo novedoso para el contexto:

Ellos son los creadores del concepto del editor (en inglés), en referencia a la persona que trabaja con el autor de un proyecto o un libro terminado. Antes, las editoriales no tenían esta figura que acompaña el proceso del texto. Juan creía mucho en eso.

Reconoce que la decisión acertada de contratar a Juan Forn fue tomada por la otra figura importante de Biblioteca del Sur, Ricardo Sabanes.

Olivia Díaz explica el rol que tuvo Sabanes en la creación de la nueva narrativa chilena, aunque hace notar que él estuvo más bien detrás del escenario:

---

<sup>23</sup> Cabe hacer notar, sí, que la lista de autores argentinos incluidos en la colección es notable. Como explica Ber, incluye a Rodolfo Fogwill, Rodrigo Fresán, Guillermo Saccomanno, Matilde Sánchez, Alberto Laiseca, Arturo Carrera, David Viñas, Tomás Eloy Martínez, Alicia Steimberg, Rep, Tomás Abraham, Antonio Dal Masetto, Rodolfo Walsh, Dalmiro Sáenz, Martín Caparrós y José Pablo Feinmann (Ber, 2020).

Lo curioso es que, haciendo una revisión de la prensa de la época y de todos los artículos que luego se escribieron sobre el inicio de la Nueva Narrativa, el nombre de Sabanes apenas se menciona. Su trabajo fue, digamos, fantasmal, pero terminó siendo el actor crucial para que toda la camada de escritores chilenos germinara a inicios de los años 90. Jaime Collyer es lapidario. ‘Sin él, nada de lo que fue la Nueva Narrativa y esa pequeña revolución hubiera sucedido. Él la inició y encabezó’, recuerda.

Pero sea ya muy reconocido, como Juan Forn en Argentina, o un ‘fantasma’ como Ricardo Sabanes, es importante no subestimar la influencia de ambos y su Biblioteca del Sur sobre la literatura chilena de los 90. Por un lado, la colección incluía a muchos de los escritores más importantes de la época. Por otro lado, reflejaba la complejidad del periodo posdictatorial, amplificando voces que clamaban por la verdad y la justicia y otras que, al parecer, formarían parte del discurso oficialista del olvido y el silencio.

Tampoco deberíamos romantizar el proyecto de Forn y Sabanes. Según cuenta Antonio Díaz Oliva en “Genealogía de la Nueva Narrativa”, no sólo se trataba de ideales. Explica que Ricardo Sabanes decía, “Queríamos hacer una oferta narrativa pospinochetista. Ya había pasado el plebiscito, las elecciones y ellos, los autores jóvenes, se engancharon porque tenían obra, y yo me enganché porque vi la posibilidad del mercado”.<sup>24</sup> En el caso de Chile, Biblioteca del Sur abrió un espacio para nuevos y establecidos escritores que examinaban temas importantes de la postdictadura. Esas otras ‘voces, búsquedas y polémicas’ incluyen, pero no están limitadas a la experiencia de exilio, la brutal represión de los militares en Chile durante la dictadura, el rol primordial de la clase social en Chile y las experiencias de minorías étnicas y sexuales.

No existe una sola línea editorial en este catálogo de Planeta, ni un enfoque en autores jóvenes o emergentes. Explica Díaz Oliva:

...poco a poco, el catálogo de Biblioteca del Sur empezó a diversificarse. Estaban, por ejemplo, los autores mayores. O que ya habían publicado: Germán Marín, Diamela Eltit, Poli Délano, entre otros. O el mismo José Donoso, que fue el primer autor editado bajo Biblioteca del Sur, en 1988, con *La desesperanza*, título que sólo estaba disponible en España hasta ese momento.

Aquí llegamos a lo que es desde mi perspectiva un elemento que distingue a la literatura chilena de la postdictadura en general del fenómeno mediático de la llamada nueva narrativa chilena. Y también empezamos a ver la contribución de Forn y Sabanes a la literatura de la

---

<sup>24</sup> Para más información sobre este aspecto económico-comercial, y el rol que jugaba otro escritor chileno retornado, José Donoso, en el proceso, véase el artículo de Antonio Díaz Oliva de *Revista Qué Pasa* (2010).



posdictadura en términos de diversidad y de una colección literaria que crea un mercado y, al mismo tiempo, va más allá del mercado. Llegamos a un proyecto por lo menos en parte ideológico que coincide con mi argumento principal: durante los 90 la literatura chilena fue escrita por miembros de muchas comunidades (mujeres, exiliados y retornados, miembros de comunidades LGBTQ+, jóvenes y miembros de otros grupos étnicos y socioeconómicos), y empieza un proceso de reivindicación de derechos y espacios que encuentra su culminación –pero no su desenlace– en el ‘estallido social’ de 2019.

Los dos escritores que analizo en este capítulo exploran temas que eran clave para la realidad post-Pinochet. Forn y Sabanes, como las fuerzas detrás de Biblioteca del Sur en Chile, lograron reconocer su importancia y la tensión que existía en torno a ellos. A través del enorme poder de la editorial Planeta, abrieron un espacio desde el cual autores como Eltit y Cerda podían explorarlos y acceder a un público más amplio. Ese trabajo encontraría su eco en esos años en el catálogo de LOM Ediciones, editorial fundada precisamente en Santiago en el año 1990, como veremos en el próximo capítulo. Pero a diferencia de Planeta y su Biblioteca del Sur, LOM tiene como enfoque y origen

una idea, un deseo, un proyecto, cuyo punto de partida no era ajeno a los acontecimientos que el país vivía, por lo que la idea estaba constituida de tres trazos y un soporte: la memoria, la historia y la creación cultural, que debían ser plasmadas en el papel impreso, es decir, en el libro.<sup>25</sup>

Aquí el trabajo editorial no tendría como centro el mercado sino un proyecto explícitamente alineado con la rememoración y la justicia. Volveremos a esta comparación en el siguiente capítulo, en el cual analizo dos textos publicados por LOM en el año 1996.

### 3. EL PODER DE LA PALABRA

#### 3A. LA ESCRITURA COMO CLAVE DE LA OPRESIÓN Y LA RESISTENCIA EN *MORIR EN BERLÍN*

Como hemos visto, la novela de Cerda gira alrededor de varios de los temas centrales de la literatura chilena de la posdictadura, entre ellos la violencia y la represión ejercidas por el Estado, la culpa, la resistencia y la muerte. El mundo narrativo está marcado por una sensación agobiante asociada con la espera interminable que enfrentan los exiliados chilenos que llevan más

---

<sup>25</sup> Véase <https://lom.cl/pages/historia>.

de una década en la RDA y las características de esta sociedad represiva que sirve como espejo de la dictadura chilena. Uno de los elementos que unen estos temas en la novela es la palabra escrita; a lo largo de ella, las motivaciones de los personajes y las limitaciones que enfrentan son evocadas en cartas, informes, telegramas y otros textos escritos. Esta situación se plasma a través de edictos y comunicados emitidos por las instituciones gubernamentales que condicionan las vidas de los personajes y las cartas y telegramas que les llegan con noticias importantes. Los textos escritos también reflejan los deseos, las necesidades y las objeciones de los exiliados chilenos a través de la palabra en forma de cartas y peticiones. Como veremos, la escritura también es la forma en que esconden sus secretos, su culpa y su miedo.

En el mundo jerárquico de la RDA, la vida de los chilenos está siempre sujeta a la Oficina, una institución que existe como extensión del Estado e impone reglas sobre los sujetos, sean alemanes o extranjeros. Como dice Eduardo Guerrero en una reseña de *Morir en Berlín* publicada poco después de la aparición del libro “El exilio dentro del exilio: Entre la utopía y la desesperanza”, esta es:

una novela del desencanto, por partida doble: la del exilio, con todas sus resonancias políticas, sociales, humanas; la del sistema, con sus mecanismos represivos, sus poderes ocultos, sus laberintos kafkianos, sus libertades reprimidas. (35)

La distancia no es sólo física, sino también emocional y existencial, pues se trata de una condición no elegida. Las cartas sólo le sirven como una forma de reconectar algo que no debió ser desconectado.

Una de las primeras escenas de la novela describe un ‘inapelable’ recordatorio colgado en la Oficina y el poder que ejerce sobre Mario y los otros chilenos:

*Ninguna solicitud será considerada por el Consejo Municipal sin el debido respaldo de la Oficina.* Recordó la hoja pegada en la pared, detrás del escritorio del viejo, inapelable como el tiempo, como el color amarillento en que fueron cayendo todos los anuncios de la Oficina, como el color de la puerta que ahora Mario tiene frente a sus narices. (19)

Todas las decisiones de los chilenos en Berlín están sujetas a la aprobación de la Oficina, y tanto esta institución como el Estado se imponen a través de textos emitidos por un ser anónimo que, según el narrador, no forma parte de su comunidad.

Es imposible saber quién está decidiendo tu vida. Siempre es el Secretariado, la Oficina, la Comisión de Control... Nunca alguien con nombre de persona, nunca algún compañero del *ghetto*. Nunca alguno de los que te invitan a su casa y te ofrecen un trago de la última botella de pisco que alguien trajo de Santiago y vamos dándole a la lengua, comentando el programa de Radio Moscú de la última noche o un artículo de una revista chilena que acaba de llegar pero que apareció allá hace dos meses, organizando una pichanga o un trabajo voluntario para el fin de semana... (23)

Aunque no saben quién está tomando las decisiones, todos siguen viviendo bajo el control ejercido por carta o comunicado. El único representante con nombre en este sistema es Don Carlos, el ex-senador chileno que sirve como el Encargado de Control y Cuadros, el intermediario entre los chilenos y la instancia oficialista:

En la Oficina se ha determinado que, si bien estas solicitudes deben ser resueltas por el Secretariado, se requiere para su discusión del informe favorable del Encargado de Control y Cuadros, cargo que ocupa el Senador desde los comienzos del *ghetto*, porque tanto los anfitriones como los allegados son reacios a introducir mudanza en la costumbre. (12)

Pero incluso Don Carlos vive sujeto a las reglas de la Oficina, encerrado por el muro de Berlín y sometido al Estado en cada aspecto de su vida. La novela describe las reglas y el sentido de orden impuesto por el gobierno de la RDA para organizar la vida de todos sus súbditos a través de categorías que también parecen ser ‘inapelables’. Don Carlos vive relativamente lejos de sus compatriotas en ‘la nave de los viudos’ donde “Todos habían perdido a sus parejas en el lapso de los últimos seis meses”. (12) Es desde allí que Don Carlos redacta sus numerosas –y siempre infructuosas– peticiones solicitando permiso para volver a Chile. El sistema basado en la jerarquía y la palabra escrita (el informe, el orden, la petición) domina la experiencia de los exiliados, incluso en los espacios más íntimos de sus vidas.

Por ejemplo, cuando Mario deja a su esposa para vivir con Eva, su amante, recibe una amonestación por no haber esperado una decisión de la Oficina antes de abandonar la casa donde vivía la familia:

...la *Zettel* anticipaba –aun cuando no se dijera en ella nada de eso– una seria amonestación no tanto por haberse separado de su mujer, sin mucho más por su determinación de hacerlo (más aun por el hecho de haber abandonado ya su casa) sin escuchar antes ‘la opinión de la Oficina.’ (14)

La novela de Cerda tiene como centro un sistema controlador que ejerce su poder a través de la palabra escrita y domina cada aspecto de las vidas de los personajes. El narrador establece que la Oficina es sólo un eslabón en una cadena interminable de oficinas, institutos y secretariados que controlan la sociedad. Existe una crítica implícita –que a lo mejor explica por qué la novela no fue bien recibida en Chile– del sistema de la RDA que, lejos de ser la utopía socialista que los chilenos buscaban, se asemeja más al fascismo imperante en Chile durante aquella época.

Como en *Vaca sagrada*, aquí la escritura se vuelve acto de resistencia. Poco a poco, queda clara su importancia como forma de rechazo a la versión oficial de los hechos y las reglas que limitan los presentes y futuros de cada personaje. Primero, existen mensajes que llegan desde el exterior que tienen la capacidad de cambiar los destinos de los personajes a pesar de las reglas de la Oficina. Lorena, una frustrada actriz que sueña con comenzar una nueva vida en México junto a sus hijos, recibe un telegrama de una amiga que tiene el potencial de cambiar todo:

Lorena vio el círculo rojo que anunciaba un telegrama pegado al metal de su casilla. Tuvo entonces la instantánea certeza de que ese pequeño círculo auguraba por fin un cambio en el curso de su vida. (56)

El poder de esas comunicaciones radica en su capacidad de abrir espacios de resistencia o alternativas para personajes como Lorena:

La noticia, que venía a cambiar su vida entera, se relacionaba también con ‘la cuestión de las visas’ –en la acartonada jerga de la Oficina– o con ‘esa mierda de visa’ como decía Lorena, refiriéndose a la visa mexicana, que al serle negada durante años, negaba lo más personal de ella misma, impidiéndole recogerse como una ola en su propio sueño, subir de nuevo a un escenario y hacer realidad lo que, viviendo en Berlín, más que un sueño parecía una pesadilla recurrente: veía el escenario desde los bastidores, lista para entrar en escena; sentía la inminencia de ese instante como un salto al vacío, como un extraño vértigo, para caer luego en la calidez de los focos y de las palabras. Sí, las palabras.” (57)

Cuando recibe la noticia que tendrá sus visas para ir a México y que una fundación ha cubierto el costo de los pasajes para Lorena y sus hijos, ella redacta una carta explicando todas las determinaciones que ha tomado para ella y su familia y su rechazo a la autoridad del Estado (63). Esa carta inspira la ira de Don Carlos, amenaza la estabilidad del futuro que busca Mario con su amante y sacude a la comunidad entera. Lillo observa:

... es el discurso de resistencia de la exiliada el que actúa como poder que, dadas las consecuencias concretas detectables en el relato, desestabiliza los otros poderes

actuantes en su entorno y crea una nueva realidad que no solamente interactúa con ella misma, sino con quienes la rodean o están en contacto mediato con ella. (87)

Al elaborar y mantener su propio discurso, el sujeto desterrado recupera algo del poder que perdió al ser exiliado y marginaliza el discurso de la Oficina e incluso el propio Estado dictatorial. La ‘nueva realidad’ creada a través de la carta de Lorena revela el esfuerzo por resistir a la violencia. Ella rechaza la realidad impuesta por el poder público (destierro, distancia, soledad, anhelo) e intenta elaborar una nueva historia en sus propios términos.

Pero, como era de esperar, la novela de Cerda no termina con la utopía<sup>26</sup>. El plan de Lorena no sobrevive la visita de sus padres. Ella descubre que ellos fueron a Alemania para quedarse y que han estado mintiendo en sus cartas, igual que ella. Han perdido la casa donde ella creció y sus ahorros y no tienen dónde vivir (227). Al final de la novela, Lorena decide quedarse en Alemania, pero al otro lado del muro, trabajando en una fábrica para que sus padres puedan quedarse con ella. Sus hijos siguen con Mario en la comunidad de exiliados, y ella los visita<sup>27</sup>. (232-233)

Una vez más, su decisión se plasma en un documento escrito, esta vez en un telegrama. Lorena sugiere que luego enviará una carta que explica todo a su amiga en México:

Se iría derecho del hospital al correo y mandaría el telegrama. Tres frases. Cortar con el sueño de una vez. Un telegrama tiene la virtud de aclararlo todo con un solo golpe de machete.

*Me quedo en Berlín,*

sería la primera frase. Pero ésta dio de inmediato lugar a otra que imaginó mirando los artificios luminosos que seguían estallando en el cielo en esa noche de Año Nuevo.

*Moriré en Berlín. (231)*

Lorena no puede cumplir su sueño de seguir su carrera como actriz en México, pero sí escapa la vida agobiante de la RDA, y de esa manera resiste tanto el exilio impuesto por el Estado chileno como el control de la Oficina. No es el futuro que ella anhelaba, pero tampoco se queda atrapada en un mundo que le agobia. Su rebelión en forma de carta la libera, y puede crear otra vida lejos del control de la Oficina y el Partido. Como veremos en la siguiente sección, la novela *Vaca*

---

<sup>26</sup> De hecho, según las categorías que Ignacio López-Calvo establece en su libro *Written in Exile*, la novela de Cerda puede ser considerada parte de la segunda sub-división de la literatura chilena del exilio, la “anti-épica del exilio”. Para López-Calvo, este grupo de novelas “demythologizes the Chilean resistance and exile, concentrating on the ethical fissures and desolation of the characters”. (201)

<sup>27</sup> En una de esas visitas, esta vez entre ella y Mario en un café, Lorena le regala un libro a su ex-marido que cierra el círculo entre *Morir en Berlín*. Se trata de la novela *El jardín de al lado* de José Donoso, el escritor chileno exiliado cuyo desafío creó la colección Biblioteca del Sur.

*sagrada* trabaja un proceso parecido en el cual la protagonista recupera su poder y encuentra su propio camino a través del proceso de elaboración de una narrativa de lo que ha vivido.

### 3B. SANAR LAS HERIDAS A TRAVÉS DE LA PALABRA ESCRITA

En *Vaca sagrada*, la escritura es concebida como una forma de sanar heridas y resistir el imperativo de silencio y olvido establecido por la dictadura. Después de refugiarse de la violencia de la dictadura en el espacio privado de su casa, la protagonista de Eltit se dedica a redactar una versión de sus memorias. Al describir sus experiencias de mujer-víctima en varios niveles (como niña creciendo en un mundo marcado por la violencia de género, como pareja de un hombre detenido, como la amante y no la esposa –siempre relegada al segundo plano– y como víctima de los agentes del Estado), Francisca encuentra un camino que le permite comenzar un proceso de sanación o recuperación.

Las borrosas memorias de violencia presentadas en la novela reflejan la dificultad de expresarla en palabras. Cuando Francisca narra su experiencia a manos de agentes del Estado, solo puede ofrecer elementos de la experiencia, nunca un relato completo. Faltan aspectos importantes cuya ausencia sugiere que Francisca ha sufrido tanto dolor que no puede o no está dispuesta a expresar lo que experimentó con muchos detalles, algo que nos recuerda a los argumentos de Elaine Scarry en su libro *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World* (1985). El personaje evoca la escena de su ataque con imágenes y sonidos sueltos, o incluso con palabras sueltas, fragmentos que nos dan pistas de la naturaleza de los elementos omitidos:

He olvidado la parte más concreta de los acontecimientos y apenas conservo imágenes, pedazos de imágenes, palabras sin imágenes. Una orden, un vuelo, un grito, un sonido de guerra, un picotazo, una mujer gimiendo. Tampoco. (35)

Los términos utilizados para describir los actos de violencia (‘orden’, ‘sonido de guerra’, ‘picotazo’) representan la fuerza masculina. La picana, una vara con una carga eléctrica, fue utilizada en sesiones de tortura en Chile durante la dictadura. No es casual que el único elemento específico al cual se refiere Eltit es esta herramienta fálica de tortura. La víctima es caracterizada como ‘una mujer gimiendo’, frase que subraya su condición femenina y su miedo, la imposibilidad de las palabras de capturar su dolor. A diferencia de la desaparición de Manuel –un acto político entendido en el contexto de la victimización de la nación a manos del régimen, como parte de la Historia y la política– la experiencia de Francisca es secreta, y su sufrimiento está relegado al

espacio privado de su casa y su soledad. No forma parte de la narrativa más amplia de la Historia, algo que alude a esa segunda forma de violencia –violencia de género– desplegada en el libro.

Esta escena también subraya el hecho de que Francisca no puede estar segura en ningún lado, una sensación que la sigue desde su infancia. Este movimiento entre espacios en busca de refugio evoca la experiencia del exilio explorado en la novela de Cerda, aunque Francisca no deja Chile físicamente y más bien busca esconderse dentro de su propio cuerpo y mente. En su estudio “Nomadismo y conjetura, utopías y mentira en *Vaca sagrada* de Diamela Eltit,” Claudine Potvin observa que este giro hacia adentro del cuerpo femenino es una forma de nomadismo que va “más allá de las culturas migrantes o del exilio como culturas de resistencia frente a los discursos hegemónicos”. (276) El cuerpo es el papel sobre el cual se escribe la violencia y luego se convierte en el punto de partida para la resistencia a los discursos violentos, un vehículo para desplazarse en busca de un futuro libre de victimización. El cuerpo de escritura que Francisca crea y la novela misma pueden ser leídas como ecos de ese nomadismo, una forma de resistencia que va en contra del imperativo de olvidar.

En ese sentido, la novela no sólo es una historia dolorosa de marginalización y victimización. En lugar de enfocarse en el dolor que ha sufrido como víctima directa e indirecta de la violencia política, Francisca recupera su voz y sus memorias del pasado en un intento de comenzar un proceso de sanación. Como sugiere Nelly Richard, escribir es una forma de explorar las fisuras y valorizar una perspectiva marginal para entender las fuerzas que operan en la sociedad. *Vaca sagrada* cierra con el descubrimiento del poder de la palabra escrita, con la experiencia de encontrar la fuerza para transgredir las fronteras impuestas por el orden masculino y, siguiendo a Rose, comenzar un duelo que no se convierte en ley, sino que la transgrede:

Una noche desperté conmocionada y entendí que mi porfía podía atravesar todas sus compuertas. Escribiría sobre ellos amparada de la soledad de una de las habitaciones de mi casa. Me levanté en plena oscuridad y busqué las pruebas que había conservado. Allí estaban las cintas, las cartas, las fotografías. Allí estábamos capturados en el cuadrante de la caja que empecé a catalogar con una obsesión que ya me conocía. (154)

La novela termina en un espacio privado en el cual la protagonista descubre las herramientas – cintas, cartas, fotografías– que le permiten reconstruir su historia a base de residuos que bosquejan una visión más clara del pasado. Rememorar y narrar la violencia, leer la violencia y leer el pasado en términos que van más allá de una replicación de la historia oficial son las claves de la estrategia de Eltit en *Vaca sagrada*. El ataque al que Francisca sobrevive y lo que llega a ser su completo

retiro del mundo exterior conducen a su decisión de usar la palabra escrita para elaborar una narrativa del dolor que sufrió y comenzar el proceso de sanación.

Este proceso la lleva a la creación de un nuevo espacio –uno que no es ni público ni completamente privado– que le permite a Francisca recuperar el poder que había perdido a través de la formación de un nuevo y saludable cuerpo de escritura. Los cuerpos en dolor, para usar el término de Scarry, no son silenciados en *Vaca sagrada*. Estos se canalizan a través de uno nuevo que puede ser utilizado como un lienzo para pintar las memorias del dolor<sup>28</sup>. El espacio de la narración y la rememoración se convierte así en la esfera en la cual la separación de lo público y lo privado puede ser revelada y subvertida.

## CONCLUSIONES

Los textos analizados en este capítulo y los que veremos en los siguientes capítulos forman parte de un esfuerzo por trabajar memorias de la violencia de la dictadura y otras formas de violencia que operaban y operan en la sociedad chilena. Cerda y Eltit coinciden en su exploración del pasado de Chile a través de experiencias marginalizadas –la de la mujer en Chile durante la dictadura (y en general) y la de los exiliados que vivieron largos años fuera de su país. También coinciden en su enfoque en la palabra escrita y el acto de narrar como elementos claves del trabajo de rememoración y la resistencia al imperativo de olvidar. Ambas novelas comparten esa especie de amputación narrativa que se ve en los silencios. Si se trata de cuerpos destruidos, estas destrucciones son amputaciones sufridas en el proceso de una imposición social, ya sea en forma de exilio, extirpación o el abandono o el silencio, en el caso de Francisca.

Como veremos, las novelas que analizo en el segundo capítulo de este estudio, *En voz baja* de Alejandra Costamagna y *Hasta ya no ir* de Beatriz García Huidobro, ambas publicadas en el año 1996, forman parte de este mismo proyecto. Exploran la violencia contra la mujer, contribuyendo a ese proyecto que ha desarrollado Diamela Eltit de revelar y explorar las conexiones entre la violencia de la dictadura y la de género, y espacios que no tienden a ser incluidos en la historia oficial de Chile. En la novela de Costamagna, se trata del espacio de una familia quebrada por la detención del padre/marido, y en la de García Huidobro es el mundo rural de Chile. Pero estas novelas también aportan un elemento a este corpus literario que Cerda y Eltit

---

<sup>28</sup> Véase también el libro *Formations of Violence: The Narrative of the Body and Political Terror in Northern Ireland* de Feldman para una respuesta a la idea que elabora Scarry de que el único producto de la tortura es un efecto silenciador que imposibilita la elaboración de una narrativa de memorias de violencia.



no exploran en los textos estudiados aquí: ambas describen la infancia bajo la dictadura y los desafíos particulares de trabajar la memoria cuando el pasado evocado es el de la niñez.

**CAPÍTULO 2**

**VISTOS Y ESCUCHADOS:**

**RELATOS DE INFANCIA BAJO LA DICTADURA CHILENA**

*Abordar la memoria no es pensar en reconstruir una verdad objetiva, no es un ejercicio de tomar un documento y volver a traerlo al presente. Al traer el pasado al presente lo que estamos haciendo es una construcción más que una reconstrucción. Hay algo íntimamente vinculado entre ficción, historia y memoria. Recordar es armar un relato.*

Alejandra Costamagna<sup>29</sup>

## INTRODUCCIÓN

Los textos que analizo en el primer capítulo de este estudio, *Morir en Berlín* de Carlos Cerda y *Vaca sagrada* de Diamela Eltit, describen experiencias relacionadas con la violencia política de la dictadura de Augusto Pinochet desde la perspectiva de los adultos. En su novela, Cerda traza un paralelo entre la dictadura en el país natal de sus personajes y el gobierno que los recibe en Alemania del Este. También escribe de los impactos de la violencia del Estado sobre la familia, y la destrucción de los lazos afectivos causada por el destierro. Por su parte, Eltit explora las conexiones entre la violencia que permea el país durante la dictadura y la experiencia de las mujeres, quienes también se convierten en víctimas dentro de sus casas y en sus relaciones íntimas. Además de reflexionar sobre el impacto de la violencia política, las novelas de Cerda y Eltit se refieren a cómo esas prácticas públicas coincidían con o exacerbaban formas de violencia que se asocian más con la esfera privada, como la violencia de género y la violencia psicológica. Estos textos de la posdictadura se destacan por examinar el impacto de las prácticas sociales y políticas que buscaban obligar a los sujetos a olvidar, y que limitaban los intentos por dar voz a memorias de lo que ocurrió en Chile —y lo que vivieron los exiliados fuera de Chile— durante la dictadura y la llamada transición a la democracia.

En este capítulo, analizo relatos que abren espacios narrativos a las voces de los niños y niñas que crecieron bajo la dictadura. *En voz baja* de Alejandra Costamagna y *Hasta ya no ir* de Beatriz García-Huidobro, dos novelas cortas publicadas por LOM Ediciones en 1996, ofrecen reflexiones sobre la violencia de Estado de la dictadura. También reflejan otras formas de violencia que coinciden con y precedían aquella época desde la perspectiva de los miembros más jóvenes de la sociedad. En el caso de la novela de Costamagna, sus voces están intercaladas con las de sus padres, quienes llenan los vacíos en los relatos de sus hijas y sobrinas, contribuyendo con experiencias parecidas a las que se narran en las novelas de Cerda y Eltit. Pero estos textos

---

<sup>29</sup> Labarthe, José Tomás. “La memoria de Alejandra Costamagna: ‘El pasado no es sólo pasado si lo miramos desde hoy.’” <http://letras.mysite.com/acos200815.html>. Consultado el 8 de agosto de 2021.

centrados en las experiencias de las generaciones más jóvenes añaden otra capa a los relatos de la memoria en la posdictadura. Las protagonistas de los textos de Costamagna y García-Huidobro nos hablan del impacto de esa violencia en el tejido social y la estructura familiar, además de las conexiones entre las distintas formas de violencia, como la imposición del silencio y el olvido dentro de la unidad familiar y la desigualdad y la pobreza. Ambos textos también se centran en la violencia psicológica y la misoginia que rodean a los personajes y condicionan cada aspecto de sus vidas. De esta manera, el enfoque cambia desde las experiencias de los adultos a las de los ‘actores secundarios’<sup>30</sup>, los niños que crecieron bajo la dictadura.

La protagonista de *En voz baja* pone el foco en los años que siguen “la noche de los cigarros” (9), un momento de mucha tensión en su casa que se remonta a unos días antes del golpe de estado que puso fin al gobierno de Salvador Allende y al proyecto de la Unidad Popular en 1973. El golpe, como indica la palabra, produce un impacto psicológico, social y emocional en todos los personajes del libro, una especie de parálisis. El gobierno cambia, se instala una política de miedo y violencia, y el padre de Amanda es traicionado por un supuesto amigo. Ese amigo se instala en la casa y ocupa el lugar del padre, quien es detenido por el régimen junto al tío de la protagonista. Como se verá más adelante, los cambios que ocurren en el espacio privado funcionan como espejo de lo que pasa en aquellos años en la esfera pública, y todo lo que pasa en esta tiene un impacto o un eco en las casas, en las celdas y en los cuartos que los personajes habitan.

Por su parte, Beatriz García-Huidobro explora las relaciones entre la violencia política, la violencia de género y la violencia sistémica –sistémica en el sentido de que está integrada en la organización específica de cierto orden socioeconómico y político (Ruggiero, 2019: 12) – que viene del descuido del Estado hacia los sectores rurales y las personas que residen allí, sobre todo las mujeres y las niñas. La acción en su texto transcurre en pueblos ubicados lejos de la capital y los centros de poder político; de hecho, todavía se mantienen las relaciones de poder feudales en los espacios descritos en la novela. La mayor parte de la población se dedica a cultivar pequeños terrenos en una lucha por la supervivencia que se ha mantenido casi intacta durante siglos. Sus vidas están dominadas por el cambio de las estaciones y las tradiciones que moldean sus vidas. A diferencia de los espacios urbanos dibujados en las novelas de Eltit, Cerda y Costamagna, la acción de *Hasta ya no ir* se centra en el mundo del campesinado chileno durante los períodos de la reforma agraria (1964-1970), la Unidad Popular (1970-1973) y los primeros años de la dictadura. La novela

---

<sup>30</sup> Esta frase es el título de una película chilena de Jorge Leiva y Pachi Bustos de 2004 sobre el movimiento de los estudiantes secundarios durante la dictadura. Alejandra Costamagna es uno de los sujetos entrevistados.

retrata formas de violencia asociadas con el régimen de Pinochet junto a las formas de represión que siempre han existido en sociedades tradicionalmente patriarcales y clasistas<sup>31</sup>.

*Hasta ya no ir* y *En voz baja* comparten algunos puntos importantes con otros textos de la época, entre ellos los que analizo en otros capítulos de este estudio. Por ejemplo, comparten una exploración de las formas de violencia que se utilizan contra las mujeres para controlarlas y dominarlas. Como Francisca, la protagonista de *Vaca sagrada*, el personaje principal de *Hasta ya no ir* –cuyo nombre nunca llegamos a saber– es marginalizado de distintas maneras, y su vida es descrita en cuanto a la violencia y al aislamiento que la convierten en víctima y superviviente. Ambos personajes utilizan el acto de narrar como una estrategia para redefinirse y comenzar un proceso de sanación. Los dos textos presentan también personajes masculinos que encarnan la violencia y la protección al mismo tiempo, lo cual genera confusión en sus víctimas. Como se verá, Don Víctor, el protector-jefe y violador del personaje de García-Huidobro, combina una supuesta generosidad y protección con la violencia, igual que el amante de la protagonista de Eltit en *Vaca sagrada*. Esta dualidad subraya el hecho de que la mujer chilena está expuesta a la violencia en el espacio privado (a manos de los hombres que forman parte de su vida) y en el espacio público (a manos de los agentes de la dictadura y/o las personas que venden y abusan de cuerpos femeninos en prostíbulos y lugares de trabajo).

Por otro lado, se puede leer la novela de Costamagna como corolario a la novela *Morir en Berlín* de Carlos Cerda. La protagonista de *En voz baja* se queda en Chile, pero su padre, su tía y su prima se exilian en México, y la experiencia del destierro forma parte central de la historia de la familia. Los personajes que se quedan habitan el Chile del que nadie quiere hablar en los años posteriores al plebiscito: el de la víctima silenciada, el de los hijos de los desaparecidos y exiliados, el de los retornados que vuelven a un país que no reconocen. Amanda relata los efectos que la detención de su padre tiene para su familia y trata de construir una historia personal aun cuando toda la energía de su madre y otros adultos se concentra en callar, negar y olvidar. Como Cerda, Costamagna explora el impacto de los secretos familiares para las generaciones que experimentan la violencia política bien como víctimas directas (los detenidos, los exiliados, los torturados) o bien como víctimas indirectas (los familiares de ellos, los testigos). Aquí el relato se centra en la vida de una niña que lucha por construir un significado, un relato ante la negativa de su madre y

---

<sup>31</sup> En este sentido, García-Huidobro sigue una línea literaria que incluye novelas como *El lugar sin límites* (1966) y *El obscuro pájaro de la noche* (1970) de José Donoso, textos que también hacen referencia a la violencia machista, el patriarcado y la ruralidad chilena.

su tía de reconocer lo que está pasando y la importancia de ese proceso para Amanda y los otros jóvenes<sup>32</sup>.

El enfoque de este capítulo es, por tanto, la experiencia de la generación que creció durante la dictadura en Chile. Estos textos presentan mundos íntimos poblados mayormente por personajes femeninos que van evolucionando en un mundo marcado por la violencia política y la represión. Costamagna y García-Huidobro trabajan con lo dicho y lo silenciado y crean protagonistas marginalizados ya sea por su pertenencia a un mundo rural o ya sea por razones de edad, clase social y género sexual. Los personajes de *Hasta ya no ir* están marginalizados del desarrollo económico y sociopolítico de los años 70, ya que habitan un mundo tan aislado que no recibe los beneficios del progreso. Como se verá en más detalle en este capítulo, García-Huidobro presenta una visión de Chile que contrasta fuertemente con la propaganda de la dictadura y la transición sobre el éxito económico del modelo neoliberal impulsado por la dictadura y los gobiernos que la seguían. Por otro lado, *En voz baja* examina la marginalización de Amanda por la condición de su padre como detenido político y su aislamiento dentro de su propia familia como la única persona que quiere elaborar un relato sobre su pasado.

Existe una larga tradición de protagonistas o narradores infantiles en la literatura universal, y esta herramienta narrativa tiene efectos específicos en los textos y en su recepción. Como explica la escritora Michelle Sacks (2019) en su ensayo sobre destacadas novelas cuyos protagonistas son niños, entre ellos *Room* (Emma Donoghue, 2010) y *The Lovely Bones* (Alice Sebold, 2002), el uso de un narrador o protagonista infantil tiende a subrayar muchas contradicciones. Los niños pueden exponer verdades fundamentales sobre la vida, pero muchas veces tienen que enfrentar las mentiras de los adultos sobre los elementos más importantes de sus existencias. Son seres frágiles por definición, pero hay un poder trascendente en la imaginación que tienden a utilizar para entender el mundo que los rodea. Son la promesa del futuro, pero a menudo están expuestos o sujetos al trauma y atrapados en el pasado de los adultos de sus familias. Los niños muchas veces no entienden lo que pasa, pero son utilizados en la narrativa como seres que tienen una posición privilegiada desde la cual pueden decir la verdad.

Los textos que analizo aquí no son los únicos relatos publicados en el Chile de los años de la ‘transición’ que destacan las experiencias de los niños. Por ejemplo, Rafael Gumucio publicó

---

<sup>32</sup> Mi lectura inicial del texto de Costamagna apareció en la revista digital *Ciber Humanitatis* (publicado por la Universidad de Chile) en enero de 2001. <https://cyberhumanitatis.uchile.cl/index.php/RCH/article/view/8882>. También ofrezco un resumen de mi lectura de esta novela y del proyecto original que sirve como la base de esta tesis en la ponencia “Violencia y Memoria en la Literatura Chilena de los 90: Reflexiones sobre los Estudios Literarios.” <https://www.aacademica.org/v.congreso.chileno.de.antropologia/142>

*Memorias prematuras*, una colección de relatos en la cual reflexiona sobre su infancia y adolescencia como el hijo de una pareja que se exilió en Francia y luego volvió a Chile, en 1999 (Editorial Sudamericana). Andrea Jęftanovic explora los temas de violencia doméstica y política en sus libros *Escenario de guerra* (Alfaguara, 2000) y *No aceptes caramelos de extraños* (Comba, 2015). Más tarde, Alejandro Zambra contribuiría a este corpus literario con libros como *Formas de volver a casa*, evocando nuevamente esta noción de los ‘actores secundarios’ (Anagrama, 2014). En los últimos 30 años, ha habido varios intentos por parte de escritores chilenos de reconciliarse con el pasado y el presente de su país a través de las experiencias y las voces de los niños, capturando el dolor y el anhelo en relatos de la pérdida (de la inocencia, de la patria, de rumbos, de familias) experimentada por los miembros más jóvenes de la sociedad. *En voz baja* y *Hasta ya no ir* son, por tanto, parte de una tradición que emergió en los años posteriores a la dictadura y que se ha seguido desarrollando a lo largo de varias décadas<sup>33</sup>.

En su análisis de la literatura de la posdictadura en Argentina, el psicólogo Martín Lombardo sostiene que los textos escritos narrados por niños redefinen la frontera entre lo privado y lo público y recuperan los discursos de sus padres, produciendo una nueva forma de abordar la política:

Si los debates y disputas políticas de la década del setenta, anteriores y posteriores al golpe de Videla, se centraron en la construcción de una nueva configuración comunitaria, ¿de qué manera representan esos años los escritores que durante ese tiempo eran niños? Si la configuración comunitaria de la dictadura implicó una intrusión política en el ámbito de lo íntimo, ¿de qué manera los escritores argentinos relatan la intimidad de la infancia bajo un contexto determinado y definido por el conflicto político? La representación de los años de la dictadura a través de relatos de infancia implica, entre otras cosas, una redefinición de la frontera entre lo privado –la infancia y la familia– y lo público –el lugar político que la familia ocupa en una determinada comunidad–. A su vez, estos escritores, en muchos casos, recuperan el discurso de sus progenitores, posicionados en la corriente revolucionaria de principios de la década del setenta, en donde también existía un interés por configurar un nuevo tipo de comunidad. Se produce una nueva manera de abordar la política. (65)

---

<sup>33</sup> Esta tendencia no se limita a la literatura chilena ni a la narrativa y tiene que ver con la situación sin precedentes de las generaciones jóvenes de la época. Como sostiene Gustavo Guerrero en su artículo “Materialismo, realismo y prosaísmo en la joven poesía latinoamericana de los años noventa”: “En pocas palabras, digamos que años los noventa son el escenario de un naufragio estético general que pone a las nuevas generaciones en una situación inédita, ya que las obliga a presentarse, alternativa o simultáneamente, como sobrevivientes de una catástrofe o como pioneras de un mundo nuevo. En ambos casos, aparecen flotando en un mar abierto donde el mapa de la tradición es a menudo de tan poca ayuda que ni siquiera el parricidio o la ruptura parecen pertinentes”. p. 386.

Veo varios puntos de contacto entre los textos analizados por Lombardo y las novelas de Costamagna y García-Huidobro –entre ellos el intercambio de cartas entre un padre preso y una niña, el enfoque en la frontera entre lo público y lo privado y el contraste entre la inocencia de los niños y el peligro de un mundo caótico. Desde mi perspectiva, sin embargo, las conexiones fundamentales para este análisis de la violencia y de la memoria en la literatura chilena de los 90 son 1) el nexo entre las formas de violencia que marcan el mundo exterior y las que permean el mundo privado de la familia y 2) el trabajo de rememoración que los personajes de Costamagna y García-Huidobro llevan a cabo y que sus obras representan<sup>34</sup>. Estudiaré estos elementos en mayor detalle en las páginas que siguen.

Antes de pasar a ello, sin embargo, vuelvo a mi análisis de la relación entre la literatura y el mundo de las editoriales en la época posdictatorial en Chile. Las dos novelas que analizo en este capítulo fueron publicadas en el mismo año por una empresa que fue fundada en esa misma época, LOM Ediciones. Entender la historia e intención del equipo editorial de LOM sin duda enriquece nuestra lectura de los textos. A diferencia de Editorial Planeta, la editorial que publicó los textos de Cerda y Eltit, LOM Ediciones tiene un importante y explícito proyecto sociopolítico. Además, se trata de una empresa muy centrada en la producción cultural local y el pasado reciente de Chile.

Silvia Aguilera, una de sus fundadores, se refiere a este proyecto compartido en una entrevista con la publicación *Punto Final*:

Nace en 1990, e inicialmente, como todo proyecto, uno tiene una aspiración, que en el caso de nosotros fue centrarnos en la publicación de temas que nos remitieran a nuestra historia reciente. Nos interesaba recuperar y mantener la memoria social, política y cultural de un Chile que se había visto intervenido por una dictadura militar durante dieciocho años. También nos interesaba destacar a quienes se habían jugado por terminar con la dictadura. (Lavquén, 2010)

De este modo, otro elemento de mi análisis será, entonces, pensar en cómo *En voz baja* y *Hasta ya no ir* forman parte de este proyecto editorial de explorar la violenta historia reciente de Chile y el trabajo de la memoria que sigue permitiéndose de forma intermitente en las esferas dominantes del país.

---

<sup>34</sup> Los textos que Lombardo analiza son *Manège* de Laura Alcoba (traducido como *La casa de los conejos*), *Una muchacha muy bella* de Julián López, *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* de Patricio Pron, *Tanto correr* de Mariano Quirós y *Los topos* de Félix Bruzzone.



## 1. EL PROYECTO DE LOM EDICIONES: LA NARRATIVA CHILENA DE LA RESISTENCIA DE LOS AÑOS 90

Como se ha visto, la década que siguió el plebiscito que puso fin a la dictadura de Augusto Pinochet trajo una nueva efervescencia a la producción cultural en Chile. Los directores de Editorial Planeta supieron aprovecharse de ese nuevo movimiento en el ámbito literario, y publicaron textos de escritores establecidos, pero también de escritores nuevos, creando un nuevo espacio para sus obras. Después de casi dos décadas de represión, censura y esfuerzos por limitar la actividad literaria y artística en Chile, los años de la ‘transición’ parecían abrir un nuevo momento para los escritores chilenos dentro y fuera de Chile.

Una entidad clave en la literatura y en la producción cultural chilena durante esta etapa es LOM Ediciones, editorial fundada en el año 1990 como un intento por contribuir al proceso de rememoración a través de la publicación de una amplia gama de textos de distintas áreas de la producción cultural. Como observa el estudioso Antonio Villarruel en su artículo “Un lugar no tan distinto: editoriales independientes latinoamericanas y sus tránsitos menores”, el enlace entre la fundación de una nueva editorial en Chile y el pasado dictatorial del país no debería sorprendernos; de hecho, es parte de un fenómeno regional:

Al ensayar una posible genealogía del método de trabajo de los emprendimientos editoriales independientes latinoamericanos, no es posible proponer una procedencia sensata sin retomar dos factores: el tráfico editorial iberoamericano de la posguerra civil española y las dictaduras asentadas alrededor de la década de los setenta en América. Estos sucesos, inicialmente extraliterarios, reposicionan el acomodamiento y la repercusión de las editoriales del continente, sus catálogos y su orientación política. (54)

Para Villarruel, el nexo entre las dictaduras sudamericanas y los editoriales independientes de la región tiene que ver con el mercado:

El fin de las dictaduras coincide en América Latina con la consolidación de la economía de mercado como sentido común para la transacción de bienes y servicios. La pérdida del espacio para preguntarse si es aquél el modelo que debe también seguir el campo cultural ancla en la visión de las democracias como modelos empresariales transparentes, eficientes, integrados. Así pues, la globalización de una misma sensibilidad (o falta de sensibilidad, o al menos falta de aprioris críticos) respecto a la economía de mercado, forma parte del allanamiento de nuevos territorios –nuevos mercados– de lectores, lo que se traduce en nuevos mercados de consumidores. (56)

Los fundadores de LOM Ediciones también establecen una conexión entre su emprendimiento y la historia reciente de Chile. Sin embargo, presentan su proyecto como una excepción a la regla postulada por Villarruel en el sentido de que rechazan la idea del lucro como una fuerza clave para la creación de LOM. En una entrevista de 2010, dos de sus fundadores, Paulo Slachevsky y Silvia Aguilera, explican que el suyo no fue un emprendimiento corporativo:

Nunca hemos entendido nuestro quehacer editorial como una empresa con fines de lucro. Ha sido fundamentalmente un proyecto cultural, en el sentido de que todo lo que se edita viene de un comité editorial, que funciona una vez a la semana, y que no basa sus decisiones en cuánto podría venderse tal o cuál obra. Lo fundamental es la calidad y el aporte que puedan hacer socialmente. Después, evidentemente, hacemos todos los esfuerzos para que esos libros circulen y lleguen a los lectores a través de diversas vías. Pero siempre hemos mantenido el criterio que las decisiones editoriales estén libres de consideraciones comerciales. Creemos que justamente eso es lo que posibilita que se haga el mismo esfuerzo en publicar poesía, narrativa o ciencias humanas. Cuando priman los criterios comerciales se coarta la posibilidad de publicación de muchas obras realmente importantes. (Lavquén, 2010)

Un elemento explícito del proyecto de LOM Ediciones fue, por tanto, el de dejar de lado o por lo menos disminuir la influencia de los criterios comerciales, una decisión que podríamos interpretar como un emprendimiento quijotesco dadas las condiciones económicas en Chile en aquel momento. Sin exagerar, centrarse en la publicación de libros en un mercado tan chico como el chileno, sobre todo cuando todavía estaba resentido por los años de censura y por las limitaciones impuestas para reducir la producción cultural, y además no centrándose en el aspecto comercial, puede considerarse heroico. La dictadura había introducido numerosas prácticas diseñadas para monetizar y privatizarlo todo, desde la educación hasta la cultura<sup>35</sup>.

Es importante recordar que hubo claros intentos de bajar la producción y el consumo de literatura y otras formas de producción cultural durante la dictadura. Esto se ve reflejado en hechos como, por ejemplo, la reducción en publicaciones citada por Idelber Avelar que menciono en mi análisis de la editorial Planeta y el impuesto IVA de 19% sobre los libros. Como indica Villarruel, estas prácticas se veían en muchos países de la región debido a su forma de percibir el trabajo de las editoriales como alineado con la oposición:

---

<sup>35</sup> Véase el libro de Marcus Taylor, *From Pinochet to the 'Third Way': Neoliberalism and Social Transformation in Chile*. Taylor explica que el modelo introducido por Pinochet incluía la privatización de los servicios y empresas estatales, y que los gobiernos de la 'transición' (Aylwin de 1990 a 1994 y Ruiz-Tagle de 1994 a 2000) seguían ese modelo (123).

La asfixia producida por los procesos dictatoriales en América Latina también va secando de a poco los proyectos editoriales que, en el continente, usualmente se han caracterizado por una convicción liberal o progresista. (56)

La decisión de fundar una nueva editorial en este contexto con la clara intención de avanzar una línea de pensamiento progresista y de rechazar los postulados económicos de los gobiernos de la época marca una postura de clara oposición a la dictadura y al modelo económico instaurado en Chile desde entonces.

LOM Ediciones nace, entonces, como un proyecto explícitamente contrario al de la dictadura y al de la 'transición'. Sus fundadores se ponían el foco en la creación de relaciones transversales, en salir de la lógica del mercado y en democratizar el libro. Siguen Slachevsky y Aguilera:

Cuando nacimos como editorial, comenzamos solos, aprendiendo sobre la marcha, porque ninguno de nosotros tenía experiencia en la gestión editorial. Y dimos un gran salto cuando encontramos espacios de encuentro con otras editoriales que vivían experiencias similares. Los procesos de concentración que se estaba dando en el ámbito del libro, la relación con los diversos actores de la cadena del libro, etcétera. Entonces constituimos una pequeña red con cuatro editoriales de México, España y Uruguay, una red de editores independientes y posteriormente acá en Chile se armó la Asociación de Editores Independientes, que en un principio reunía siete editoriales. Hoy somos casi cincuenta y pasamos a llamarnos Editores de Chile. Creo que esta instancia fue un elemento central en el desarrollo del tema del libro en el Chile de hoy, porque es muy difícil levantar proyectos culturales solamente sobreviviendo en la lógica del mercado. Además, hemos podido desarrollar propuestas relacionadas con políticas públicas en el ámbito de la cultura. La apuesta de LOM es una apuesta a la democratización del libro. Y esto se logra de manera colectiva, por eso la importancia de la asociación de Editores de Chile. (Lavquén, 2010)

Los fundadores de LOM querían participar en esta nueva apertura hacia afuera y llevar a cabo un importante esfuerzo por reconciliarse con el pasado. Su decisión de publicar dos libros escritos por nuevas autoras (por lo menos en el género de la novela) que examinan las experiencias de mujeres jóvenes/niñas durante la dictadura coincide con esta meta. La inclusión de un título que explícitamente se centra en temas tan marginalizados como la experiencia de los campesinos (*Hasta ya no ir*) merece mención especial dada la tendencia de centrarse en la experiencia de los capitalinos a pesar del impacto que la violencia del Estado tuvo en todo Chile<sup>36</sup>. También es

---

<sup>36</sup> La importancia de reconocer el efecto que tuvo la dictadura en todas las regiones del país es algo que el Museo de Memoria y Derechos Humanos de Chile hace explícito. De hecho, hay un mapa de Chile cerca de la entrada del Museo que demuestra todas las regiones del país e indica la ubicación de los centros de detención. Véase

notable que las dos novelas del catálogo de LOM Ediciones que examino aquí exploran temas tan tabúes como la violencia sexual, la anorexia y el suicidio.

Todo esto sugiere que el proyecto de LOM nace de y mantiene un compromiso con el deseo de ofrecer nuevas lecturas de la realidad chilena de los años 90, algo que necesariamente se extiende al modelo económico impulsado por Pinochet y mantenido por la Concertación. Para Silvia Aguilar, pertenecer a una editorial independiente no es otra cosa que una declaración de principios que va netamente en contra de la lógica capitalista:

En primer lugar, queremos reafirmar nuestra independencia con respecto a los grupos económicos que están concentrando la actividad y producción del sector a nivel mundial, y con ello también marcar nuestra independencia frente a las cosmovisiones, a los códigos culturales, a los valores que prevalecen en la manera de llevar a cabo la actividad, traduciéndose ello en las obras que normalmente privilegian, los *bestseller*, el libro como mera mercancía. (26)

La publicación de la producción cultural a través de editoriales independientes viene a ser, entonces, una forma de alejarse de la cosificación y monetización del libro, un claro rechazo al modelo neoliberal promovido por la dictadura y por buena parte de los líderes políticos que han gobernado Chile desde la vuelta a la democracia.

Para Gustavo Guerrero, esta postura rompe con la relación entre las palabras y las cosas impuesta en los años 90 que convierte todo en un bien y lo define a base de su valor monetario:

Pero en la década de los noventa la elaboración de tal realismo crítico, por lo que toca a la relación entre las palabras y las cosas, se enfrenta asimismo con la otra gran instancia mediadora que no convierte ya todo objeto en imagen, sino en mercancía. Se trata, evidentemente, del mercado, una maquinaria implacable cuya expansión, bajo la égida del neoliberalismo, pretende reencantar el planeta entero en aquel decenio gracias a las promesas de bienestar que trae consigo la globalización económica. (392)

Se puede leer el proyecto de LOM Ediciones como un acto de resistencia, como una apuesta estética-literaria que busca rechazar la globalización y el intento por definir todo a base de su valor como mercancía.

A pesar de todos los elementos que parecían condenar esta nueva editorial al fracaso, hoy en día no se puede dudar del éxito del proyecto. En los últimos 30 años, LOM Ediciones ha

---

<https://web.museodelamemoria.cl/informate/mapa-interactivo-que-muestra-diversos-casos-de-violencia-estatal-en-todo-el-territorio-chileno/>. La inclusión de la novela de García-Huidobro en el catálogo de LOM puede ser leída como un intento por rechazar el enfoque en la Región Metropolitana como centro político y social del país.

publicado más de 1.400 libros, muchos de ellos títulos exitosos de escritores de renombre como Ramón Díaz Eterovic (actualmente miembro del Comité Editorial de LOM), Pedro Lemebel y Jaime Collyer<sup>37</sup>. Su catálogo cubre diversos temas y géneros, desde libros infantiles hasta colecciones de fotografías, pasando por narrativa, poesía y publicaciones académicas de varios campos. Su comité editorial ha incluido Premios Nacionales, destacados estudiosos y escritores e influyentes profesores de las mejores universidades en Chile, y su presencia se ha expandido en los últimos años para incluir eventos como lanzamientos de libros, un blog y una presencia en plataformas de redes sociales.

Para Villanueva, este tipo de éxito es algo sorprendente para el contexto latinoamericano, especialmente las editoriales que no se centran en la venta:

En ese sentido, la entrada en vigor de la democracia en América Latina no ha de leerse como una ruptura, sino como una provechosa continuación y culminación de un proyecto mercantilista. Proyectos editoriales cuyo horizonte no residía en la comercialización y su posterior evaluación reditual van perdiendo espacio e influencia: La Casa de las Américas, de La Habana, que imagina la idea de una circulación horizontal de autores de todo el continente; la Biblioteca Ayacucho, fundada por Ángel Rama en Venezuela, destinada a descentrar el canon de lecturas en América Latina, y responsable del rescate de mucho de la más valiosa producción literaria durante la Colonia, los años republicanos, el modernismo y lo contemporáneo –propone, además, una nueva posibilidad de crítica, que reside principalmente en la observación y valoración de un texto superando su contextualización estrictamente nacional y ubicándolo en el tráfico de la producción latinoamericana o al menos regional (Urbina en Rama, 2008) –; y los Archivos de la Unesco, sucedáneos de la serie “América Latina en su cultura”, que lograron la edición de textos fundamentales para la literatura del continente, valorados por un cuerpo sólido de críticos –entre los que se contaban varios de los nuevos nombres de la literatura escrita en español– que comentaban el texto. (57)

Dadas las diferencias entre sus enfoques y las oportunidades que tenían sus fundadores en sus respectivos países antes de la llegada de la ola de gobiernos autoritarios en la región, no tiene mucho sentido comparar los catálogos de LOM Ediciones con editoriales como Ayacucho y Casa de las Américas. Sin embargo, sí es interesante que una organización como LOM pudo lograr sus objetivos en un contexto tan gris y privado como el ámbito chileno en los años 90 en términos de producción cultural y libertad de expresión, sobre todo respecto al pasado reciente del país mientras otras editoriales grandes y de larga data perdían fuerzas.

---

<sup>37</sup> Véase la página de la editorial, lom.cl.

Pero nuestro interés en la historia de LOM Ediciones y sus contribuciones a la producción literaria y cultural de Chile no se limita a su productividad o éxito, mucho menos a su capacidad de conquistar el mercado. Para nuestros propósitos, lo realmente notable de LOM y su Comité Editorial es su capacidad de abrir nuevos espacios para las comunidades y experiencias que han sido marginalizadas en Chile. El catálogo de LOM destaca por su diversidad, por su inclusión y por su capacidad de amplificar los temas más importantes de la época de la posdictadura chilena.

Esta amplitud también es parte del acercamiento ético que plasma Aguilera en su intervención en el Encuentro de Editores Independientes de América Latina (2000):

Sostenemos que la literatura y la escritura en general es expresión de visiones del mundo que encarnan una ética. Creemos por lo tanto en el poder de la escritura como acto liberador, y en este contexto entendemos nuestro papel como un ejercicio intencionado para despertar, llamar la atención, provocar, producir la tensión, el quiebre o la conexión que signifique un destello, un aporte al medio en que estamos insertos, un aporte a la reflexión y la crítica. Nuestro papel debe contribuir a que nuestros pueblos, nuestra gente, se apropie de su pasado para verse y encontrarse en él, para pensarlo y construir futuro, contribuyendo a su vez con ello a evitar que se impongan lógicas que atenten contra la especie humana. (26)

Parte de esa expresión de visiones de mundo es la inclusión de distintas voces, y allí LOM Ediciones ha liderado el trabajo de las editoriales independientes en Chile. Como se verá en el análisis de las novelas de Alejandra Costamagna y Beatriz García-Huidobro y en los siguientes capítulos de este proyecto, los años 90 se destacan por abrir espacios a algunos de los miembros más marginalizados de la sociedad chilena, y LOM es una parte importante de ese esfuerzo. *En voz baja* representa la voz de una niña cuyo padre es detenido y luego exiliado por el gobierno de Chile, una experiencia que no fue incluida en los medios masivos en Chile por muchos años después del regreso a la democracia a pesar de que impactó las vidas de miles de personas. Por su parte, *Hasta ya no ir* ofrece una visión del Chile pobre y rural de los años 70, otra perspectiva que ha sido relegada a los márgenes en la literatura chilena y en el discurso sociopolítico en general.

Las contribuciones de LOM también incluyen otras perspectivas. La editorial publicó textos importantes de Pedro Lemebel, una de las voces más polémicas de la literatura chilena de la posdictadura, como veremos en el Capítulo 3<sup>38</sup>. También está en el catálogo de LOM *Perros agónicos*, una colección de cuentos publicada por un autor de clase baja llamado Francisco

---

<sup>38</sup> Debemos notar, sí, que LOM Ediciones y Cuarto Propio no eran los destinos finales de los textos de Lemebel. Como observa Villarruel, “Pedro Lemebel ha logrado incorporar todo su catálogo a las diferentes sucursales de Seix Barral, propiedad de la multinacional Planeta” (69).

Miranda que supo dar voz a las experiencias de los miembros de las clases sociales más estigmatizadas en Chile, texto que analizo en una especie de *coda* al análisis de los textos de Lemebel. LOM Ediciones también busca aumentar el acceso a la literatura chilena, latinoamericana y mundial con la colección Libros del Ciudadano. Esta línea ofrece versiones económicas (de aproximadamente tres dólares estadounidenses) de textos tan diversos como la antología de Pablo de Rokha, *Edipo rey* de Sófocles y *El color que cayó del cielo* de H.P. Lovecraft.

Como ya hemos establecido, los catálogos de las editoriales son un elemento clave de nuestra lectura de la literatura chilena de los años 90. Como dice Eduardo Becerra en su artículo “Apuntes sobre políticas editoriales en (y sobre) América Latina en el marco de la literatura mundial. El caso de la narrativa en el cambio de siglo”,

...el catálogo —que alguien, ahora no recuerdo quién, definió como ‘la novela del editor’— constituye la primera instancia, y quizá la más importante, en la plasmación del proyecto político-cultural de una editorial y donde se define en sus líneas esenciales. (68)

La ‘novela’ de LOM Ediciones le daría la razón a Becerra: refleja las líneas políticas, culturales y éticas de las personas detrás de la editorial y quizás las de la comunidad de lectores que la empresa construye o invita. Se trata de un proyecto que abre espacios a nuevas voces y miradas y que también amplía la accesibilidad para los chilenos, una democratización de la palabra escrita. Claramente representa un intento por rechazar lo que Aguilera ve como el impacto de las grandes editoriales:

La acción conjunta realizada por estos grandes grupos en pos de desarrollar estrategias de difusión, comercialización y venta, ha jugado una muy mala pasada a los librerías, haciendo desaparecer a varias de las ya escasas librerías existentes, asfixiando a su vez la producción y los espacios de circulación de la edición nacional. (28)

LOM Ediciones representa una parte importante de lo que veo como las claves de la época de los años 90 en Chile y su impacto sobre el presente y el futuro del país. Es un claro y tajante rechazo a las políticas de censura de la dictadura y un esfuerzo por superar el “apagón cultural” de los años 70 y 80. Representa un rechazo a la globalización y al neoliberalismo, una decisión de abrirse al mundo sin centrarse en temas comerciales. Además, busca abrir el mundo de los lectores chilenos a la diversidad y la inclusión, términos que están de moda hoy en día, pero que se vuelven

mucho más importantes en un contexto de encierro y de represión cultural, de clasismo y de misoginia que cerraban y cierran las puertas a tantas personas. En pocas palabras —o, en una palabra—, LOM Ediciones es lo que su nombre sugiere, ya que *lom* significa ‘sol’ en lengua yámana.

## 2. MEMORIA Y VIOLENCIA POLÍTICA: LA EXPERIENCIA DE LOS HIJOS DE LOS DETENIDOS Y EXILIADOS

La autora de *En voz baja*, Alejandra Costamagna, nació en Santiago de Chile en 1970, hija de padres que huyeron de la dictadura en Argentina en 1967. Es la autora de varios libros, entre ellos *Ciudadano en retiro* (Planeta, 1998), *Dile que no estoy* (Planeta, 2007) y *Animales domésticos* (Mondadori, 2011). Ganó el premio Altazor en 2006 y el premio Anna Seghers (para escritoras promisorias) en 2008; además imparte talleres de escritura en Chile. También ha participado en talleres dictados por importantes escritores chilenos como Guillermo Blanco, Pía Barros, Carlos Cerda y Antonio Skármeta. Recibió un máster en literatura de la Universidad de Chile y asistió al Taller de Escritura de la Universidad de Iowa. Además de su propia obra narrativa, Costamagna ha participado en varios proyectos colaborativos, entre ellos *Avisa cuando llegues* (2019), una colección de textos de mujeres que editó con Carolina Melys.

La novela *En voz baja* de Alejandra Costamagna es, en esencia, una historia de traición. De hecho, comienza con una cita de otra novela de posdictadura —en este caso la dictadura argentina de la cual su familia huyó—, *La patria equivocada* de Dalmiro Sáenz (Planeta, 1991). La cita une arte, historia y política, traición y memoria en unas cortas líneas, evocando importantes figuras de Sudamérica y Europa:

Al arte y a la historia sólo se entra por la puerta de la traición. Si San Martín no hubiese traicionado a España, si Da Vinci no hubiese traicionado a sus maestros, ninguno de ellos permanecería hoy en la memoria de los hombres.<sup>39</sup>

---

<sup>39</sup> El segundo epígrafe viene del poeta José Ángel Cuevas. Su poema “Mundial del sesentaidos” captura todo el anhelo y el dolor que Costamagna evoca en su novela de forma más corta y lírica. Además, la historia del texto tiene muchas conexiones con el contexto histórico del Chile del último siglo. Como explican los editores de *Revista Tatami*, “La historia en torno al poema largo ‘Mundial del sesentaidós’ de José Ángel Cuevas es larga: que ganó el concurso de poesía del pedagógico cuando Neruda era jurado, que estuvo en ese primer libro del autor que lo ayudó a desviar la atención de la DINA, que el Cura Valente elogió atentamente. Lo cierto es que ‘Mundial del sesentaidós’ es uno de los grandes poemas del fútbol chileno, que logra captar todo un fotograma de época.” Véase *Revista Tatami*, junio del 2019, <http://revistatatami.blogspot.com/2019/06/mundial-del-sesentaidos-poema-de-jose.html>. Consultado el 16 de agosto de 2021.



Sáenz no sólo argumenta que la traición es fundamental. Dice que es obligatoria: es la única forma de ir más allá de la experiencia humana de esta vida, un paso inevitable para los que buscan perdurar en la memoria, ya sea como prócer y líder del movimiento independentista de América Latina o como pilar del arte Occidental. Esto ya lo sabemos: es el traidor o asesino quien escribe la historia, no la víctima, quien muchas veces se elimina o se borra y no tiene la oportunidad de contar su versión de los hechos.

Este enfoque en la traición en la novela de Costamagna tampoco debería sorprendernos dada la importancia de este tema en la cultura chilena del período. De hecho, para el estudioso Antonio Ostornol Almarza, es la base de la historia y la literatura chilena del último medio siglo:

La traición funciona en muchas de estas novelas como un motivo estructurador de la ficción literaria de la época. En algunas de las obras más relevantes del período, la referencia directa o indirecta, explícita o implícita a la historia política reciente de Chile, específicamente al golpe de estado y sus antecedentes o consecuencias, se representa como un territorio donde la traición es un hecho, ya sea porque sus protagonistas son traidores en el sentido más literal del término (delatores, soplones, colaboradores) o porque los mundos soñados, deseados o amados, son traicionados por la encrucijada que la historia política de Chile les impuso. (305)

En el caso de Costamagna, ese “o” (traidor o delator) se convierte en “y”: sus personajes son los traidores (el ‘amigo’ que delató al padre de la protagonista y la madre de Amanda, quien comienza una relación con otro hombre y lo trae a la casa mientras su marido sigue detenido) y los traicionados (notablemente el padre de Amanda, pero también su tío, Ramón, víctima del mismo delator y engañado por su mujer). La protagonista de la novela queda en el medio de estos dos bandos junto a su hermana y a su prima, solas en un mundo lleno de silencios, mentiras e historias contadas a medias. La traición también va más allá de ellas, ya que cada aspecto de sus vidas está impactado por las mentiras y los actos de los adultos a su alrededor.

A lo largo del texto, los padres de las niñas insisten en callar, mentir y controlar el flujo de información mientras estas tratan de descubrir la verdad por sus propios medios. Amanda y su hermana se dan cuenta de la relación entre su madre y el amante de esta, Lucas, a través de los “ruidos extraños” que escuchan por la pared (14). No escuchan las conversaciones que los adultos entablan mientras caminan por el gimnasio del lugar donde su padre y su tío están detenidos, pero ven sus expresiones y movimientos y sacan muchas conclusiones respecto a las relaciones entre ellos y su futuro (42-3). Amanda incluso va al colegio donde trabajaba su tía para conversar con Carlitos, el estudiante con quien esta tuvo una relación, acerca de la historia real de su propia

familia (67-77). Sin embargo, los grandes insisten en negar la verdad y reprimir los intentos de las niñas por elaborar una historia de su experiencia.

La estudiosa Claudia Martínez Echeverría analiza esta práctica de callar y los efectos que tiene en el mundo de los personajes en su artículo “La memoria silenciada. La historia familiar en los relatos de tres escritoras chilenas: Costamagna, Maturana y Fernández”:

Con la desaparición del padre, el espacio familiar se desarticula, surgen los secretos y Amanda, la hija de Gustavo Daneri, traicionado por el que suponía su amigo, intenta saber qué sucedió realmente, pues con ello podrá reconstruir también su propia historia. Desde su visión infantil, incompleta y obstaculizada por los adultos, logra comprender que hay demasiada información que su familia oculta y descifrar los secretos será desde entonces su obsesión. En la casa se impone no hablar de ciertos temas y todos –todas– tácitamente, aceptan este nuevo orden.

Amanda es la hija de la traición, la víctima de la violencia de la traición y testigo del quiebre de las tradiciones, entre ellas la fidelidad, el compadrazgo y la familia nuclear. El hecho de que su padre sea detenido porque un amigo lo traiciona se puede interpretar como una alusión a la historia de Salvador Allende, el líder de la Unidad Popular que moriría durante el golpe de estado de 1973, traicionado por oficiales que él mismo elevó a cargos importantes dentro de su gobierno, entre ellos Augusto Pinochet<sup>40</sup>.

Ostornol Almarza nos recuerda que Allende invoca esta traición en el momento de su derrota, algo que queda grabado en su último discurso, ofrecido desde La Moneda en el medio del golpe de estado:

Mis palabras no tienen amargura sino decepción. Que sean ellas el castigo moral para los que han traicionado el juramento que hicieron: soldados de Chile, comandantes en jefe titulares, el almirante Merino, que se ha autodesignado comandante de la Armada, más el señor Mendoza, general rastrero que sólo ayer manifestara su fidelidad y lealtad al Gobierno, y que también se ha autodenominado Director General de Carabineros. (306)

La traición de Gustavo se puede leer, entonces, como una repetición del pecado original de la dictadura, la traición de Allende por los militares, e incluso por el que se impondría como Comandante en Jefe. La búsqueda de la verdad que Amanda lleva a cabo sería, de esta manera,

---

<sup>40</sup> De nuevo aquí es importante recordar lecturas alegóricas anteriores ofrecidas en la literatura chilena, como la exploración de la traición, la nación chilena y el golpe con los niños abandonados como protagonistas que José Donoso ofrece en su novela *Casa de campo* (1978).

una representación de la búsqueda de todos los chilenos que resistieron la presión ejercida por el Estado durante la dictadura y la ‘transición’ de callar y olvidar.

Bieke Willem se refiere a este paralelo entre la figura de Gustavo Daneri y la caída del gobierno de Salvador Allende en su artículo “El lenguaje silencioso de Alejandra Costamagna: En voz baja y ‘Había una vez un pájaro’”:

El gesto de sobrescribir la historia colectiva con experiencias personales se manifiesta de manera más sutil en la siguiente frase, en la que la narradora manifiesta su asombro por el hecho de que sus familiares acepten tan fácilmente la desintegración familiar y la llegada de un nuevo hombre a la casa: ‘Lucas había ingresado sin mayor discusión y todos aceptaban que eso era normal, que lo extraordinario podía ser regular’ (Costamagna 1996: 91). Si se sustituye el nombre de Lucas por el de Pinochet, podríamos leer en esta frase una alegoría de lo que ocurrió con Chile después del golpe de Estado. El que la anormalidad se convierta en algo normal vuelve a menudo en los textos literarios sobre la dictadura. (8)

La historia de Gustavo sirve como alegoría para la experiencia de la nación: la dictadura fue una guerra interna declarada por una parte de la sociedad chilena contra la otra, y muchos aspectos de esa historia han sido negados y ocultados durante décadas.

En su novela, Costamagna da cuenta de varias capas de la traición que existieron en Chile durante la dictadura y la ‘transición’, creando un mundo narrativo poblado por los que delatan a sus compañeros, los que torturan a sus compatriotas, los que se niegan a reconocer que la desaparición forzada, los ejecutados políticos y los que censuran y niegan la verdad, incluso la verdad de sus propios hijos.

En su tesina *La representación del trauma y del trauma transgeneracional por Alejandra Costamagna en Últimos fuegos* y *En voz baja*, Manon Vandermoere observa que

...Costamagna incluye en sus obras la tensión entre memoria y olvido presente en la posdictadura. Se habla de una contradicción nacional dado que Chile tiene una política deliberada de institucionalizar el olvido mientras que la gente chilena de la segunda generación se interesa por cualquier tema vinculado a la memoria. Incluir esta problemática en sus obras permite a Costamagna hablar de la experiencia traumática de la violencia así como denunciar las incoherencias de la sociedad chilena. Ilustrar esta dicotomía también sirve para ilustrar las imposibilidades de entenderse entre las diferentes generaciones. Por un lado, Amanda representa claramente la nueva generación obsesionada por cualquier tema relacionado a la memoria. Querría que se hablara de la situación de su padre todo el tiempo. Por otro lado, su madre Cali representa la generación influenciada por la política del olvido. Para ella, la mejor solución en todas las situaciones es siempre callarse. (36)

Aunque coincido con la lectura de Vandermoere de la novela como relato de un Chile dividido por la institucionalización del olvido y el interés en el trabajo de rememoración, no veo una división generacional tan clara como la que la estudiosa parece encontrar en la novela.

De hecho, uno de los personajes que representa la traición y el olvido en *En voz baja* es Camila, la prima de Amanda y su coetánea. Originalmente cómplice en los intentos de Amanda y su hermana por adivinar qué les había pasado a sus padres, Camila finalmente se une a los que insisten en olvidar. A pesar de que desconoce el destino de su propio padre, Camila deja clara su intención de rechazar los intentos de Amanda por evocar la historia:

Quería saber si a mi prima aún le importaba Ramón. Tal vez fue inoportuno el modo que usé para averiguarlo porque todos quedaron en silencio después de la seca respuesta de mi prima: ‘No quiero hablar de ese tema, menos el primer día en Chile.’ Entonces sentí que, definitivamente, todo había cambiado. Incluso la actitud de Camila era distinta. De la molestia pasaba al entusiasmo como si nada le importara. (144)

Aún más importante para Amanda es el hecho de que Camila no divulga que había recibido información sobre la situación de Gustavo, quien vivía en México e incluso pasó una noche con la madre de Camila, Berta (129-140), acto que amenaza la estabilidad de la relación de las hermanas adultas, otra traición. En este sentido, no hay familia que permanezca íntegra ni generación que mantenga la unidad. La novela de Costamagna es, entonces, un reflejo de la experiencia de todo un país, presentada a través de las vivencias de Amanda, que representa la traición, el trauma y la memoria de una nación.

El hecho de que el desarrollo de esta red de mentiras y su impacto en la familia sea narrado por una niña hace que la novela sea particularmente conmovedora. Amanda, como todo niño, ve el mundo en blanco y negro— la verdad y la mentira son conceptos muy claros para ella, y no hay espacio para puntos intermedios. Además de hacer callar —de ahí el título de la novela—, los adultos en el mundo de *En voz baja* mienten, se hieren y rechazan los intentos (por lo demás completamente apropiados para su edad) de Amanda por evocar la verdad de los hechos que cambian su vida y su familia para siempre. Los mayores buscan controlar la forma y el contenido de la narrativa e incluso la misma existencia de una narrativa.

Sin embargo, Amanda insiste en que hay algo común a la forma de la que los niños y niñas ven el mundo y desarrollan su propia ética y la forma con la que los adultos tienden a distorsionar las versiones de una historia en contextos de olvido. Como explica J.S. Fleming en su análisis del trabajo del influyente psicólogo suizo Jean Piaget, cuando un niño llega a los diez años, entra en

la segunda etapa de hacer juicios morales y se da cuenta de que las reglas son arbitrarias y tienen base en un consentimiento mutuo, algo que se aplica a la sociedad y a la familia. Los niños mayores empiezan a comprender que las reglas no son fijas ni absolutas y que pueden ser cambiadas, algo que Piaget llama “autonomía moral”. (Véase J.S. Fleming, *Psychological Perspectives on Human Development*.) Dada la edad de Amanda, es normal que no puede entender las complejidades de las relaciones entre los adultos, la insistencia en las mentiras y los silencios y los actos de traición que marcan a su familia.

La inocencia de Amanda contrasta con el terror que existe fuera de su casa y la falta de seguridad y de apoyo dentro de ese espacio íntimo, muchas veces sinónimo de protección y amor familiar. Los adultos repiten una y otra vez que Gustavo, el padre detenido y ausente, no era un santo, y que las niñas entenderán algún día, algo que genera confusión y desconfianza en Amanda. La protagonista no encuentra solidez o seguridad en su madre. Desde un principio, queda claro para el lector que Cali, la madre, no sirve como modelo ni desde la perspectiva tradicionalista de la sociedad chilena (por terminar su matrimonio y comenzar una nueva vida con otro hombre, por ignorar las necesidades de sus hijas, etc.) ni desde la perspectiva de sus hijas. La madre crea un ciclo enfermizo de mentiras y silencios, participando en la represión que emana de la esfera pública dentro del espacio privado de la casa y rechazando el proyecto de su hija de crear una narrativa de su propia experiencia y la de sus padres.

En una entrevista de 2015 sobre la novela, Alejandra Costamagna explica que ella misma experimentó esa práctica de callar como niña en los años 70 y 80 en Chile:

En esos años, en los años que transcurren en el relato, una de las cosas que recorre el libro es el sistema de protección que operaba hacia los niños, ya fuera por la censura directa o porque no estaba bueno decirlo, como por ejemplo ‘tú no entiendes eso’, ‘algún día vas a entender’, ‘hay ciertas cosas que es mejor no hablar’, de alguna manera eran como esos silencios en que toda la sociedad estaba un poco metida. (Labarthe, 2015)

En su propio relato sobre su pasado, la autora describe esos silencios y reproches como parte de un ‘sistema de protección’. Sin embargo, la protagonista de *En voz baja* no lo ve así, y como lectores nosotros tampoco. De hecho, una de las primeras escenas del libro sugiere que Cali carece del instinto maternal de cuidar a su hija más pequeña incluso en el medio del terror y del miedo generado por los agentes del Estado:

La noche de los cigarrillos fue una de las últimas que mi padre pasó en casa. No recuerdo bien qué desayunamos al otro día, pero antes de que las tazas estuvieran

vacías me encontré sentada sola escuchando un sonido de balas que venía de la calle.

—¡Se nos quedó Amanda en la mesa! — gritó mi madre desde su dormitorio, donde estaban todos apilados en el suelo. (10)

Aparte de lo que indica sobre la capacidad de Cali de servir como protectora para sus hijas, esta escena es notable por la forma en que la niña relata los hechos de terror (el sonido de balas fuera de la casa, la detención de su padre) en términos de la vida cotidiana de la familia (las tazas, el desayuno, etc.) (10). La violencia del mundo afuera de la casa entra en forma de sonido por las ventanas y paredes, interrumpiendo la vida de la familia y separando a sus miembros. Estas líneas también nos dicen que hay una deficiencia fundamental dentro del núcleo de la familia —descuidan al miembro más pequeño e indefenso del grupo.

Podemos leer esta íntima historia de una niña como una alusión a los desafíos que enfrentaba la sociedad chilena durante la dictadura y que siguieron enfrentando los chilenos en los años 90 cuando Costamagna escribió su novela. Por un lado, existe la necesidad de participar en el trabajo de rememoración, de elaborar una narrativa de lo ocurrido, algo que las autoridades buscan reprimir. Pero, por otro lado, el dilema de la generación de Amanda va más allá de la censura: no hay modelos y no tienen los recursos que necesitan para crear sus propias tradiciones y relatos. El estudioso Martínez Echevarría explica:

... ante una generación que aspira a instituir su propia tradición, para lo cual es necesario no solo rechazar la voz del padre, sino también desoír la de las mujeres que, posiblemente sin notario, se han amoldado a los patrones impuestos, contribuyendo con ello a perpetuar las desigualdades. (8) Por eso la relación con la madre será siempre difícil. (9) Ella no será un modelo a seguir, con lo que se refuerza la idea de no repetir una y otra vez el mismo ciclo.

Uno de los obstáculos que la protagonista de *En voz baja* debe superar es, entonces, el de ‘desoír’ a su madre y romper los patrones que esta insiste en replicar.

Volviendo al análisis que ofrece Vandemoere, existe un quiebre entre y dentro de las generaciones de la familia en el libro de Costamagna (36). Entran en un conflicto basado en su forma de custodiar el pasado y la memoria y construir —o rechazar— una memoria colectiva chilena de la violencia de la dictadura. Los adultos parecen insistir en el silencio y en el olvido, y logran convencer a algunos de los miembros de la generación de Amanda —sobre todo a Camila, como ya vimos— de los beneficios del olvido. Como explican Reyes et al. en su artículo “Los lugares de memoria y las nuevas generaciones: Algunos efectos políticos de la transmisión de memorias del

pasado reciente de Chile”, “Uno de los procesos de mayor relevancia en la configuración de las memorias sociales es el de la transmisión intergeneracional”. (97) Explican, siguiendo a Halbwachs, que recordar:

no es un proceso que trae y desplaza lo ya acontecido hacia el presente, sino más bien una operación donde el pasado es reconstruido en función de los intereses, convenciones, valores, principios, ideas y afectos que son parte de las dinámicas y prácticas presentes llevadas a cabo por los grupos sociales (97).

Cuando esos grupos sociales son miembros de distintas generaciones de una sola familia, como en el caso de los personajes de Costamagna, esas dinámicas y prácticas pueden tener un mayor impacto, dado que se desarrollan junto a las dinámicas y prácticas de los lazos familiares. En el caso de *En voz baja*, el resultado es una amplificación o multiplicación del trauma, algo que se inscribe en el cuerpo de Amanda, quien deja de comer y, al final del libro, intenta suicidarse.

El trauma original que Amanda y su familia sufren —el causado por la violencia política— se multiplica debido a las decisiones que toman su madre y su nueva pareja, Lucas. Después de revelar que Cali y Lucas han formado una relación y que él vivirá en la casa, esta anuncia que la familia no volverá a visitar a Gustavo (40). No queda claro si la madre y el padrastro han decidido eliminarlo de la vida de la familia o si las autoridades han decidido llevarlo a otro lugar o exiliarlo. De todas formas, Amanda entiende que la decisión significa que volverá a perder a su padre, y que los adultos silenciarán todo lo que tiene que ver con él:

Dijo que no íbamos más porque venían tiempos difíciles. Dijo también que nos hiciéramos la idea que mi padre estaba de viaje. No dijo que fuera cierto, sólo que nos hiciéramos 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 sólo 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 podríamos haber preguntado muchas cosas, pero optamos por no decir nada. (31)

Esta respuesta al trauma —el silencio, el no hablar, el mutismo selectivo— permea la novela de Costamagna, emergiendo como consecuencia lógica de la traición. La forma de trauma que Amanda sufre se llama, de hecho, “trauma de la traición” (*betrayal trauma*), algo que ocurre

cuando las personas, o las instituciones de las cuales una persona depende para sobrevivir, violan la confianza o bienestar de esa persona a través de, por ejemplo, el abuso emocional perpetrado por un padre o una madre (Freyd, 1996).

Es interesante que el resultado de ese trauma de la traición es nada menos que amnesia, la falta de un relato del pasado, lo contrario al trabajo de rememoración que se vuelve obsesión para Amanda.

Freyd's (1996) betrayal trauma theory holds that children sexually abused by their caretakers are prone to develop amnesia for their abuse because awareness of abuse would imperil the survival of victims by disrupting their attachment to caretakers on whom they depend for food, shelter, and clothing. (280)<sup>41</sup>

Visto así, la insistencia de la protagonista en recordar, hablar, organizar sus memorias y mantener sus vínculos afectivos es una forma de resistencia. A pesar del innegable impacto de los múltiples traumas y traiciones en su vida, Amanda rechaza la amnesia, se niega a aceptar la nueva familia formada por su madre e insiste en su derecho de conocer a su padre, recordar su pasado y reconocer los traumas que ha vivido.

La reaparición de su padre en forma de carta enviada desde México para su hija menor (153) —carta que ella descubre antes de que su madre tenga tiempo para esconderla o destruirla— y su abrupta segunda desaparición —llegan noticias de su muerte por intoxicación en México (164) — provocan desesperación en Amanda. Ya lleva años rechazando la comida (a lo largo del libro ella se refiere al asco que le provocan ciertos alimentos o la idea de comer en general), pero ante la pérdida definitiva de su padre, Amanda toma la decisión de suicidarse, con la esperanza de estar con él. En su carta, Gustavo dice que es “gas vivo” (164), y Amanda describe su intento de quitarse la vida como una forma de estar con él. Su fracaso representa la pérdida final de su padre:

Mi padre se me escapó. Lo supe desde que me llevaron en andas al dormitorio después de derribar la puerta del baño. El médico dijo que eran diez kilos bajo lo normal, que estaba intoxicada de gas y que debía reponerme en cama. A mí no me interesó que estuviera tan grave ni que pudiera morir, porque ya no veía más a mi padre y eso era lo único realmente importante en ese minuto. (167)

Su insistencia en aferrarse al pasado, o a un futuro que incluya a su padre, casi termina con la vida de Amanda, llevando el tema de la memoria y el olvido al nivel de una pelea mortal. Amanda no

---

<sup>41</sup> La literatura sobre el trauma de la traición deja claro que el abuso sexual no es la única forma de abuso o violencia que puede contribuir a este tipo de trauma. También establece que el trauma puede venir de una institución o una pareja- no se limita a la relación entre padre e hijo. (Véase Freyd, 1996.)



tolera la idea de vivir sin su padre, y busca borrarse poco a poco, negando la comida, y luego de forma más dramática, a través del intento de ahogarse en la tina. Es como si el silencio impuesto por su madre y la imposibilidad de conocer la verdad al perder definitivamente a su padre la ahogaran. Su torpe intento por reunirse con su padre – ahora convertido en un “gas vivo” – es el acto de rechazo de la narrativa de la madre por excelencia: trata de deshacerse de su cuerpo de mujer, cuerpo creado por Cali, borrando su propia existencia y convertidos en ese mismo elemento efímero que eligió su padre. Cabe notar que Amanda no es el único personaje que busca eliminarse o mutilarse. En una de las escenas narradas por los adultos, su tía Berta describe el momento en que descubre que su hija, Camila, otro miembro de esa misma generación de jóvenes que es el centro de la novela, se ha cortado los pezones. (64) Costamagna así traza un paralelo entre las dos primas y el impacto que tienen las mentiras de sus madres, trauma que se inscribe en el cuerpo de la niña a través de un acto de autolesión.

Volvemos, entonces, a lo que veo como la clave de la novela: las capas de traición que estructuran el mundo narrativo creado por Costamagna. El trauma de la traición que viene del abuso de la niña por parte de su madre (quien la separa brutalmente de su padre, incluso negando la opción de intercambiar cartas con él) toma la forma de silencio en la casa, y contribuye a una obsesión con construir una versión del pasado y, finalmente, resulta en su intento por borrar la posibilidad de un futuro a través del intento de suicidarse. Ese trauma es un eco del trauma de la traición perpetrado por el régimen militar que detiene a Gustavo por sus supuestos crímenes, el trauma de la traición del amigo de Gustavo y las acciones de Cali en varios niveles (traiciona a su marido, reprime a sus hijas, etc.). Amanda lucha contra el silencio, contra el dolor y el olvido, para elaborar una narrativa que pueda reconstruir su pasado, y con él, a su familia y a la nación chilena.

### 3. VIOLENCIA POLÍTICA, DE GÉNERO Y VIOLENCIA SOCIOECONÓMICA EN *HASTA YA NO IR*

*Hasta ya no ir* es una novela de la educadora y periodista Beatriz García-Huidobro. Autora de varios libros para niños y adolescentes, originalmente trabajó como profesora. Aunque no goza del mismo nivel de renombre que algunos de los autores cuyas obras analizo aquí (sobre todo Diamela Eltit y Pedro Lemebel) ni aparece en la prensa con mucha frecuencia (como sería el caso, por ejemplo, de Alejandra Costamagna), es reconocida dentro del mundo de la literatura en Chile y en la región. Fue miembro del jurado del Premio Casa Las Américas en 2020, y sus libros han sido reseñados por figuras tan importantes como Diamela Eltit y el destacado académico Sergio

Messina. También es la autora de libros como *Nadar a oscuras* (LOM Ediciones, 2007) y *El espejo roto* (LOM Ediciones, 2010), y LOM reeditó *Hasta ya no ir* en una colección de cuatro textos cortos de la autora en 2013.

Si la clave de la novela de Alejandra Costamagna es la traición, la de *Hasta ya no ir* de Beatriz García-Huidobro es la carencia, algo que marca cada aspecto de la vida de la protagonista: su familia es pobre, su madre muere durante su infancia y el sistema escolar de su pueblo no ofrece ninguna oportunidad para seguir estudiando. De hecho, la protagonista ni siquiera tiene nombre. A lo largo de su corta vida, la dueña de un prostíbulo trafica con ella, es abusada por el hombre que se convierte en su protector/jefe y está sujeta a los límites del mundo pobre y aislado que habita. La violencia social, política y de género que se grafica en la novela viene superpuesta a la escasez y a la carencia. El mundo relatado es gris y está vacío de todo lo que no sea dolor y pérdida, con un desenlace inexorable hacia el vacío.

A diferencia de la protagonista de Costamagna, cuya existencia se define a base de sus relaciones con otros —ella es hija, prima, hermana, amiga—, la niña que narra *Hasta ya no ir* siempre está sola fuera de los episodios de victimización que enfrenta, y su contacto con otros se limita a dinámicas de poder. Parece no recibir información fuera de su propia experiencia del mundo. Sus padres están ausentes (la madre muerta, el padre dedicado casi completamente al trabajo en un intento de garantizar la supervivencia de su familia en un contexto hostil) y parece no tener contacto íntimo ni con sus hermanos. La lente a través de la cual el lector ve el mundo en este texto se limita a la perspectiva de la niña, aunque nuestra capacidad de interpretar la significancia de los hechos supera la suya abrumadoramente.

La tensión del texto se basa en los elementos macro de la realidad de la pobreza rural chilena de los años 70, los cuales contrastan con la perspectiva inocente de una niña-narradora. Su cruda realidad subvierte o se opone al discurso dominante de los años 90 del “milagro” económico y la economía “jaguar” de Chile. Para el estudioso Luis Cárcamo-Huechante, este modelo no sólo marca una realidad económica dominante para Chile. También configura

un patrón hegemónico no solo en términos de la economía sino también de género (una dominación masculina). A través de la representación hiperbólica de Chile como ‘el jaguar de Sudamérica,’ se pone así en circulación una figura competitiva, agresiva y masculina del sujeto nacional en la era del libre mercado (36).

García-Huidobro parece crear un personaje infantil que sirve como vehículo para presentar una crítica lapidaria a las fuerzas dominantes de la sociedad chilena, subrayando esta dominación

masculina de un sujeto femenino que representa la víctima del mercado. Esta crítica se puede leer tanto como dirigida hacia la dictadura de los años 70 y 80 como en contra de los partidos que formaron parte de la Concertación, la coalición que gobernó en Chile en los años 90, el momento durante el cual se publica el texto. Como explica Marcus Taylor en su análisis socioeconómico de la época *From Pinochet to the 'Third Way': Neoliberalism and Social Transformation in Chile* (2006), la Concertación nunca eliminó del todo las políticas económicas de la dictadura, ya que hay un intento por mantener el crecimiento económico y dar la bienvenida a una época de libertad y abundancia (pero que no afecta a la desigualdad que existe de base e incluso el motor de los logros de Chile en ese ámbito):

By subsequently ensuring that all actors subscribe to the established 'rules of the game', the Concertación has carefully maintained a particular balance of class power that was enshrined in the restructuring undertaken by the Pinochet regime. While capital became ever more concentrated through the formation of large Chilean economic conglomerates that exercised control over the new areas of economic dynamism through financial power, the Chilean working class saw the value of its labour-power plummet and was stripped of protective institutions. (127)

Cabría notar que esa lectura del momento de los años 90 ni siquiera hace mención al mundo rural, lo cual indica que su marginalización seguía siendo casi completa en aquel momento a pesar de todos los cambios que Chile experimentó en ese momento. Aunque el plebiscito de 1988 representó un dramático cambio de régimen que puso fin a la violencia de Estado perpetrado por el gobierno de Pinochet, los gobiernos de la 'transición' mantuvieron muchas de las dinámicas más importantes de la economía chilena. Como resultado, la clase trabajadora y los campesinos no recibieron muchos de los beneficios del *boom* económico que Chile disfrutó, y el llamado regreso a la democracia y su 'economía jaguar' no resultaron en una distribución más equitativa del poder o el capital.

Es más, la sensación de estancamiento económico y aprisionamiento en un contexto cuasi-feudal que presenta el texto de García-Huidobro también puede ser leída como una crítica al proyecto de la Unidad Popular y las reformas agrarias de los años 60. Aparte de la llegada de tecnología muy básica como la radio que trae el novio de la hermana de la protagonista y los lemas revolucionarios de la UP al pueblo donde transcurre la acción, la experiencia de su población y sus posibilidades de beneficiarse del progreso y el desarrollo parecen haber cambiado muy poco a lo largo del siglo XX.

Así, la historia de esta frágil niña sin nombre ofrece una potente contranarrativa en el contexto de la posdictadura y los logros económicos de Chile. Como explica Sergio Missana en su reseña del libro, siguiendo a Deleuze y Guattari, este y otros textos de García-Huidobro incluidos en la colección publicada por LOM Ediciones en 2013 se pueden considerar entonces ejemplos de ‘literatura menor’:

Una literatura menor sería aquella que una minoría produce dentro de una literatura mayor, caracterizada por una desterritorialización de la lengua, una politización del ámbito privado y doméstico, y la enunciación necesariamente colectiva. Hay en los textos de García-Huidobro una opción estratégica por narrar desde lo menor, conformando –a través de frases escuetas, precisas, en tiempo presente– mosaicos de observaciones pequeñas, microespacios que se sitúan en las antípodas de la pretensión totalizadora y fundacional de los autores del boom, pero sin explicitar cuál sería esa identidad minoritaria. (284)

Textos como *Hasta ya no ir* marcan, entonces, una diferencia explícita con la literatura latinoamericana de las décadas anteriores (específicamente los textos del ‘boom’, fenómeno mayormente masculino y urbano) y los discursos dominantes de progreso y desarrollo de la política chilena de los años 90 (y el discurso neoliberal y pro-privatización de la dictadura de Pinochet). Sigue Missana:

Hay en los textos de García-Huidobro una opción estratégica por narrar desde lo menor, conformando –a través de frases escuetas, precisas, en tiempo presente– mosaicos de observaciones pequeñas, microespacios que se sitúan en las antípodas de la pretensión totalizadora y fundacional de los autores del boom, pero sin explicitar cuál sería esa identidad minoritaria, trazando, en cambio, relaciones complejas, ambiguas, entrecruzadas y circunstanciales entre sujetos en lugares asimétricos. (284)

La acción de la novela transcurre en un lugar perdido (más que rural) llamado Pedregal en las montañas costeras de Chile en los años después del golpe. La historia de esta protagonista se abre con una descripción del lugar que habita. Es un espacio dominado por el polvo, el aislamiento y la escasez; la falta de vecinos y de familia sólo remarca esa precariedad de la existencia. La niña se refiere a la muerte de su madre como un hito fundamental en su vida, pero la verdad es que la tragedia de la familia que contribuye a su aislamiento y la carencia afectiva comienza aún antes de su nacimiento: “Hay una foto de la familia en la pared. Sólo faltó yo. Naceré unos seis años más tarde, cuando muere mi hermano Jaime y ya nadie se interesa por las fotografías”. (10) La vida en

Pedregal parece ser una serie de tragedias y desafíos, el paso del tiempo marcado por las pérdidas más dolorosas y definitivas.

El nombre del pueblo sugiere que todo lo sembrado allí está condenado al fracaso. En la Biblia, la parábola del sembrador habla de los distintos destinos de las semillas según el lugar donde se plantan:

Aquel día salió Jesús de la casa y se sentó junto al mar. Y se le juntó mucha gente; y entrando él en la barca, se sentó, y toda la gente estaba en la playa. Y les habló muchas cosas por parábolas, diciendo: He aquí, el sembrador salió a sembrar. Y mientras sembraba, parte de la semilla cayó junto al camino; y vinieron las aves y la comieron. Parte cayó en pedregales, donde no había mucha tierra; y brotó pronto, porque no tenía profundidad de tierra; pero salido el sol, se quemó; y porque no tenía raíz, se secó. (Mateo 13:1-23)

Siguiendo esta lógica, la protagonista es condenada al fracaso desde su nacimiento, y todos los niños del pueblo tendrían el mismo destino. No tienen los medios que necesitan para crecer, y sin esas raíces (la ausencia de la madre y la distancia de su padre, en este caso) y tierra fértil (otra vez una referencia a la carencia), no pueden prosperar. Cada aspecto de la vida de la niña contradice los discursos de cambio y progreso; es como si la misma tierra que habitan condenara a los habitantes a la pobreza y a la escasez.

Después de describir su pueblo natal y la historia de su familia, la protagonista se centra en otro elemento clave de su vida: su abuso por parte de Don Víctor, el dueño del almacén ubicado al frente de la iglesia en el pueblo más cercano a su casa. La presencia de este hombre que goza de una relativa riqueza refuerza la sensación que la protagonista vive en un mundo feudal que no conoce el progreso. Su mundo pre-moderno, donde el tiempo parece detenido, está dominado por los pocos que tienen poder: Don Víctor (quien controla el flujo de capital y bienes a través de su tienda), el cura de la iglesia en el pueblo y, en menor medida, la profesora que intenta ofrecer oportunidades dentro de los límites de la educación pública en el mundo rural. Los elementos centrales del espacio narrativo que García-Huidobro crea en la novela —la iglesia, el almacén, el cura, el dueño del almacén— subrayan el problema de la multitemporalidad en la sociedad chilena y la invisibilidad de los sectores rurales, algo que apunta a otra forma de violencia —el centrismo y la acumulación de riqueza y poder en los espacios urbanos—, algo que llega a ser uno de los discursos dominantes de los años 90.

El primer episodio de abuso que la niña relata a manos de Don Víctor ocurre cuando tiene doce años (12), pero ella deja claro que no es la primera vez que sufre a manos de este:

Don Víctor me sonrío desde el portal. Yo finjo sorpresa al descubrirlo en ese lugar habitual. Y le sonrío con una mueca incontrolable.

—Ven— me dice. Pero podría permanecer silencioso y yo lo seguiría del mismo modo al interior de esa casa fría y clara.

Antes me preguntaba cosas mientras sus manos recorrían mis piernas. Después ya no. Apenas entro, me abraza y avanzan sus manos urgentes por todos los caminos. El viento suena lejano. El sol, al ponerse, tiene un nuevo resplandor encandilante que muere junto con nacer. Un atardecer denso y gris se cuele por las ventanas cerradas. El polvo ya se ha levantado cuando me voy.

—No se lo digas a nadie— es su despedida. Yo me alejo con los cuadernos en la mano y ya no corro. Voy contando las monedas que me da. (11)

Su vida parece una calle sin salida. Sabemos que ella está condenada a permanecer allí, su importancia reducida a lo que ofrece su cuerpo y el escaso valor de los terrenos de su familia. Narra el abuso como cuestión de hecho, y la descripción de los actos está opacada por la descripción de elementos eternos de la naturaleza: el sol, el viento, el atardecer, el polvo. Todo sugiere que este abuso es ineludible.

La protagonista no es el único personaje femenino cuyo destino se basa en el intercambio de bienes relacionado con su cuerpo y su futuro. De hecho, es tan común en la *nouvelle* que parece formar parte del paisaje y del ritmo estacional de la vida de los campesinos. Por ejemplo, su hermana Amelia pierde a su novio porque decide formar una vida con otra niña de la comunidad porque “Sus parcelas son más grandes que las nuestras y los animales se agolpan sobre ellas.” (13) El valor o el atractivo de la mujer se basa en su terreno y la fertilidad del mismo, no en lo que ella puede aportar, ni mucho menos en los lazos sentimentales que logra forjar con la pareja. La suerte de los hijos hombres de estas familias rurales no es mucho mejor:

Cuatro fueron los varones que parió mi madre. Hoy son tres los mozos que ayudan a mi padre en la lucha contra la sequía que sucede al invierno, los estragos de las lluvias, el enflaquecimiento de las bestias y la tristeza con que el polvo tiñe los tenues pasos del hombre sobre la tierra. (14)

No hay esperanza en Pedregal, y el destino de todos los jóvenes se reduce a su capacidad para replicar sus roles en una sociedad cuasi-feudal, dominada por la lucha y la pérdida. La lucha del padre no es la revolucionaria, y no difiere de la de su propio padre; forma parte del mismo relato eterno de Pedregal y las familias que viven allí.

Como explica Diamela Eltit en su reseña de *Hasta ya no ir y otros textos* (2013):

Desde mi perspectiva, la obra de Beatriz García-Huidobro se consolida alrededor de la precariedad, de lo inacabado, de la latencia. En cada una de sus narraciones existe un borde sensible que está allí para contener el derrumbe. Y es en ese preciso borde donde sus personajes transitan simultáneamente a través de un adentro y un afuera, amenazados siempre por una historia social y personal que opera letalmente como opresión y asfixia. (373)

Esa Historia a la cual se refiere Eltit funciona como opresión y asfixia para todos los personajes, pero tiene un impacto especialmente letal en la historia (con h minúscula) de la niña. De esta manera, el texto logra crear una tensión o cierto tipo de ansiedad en el lector a pesar de que el libro describe un mundo de carencia irremediable; sentimos que operan fuerzas nefastas que llevarán a los personajes al derrumbe, al colapso, al vacío.

Como vimos en *En voz baja*, la inocencia con la cual se narran estos episodios hace que la violencia a la que los personajes se ven sometidos y a la que logran sobrevivir sea aún más inmediata para el lector. El uso de una narradora infantil aumenta el impacto de los actos que ella describe. En el caso de *Hasta ya no ir* esas formas de violencia que operan en la comunidad contribuyen a un tratamiento complejo y variado de estos temas en la sociedad y al trabajo de memoria.

Este tipo de narrativa es común entre las personas que crecen durante periodos de violencia, y será muy importante para la literatura posdictatorial en Chile y en otros países del Cono Sur, como ha sido en comunidades de otras regiones con historias parecidas de otras épocas. Como observa Eric Santner en su libro *Stranded Objects: Mourning, Memory, and Film in Postwar Germany*, las sociedades que han pasado por una era de trauma, como la Alemania de la posguerra que él analiza y, diría yo, el Chile de la posdictadura, a menudo producen narrativas que ofrecen un análisis más variado de las prácticas violentas. Santner dice que este proceso se observa en los años posteriores a esos períodos, y que la generación más joven empieza a escribir o hablar de sus experiencias. Añade:

As the perpetrator generation dies out, more properly juridical issues of guilt and complicity yield to more inchoate questions of historical memory and of the mediation and transmittal of cultural traditions and identities. (p. xii)

*Hasta ya no ir* se centra en las intersecciones entre las distintas formas de violencia, y su tono y ritmo reflejan la posicionalidad de la niña. Aunque sí menciona actos de violencia política (la desaparición del hijo de Don Víctor, por ejemplo), la novela de García-Huidobro se centra en prácticas que atraviesan toda la historia del país, como la represión y marginalización de la mujer

y del campesinado. Esta eterna víctima es representada en una clase socioeconómica, lo que refuerza parte de la idiosincrasia del país que siempre se ha inscrito dentro de parámetros oligárquicos y clasistas a pesar de las reformas, revoluciones y otros cambios políticos que han sido desarrollados a lo largo de los años.

Aquí la violencia de Estado, que a menudo es el enfoque de las narrativas elaboradas por lo que Santner llama la “generación perpetradora”, se presenta de la mano de formas más duraderas de esta. La forma simple y natural con la cual se narran las escenas de abuso genera en el lector una mirada crítica a la forma en que se ha adscrito, socialmente, la construcción de género cuya marca principal se estampa en la vulnerabilidad de la carencia y en la violencia extrema que esta perpetra. Es por esto que marca el mundo que la protagonista habita y lo hace aún más estremecedor. Las escenas de violencia más cruda –como la prostitución de la niña por una mujer en un pueblo un poco más grande, la violación de ella por Don Víctor y el abuso físico que ella sufre– evocan las dinámicas de poder que operan en el mundo narrativo y subrayan la perspectiva de la narradora, la única fuente de información del lector. Esta es una diferencia importante entre los textos de García-Huidobro y Costamagna. En *En voz baja*, algunas secciones están narradas por adultos, añadiendo otras perspectivas a las cuales Amanda no tiene acceso. En el texto de García-Huidobro, no hay otra perspectiva que la de la narradora-protagonista, y ella no parece encontrar más certeza ni fortaleza en los adultos que la rodean. Todos están sujetos a la fuerza de la naturaleza, la carencia que domina su mundo, la falta de salidas.

Uno de los aspectos más notables de la novela de García-Huidobro es su retrato de la vida rural en Chile porque no se limita a una descripción costumbrista de la comunidad y sus prácticas. Describe un pueblo aislado que mantiene contacto a la vez que es impactado por lo que ocurre en el resto del país. Como explica Yolanda Melgar Pernías en su artículo “Paisajes subjetivos en *Hasta ya no ir* de Beatriz García-Huidobro”:

En el centro mismo del escenario de *Hasta ya no ir* encontramos, ciertamente, una “tragedia mínima”: la de un sujeto femenino sin nombre en tránsito entre la niñez y la adolescencia. La anónima protagonista y narradora de la obra retrata el perturbador ambiente campesino en el que vive con su familia, compuesta por un padre para el que ella apenas existe, por una madre que muere apenas iniciada la narración y por dos hermanas mayores con las que mantiene una relación distante, Amelia y Ester. El padre es propietario de unas escuálidas parcelas de tierra, inservibles y secas, en un pequeño pueblo del interior chileno, Pedregal. Este constituye un espacio dominado por la aridez en el que el evento más importante, nos relata la niña, son los funerales. (299)



*Hasta ya no ir* rompe con la tendencia de la ficción en Chile de centrarse en los centros urbanos del país. De esta manera, el texto de García-Huidobro es parte de una larga tradición de escritoras chilenas que narran las experiencias de los que viven en los sectores rurales y pobres del país, entre ellas Gabriela Mistral, Marta Brunet y María Luisa Bombal.

Pero a diferencia de los retratos clásicos de pueblos alejados y sus habitantes que dominan la literatura costumbrista en América Latina, el mundo presentado en *Hasta ya no ir* está moldeado por la violencia de clase entremezclada con una violencia de género. Como explica Melgar Pernías:

Desde su posición marginal, la niña narradora echa una mirada íntima y sencilla, y al mismo tiempo profundamente cruda y desgarradora, a la miseria y la violencia presentes en el pequeño mundo que habita, miseria y violencia que, materializadas en el abuso del cuerpo femenino a manos de un vecino del pueblo (don Víctor), son trasunto de la violencia del mundo exterior. (300)

El mundo de su protagonista es pequeño y está limitado por costumbres, expectativas, reglas y tradiciones y traiciones que coinciden en su forma de reprimir al sujeto femenino. No es casual que la protagonista no tenga nombre. No existe como sujeto— es una niña, una hija, una ayudante en una tienda cualquiera, en un lugar cualquiera, en un espacio cualquiera... alguien sin importancia. Su presente se limita a las reglas que debe seguir y los adultos (principalmente hombres) a los que sirve, y su futuro tiene como horizonte una vida tradicional que no cambia y que tampoco produce beneficios.

Un elemento fundamental para notar es que el tratamiento de la violencia en esta novela es *polivalente*. Por ejemplo, la protagonista revela que la violencia de género no sólo es ejercida por hombres, sino que es algo que está en las entrañas de la sociedad en la que le tocó vivir. De hecho, una de las personas que trafica con la niña es una mujer: Señora Esmeralda. Otro ejemplo de esta *polivalencia* se estructura a través de las limitaciones que el sistema económico le impone, trazando un paralelismo entre patriarcado/machismo y sociedad rural. La falta de oportunidades educativas y la pobreza obligan a las familias a terminar la educación de sus hijos lo antes posible para recuperar esas ‘dos manos’, como la protagonista repite varias veces en el libro. En una de las únicas escenas en las cuales aparece, la madre de la protagonista aboga por ese acercamiento tradicionalista, y la niña nos dice que no puede divisar otro camino, ya que no existen otros modelos u opciones:

Me recita cómo debo hacer las cosas para ser después una buena esposa. No respondo, porque no me atrevo a decirle que he decidido no ser esposa. Me va a

decir qué haré en cambio y no voy a tener contestación posible. La escuela se arrastra apenas hasta el sexto año y yo no soy buena estudiando. (8-9)

El único camino que ella ve es el de utilizar su cuerpo para salir de la pobreza y de su mundo agobiante. Una vez que la niña sale de su casa —primero para ir a la feria donde conoce a la Señora Esmeralda y más adelante para vivir en la casa de Don Víctor—, su enfoque se basa en la serie de transacciones que le permiten sobrevivir y descubrir mundos más allá de los terrenos de su padre.

Aquí volvemos al tema de la lectura alegórica que está presente en las dos novelas. Para la estudiosa Paula Daniela Bianchi, esta sucesión de intercambios y transacciones dibuja un paralelo entre la historia de la protagonista de *Hasta ya no ir* y la Historia de Chile:

A medida que entiende su situación de pobreza y de vulnerabilidad extremas esgrime lo mejor posible sus tácticas para resistir. A través de un acto performativo —intercambiar su cuerpo por mercancía— produce un quiebre en el orden social, altera el discurso del poder trasladando la práctica de la “orilla” al centro de la estructura como expresión de resistencia. Ella aprende y crece en un país donde se apaga la democracia y se asoma la dictadura militar. Mientras tanto, inicia un camino secreto que no comparte con nadie hacia una orientación negada y prohibida en la cultura. En esa orientación se proyecta un vacío, un territorio desconocido y una zona de lo no dicho. (196)

Bianchi interpreta esta práctica de vender su cuerpo como una forma de resistir la cultura dominante y abrir un espacio nuevo y desconocido, un posible futuro para la niña (el camino secreto). El acto performativo que describe García-Huidobro (la protagonista participa en una especie de teatro: finge perder la virginidad una y otra vez para maximizar su rentabilidad bajo la tutela de Señora Esmeralda) redefiniría la prostitución de la joven como un acto de resistencia. El rechazo de la moralidad de personajes como su Tía Berta y el cura que celebra la misa frente al negocio de Don Víctor (pero que no ven el abuso que sufre la niña y no intervienen para protegerla) abre un espacio que encuentra su eco en algunos de los jóvenes de la comunidad —entre ellos Ester, la hermana de la protagonista que conoce la ciudad y ‘sus secretos’, y su novio, Pablo, un activista que predica un discurso de cambio e igualdad.

Sin embargo, ese camino hacia un futuro nuevo que parece romper con las reglas morales del pasado y con las injusticias y los abusos de la sociedad tampoco conduce a ninguna parte. La hermana de la protagonista revela que las joyas que esta compra con el dinero que gana vendiendo su cuerpo en la casa administrada por Señora Esmeralda son “sólo baratijas, alambre dorado y trozos de vidrio burdamente engastados”. (37) Ester y su pareja se van del pueblo en busca de nuevas audiencias para sus discursos, dejando el chisme sobre la moralidad de esta a su paso— los

vecinos claramente rechazan las ideas ‘modernas’ que traen de la ciudad. Pero no tienen ningún destino; el futuro revolucionario que predicaban parece quedar solamente a nivel del discurso, lo cual sugiere de nuevo que las semillas plantadas en Pedregal jamás prosperarán. Y la protagonista se queda en manos de Don Víctor, cuyos abusos se vuelven cada vez más crueles con el paso del tiempo hasta que ella decide que no resiste más y que tiene que escapar. Como observa Bianchi, la protagonista:

se posiciona como una mujer que domina su corporalidad no como receptáculo reproductor sino para transformarse en una no-madre y en una no-santa en términos sexistas y en una mujer que busca sobrevivir (198).

Cualquiera que sea el resultado de esa transformación, la niña debe obedecer la condena al binarismo: es madre o no-madre, santa o no-santa. No existen espacios fuera de esa dualidad prescrita por el patriarcado.

El hecho de que Don Víctor, que acaba siendo su protector, victimice a la narradora se entrelaza con el impacto de la violencia de la dictadura en su vida y su comunidad. Una vez instalada en el espacio más céntrico del pueblo de la casa y tienda de Don Víctor, la narradora empieza a darse cuenta del aumento en la actividad política, la presencia de militares y la desaparición de algunos miembros de la comunidad. Esta expansión del acceso a la información sobre su comunidad y el mundo que existe más allá de sus fronteras coincide con un aumento de la frecuencia y la violencia de las visitas a la habitación de Don Víctor. Al final de la novela, la protagonista se centra en la posibilidad de irse del pueblo, de escaparse, aunque reconoce que en el fondo no puede escapar de sí misma:

Me tengo que ir. Eso ya lo sé. A Pedregal tal vez. Ya se debe haber casado Ester. O a otro pueblo. Sería fácil si no tuviera que arrastrarme a mí misma a todas partes. (89)

La última escena de la novela indica que no hay salida ni futuro. La protagonista vuelve a Pedregal y se encuentra con un hombre que sale de una taberna y se le acerca:

Llega hasta mí tambaleándose. Yo me quedo inmóvil. Posa una mano sobre mi hombro. Tiene un ojo enrojecido. El otro es una cuenca hundida.  
—¿Es todavía hoy? —pregunta.  
No le respondo.  
Otros parroquianos se asoman. Sus siluetas son oscuras y lejanas.  
El tipo insiste, con voz suplicante:  
—¿Es todavía hoy?

Me deshago de la presión de su mano. Empiezo a alejarme.  
Al dar la vuelta a la esquina, aún lo oigo gemir:  
¡Por favor! ¡Dime si todavía es hoy! (91)

La novela termina con este intercambio angustiante, con un final que no nos da una respuesta, que parece sugerir que la protagonista no puede escaparse, y que está condenada a seguir en su mundo de carencia y dolor. De nuevo, esta visión se opone claramente a la visión optimista de desarrollo y progreso que dominaba en los años 90 en Chile. La no-conclusión del texto de García-Huidobro también parece quebrar romper con la dinámica de marcar un claro antes (dictadura) y después (democracia) del Chile posdictatorial, volviendo a la perspectiva polivalente que la autora busca conseguir.

## CONCLUSIONES

Las novelas de Alejandra Costamagna y Beatriz García-Huidobro exploran los puntos en los cuales la violencia política se entrelaza con otras formas de violencia, sobre todo de género e intra-familiar. El cuerpo femenino se narra como el espacio sobre el cual se inscriben distintas formas de ella, y el acto de elaborar una narrativa del pasado es presentado como el mecanismo dominante para llevar a cabo la rememoración y establecerse como sujetos. En el caso de la *nouvelle* de García-Huidobro, este ejercicio de hacer memoria en un pueblo rural donde no cambian nunca las condiciones de escasez también resalta el hecho de que muchas de estas formas de violencia tienen una presencia en la sociedad chilena antes de la dictadura y seguirán impactando a las personas que habitan ese mundo incluso después del regreso a la democracia. Ambas novelas también privilegian la perspectiva de una niña como una forma de dejar al descubierto las múltiples formas de violencia que operan en sus mundos y cómo éstas se inscriben en los cuerpos de los miembros más indefensos de la comunidad, cuerpos abusados, mutilados y violentados por otros y por ellos mismos.

Estos no son, claro está, los únicos textos publicados en los años 90 que se construyen bajo estas estéticas, aunque sí pueden estar entre los mejores ejemplos de literatura que enfoca su mirada a una nueva perspectiva: la de los jóvenes sin futuro. Otras escritoras chilenas que han publicado libros que deberían ser considerados como parte de este corpus son Andrea Jeftanovic (*Escenario de guerra*), Andrea Maturana (*El daño*) and Ana María del Río (*A tango abierto*). También vemos la centralidad de temas como ser niño o joven durante la dictadura y las estrategias que los

personajes femeninos utilizan para hablar del pasado en *El lugar donde estuvo el paraíso* de Carlos Franz y *Cansado ya del sol* de Alejandra Costamagna.

No cabe duda de que estos temas seguirán siendo de interés para escritores chilenos durante muchos años, y que la marginalización de la memoria histórica de las mujeres y la violencia de género seguirán siendo explorados por artistas, escritores y académicos en todo el mundo. De hecho, volveremos a ambos en mis análisis de los textos de Pedro Lemebel y Francisco Miranda en el próximo capítulo. La intersección entre la violencia ya sea de género, política o socioeconómica, y el cuerpo femenino, junto con la memoria y el acto de escribir siguen siendo ejes temáticos que nos permiten llegar a un mejor entendimiento de la literatura chilena como una expresión de la historia y la sociedad del país. El desafío que habría que considerar en los años venideros, sin embargo, es el de reconocer el rol que el rescate de las voces y experiencias marginales puede tener en el fortalecimiento de la democracia en Chile y en aumentar la justicia social para la mujer y otros grupos en la sociedad.

García-Huidobro y Costamagna evocan procesos históricos que van más allá de la historia reciente de Chile, entre ellos los intentos por introducir reformas agrarias para mejorar las condiciones de los campesinos, la violencia doméstica que destruye los lazos familiares y limita las perspectivas de futuro de los jóvenes y la violencia de género que limita las oportunidades de las mujeres y las niñas. En el próximo capítulo de mi tesis, analizo *Loco afán: Crónicas de sidario* de Pedro Lemebel (1996), obra que subraya cómo la crisis de SIDA, la homofobia y la desigualdad social se juntaron para añadir otro nivel de violencia y olvido a las experiencias de minorías sexuales durante los años 80 y 90. Incluyo un estudio de algunos textos del autor Francisco Miranda que reflejan la violencia de la dictadura —sobre todo la muerte de su amigo a manos de agentes del gobierno— y la violencia del modelo económico instalado por el régimen. La literatura chilena de los años 90 sigue trazando las conexiones entre las variadas formas de violencia que marcan la sociedad y el trabajo de memoria llevado a cabo por sus víctimas y supervivientes.

### **CAPÍTULO 3**

#### **LAS INTERSECCIONES ENTRE LA ‘TRANSICIÓN’, LA DISIDENCIA SEXUAL Y LA PANDEMIA DEL SIDA:**

***LOCO AFÁN: CRÓNICAS DE SIDARIO DE PEDRO LEMEBEL***

## INTRODUCCIÓN

En su libro *Loco afán: Crónicas de sidario* (1996), Pedro Lemebel (1952-2015) describe la vida cotidiana de la comunidad gay en Chile durante tres períodos históricos: la Unidad Popular (1970-1973), la dictadura (1973-1990) y la crisis del SIDA (comenzando a mediados de los 80). Lemebel entretiene elementos de los tres momentos, revelando las múltiples intersecciones entre ellos y las huellas que cada uno deja en el Chile de los 90. Como muchos otros chilenos, entre ellos los niños que crecieron durante la dictadura y los exiliados, los miembros de la comunidad gay enfrentaron varias formas de violencia durante la dictadura y a lo largo de la llamada ‘transición a la democracia’. Los textos de Lemebel trazan estas similitudes y muestran que las disidencias sexuales tienen una relación singularmente complicada con la memoria nacional, ya que no han sido vistas como parte de la ‘comunidad imaginada’ de Chile, para usar el término de Anderson (1983).

En la colección *Loco afán: Crónicas de sidario*, este reconocido escritor y artista chileno ofrece una historia de la comunidad gay chilena contra el telón de fondo del Chile de los años 70, 80 y 90. En esta serie de textos cortos, escribe con nostalgia de la permisividad y relativa tolerancia de la época de Allende, en contra de la brutal represión de la dictadura y el olvido de la postdictadura y sobre la fusión de la crisis del SIDA, la homofobia y la desigualdad social de los años 90, ofreciendo otra visión de la historia de Chile del siglo XX.

Analizo los textos de Lemebel a través del lente de la interseccionalidad para examinar los múltiples espacios temporales y físicos que los personajes de sus crónicas habitan y las formas de violencia y rememoración que en ellos se despliegan. Originalmente desarrollado por Kimberlé Crenshaw en 1989, la interseccionalidad se ha vuelto clave para hablar de la relación entre múltiples formas de opresión e identidad desde la teoría feminista (Carastathis, 70). Aunque Crenshaw trabaja en el ámbito legal, el concepto de interseccionalidad es muy útil para explorar las variadas formas de violencia que Lemebel evoca en sus textos, las identidades representadas en ellos y cómo las diversas formas de opresión interactúan y dan forma al mundo de sus personajes.

Como en los capítulos anteriores de este estudio, acompañaré el análisis de los textos literarios de Lemebel con unas reflexiones sobre el contexto editorial/literario de Chile. En este caso, analizo el trabajo del cronista junto al proyecto del quincenal *The Clinic*, un periódico fundado en los últimos años de los 90 que, desde el principio, combinaba la sátira con textos centrados en los temas sociopolíticos que más importaban a una parte importante de la ciudadanía

de Chile. Aunque no era miembro del directorio de *The Clinic*, Lemebel sí formó parte de un grupo destacado de autores chilenos como Nicanor Parra y Roberto Bolaño, quienes también participaban en el proyecto.

*The Clinic* comenzó como parte de una serie de publicaciones que cuestionó la tendencia a callar y a olvidar el pasado dictatorial. Como LOM Ediciones (véase Capítulo 1), *The Clinic* fue fundado expresamente para crear un espacio de protesta, cuestionamiento y rememoración, oponiéndose al silencio impuesto por la dictadura, los gobiernos de la ‘transición’ y los medios de comunicación tradicionales. Comparte con los textos de Lemebel un enfoque hiper-local, utilizando vocabulario y referencias que pocos fuera de Chile podrían entender fácilmente y un uso estratégico del humor<sup>42</sup>. Las crónicas de Pedro Lemebel y el quincenal *The Clinic* también forman parte de un esfuerzo por oponerse al silencio, al control de la palabra escrita y a la censura que fueron impuestos durante la dictadura pero que se enraizaron en la comunidad y fue parte de la normalidad durante la postdictadura; con ello, buscan crear comunidades e historias no-oficiales al abrir espacios fuera de los medios tradicionales. Como todos los textos y espacios editoriales analizados aquí, dan voz a comunidades marginalizadas y silenciadas durante la dictadura de Pinochet y la ‘transición’ a través de historias alternativas y exploraciones del pasado que se centran en la violencia y la memoria. Este capítulo también incluye una especie de *coda* que explora la presencia de estos mismos temas en los cuentos de otro escritor chileno, Francisco Miranda, en su libro de cuentos *Perros agónicos* (LOM Ediciones, 1997).

Los textos de Pedro Lemebel han sido el objeto de una amplia gama de estudios literarios y culturales, sobre todo en el ámbito de los estudios de género y las disidencias sexuales. Sin embargo, hacen falta análisis más detallados de las crónicas de Lemebel en relación con su contexto sociohistórico y específicamente con la realidad de la comunidad de disidencias sexuales durante los primeros años de la epidemia del SIDA. En este estudio, me enfocaré en dos crónicas de *Loco afán* – “La noche de los visones” y “El proyecto nombres” – y su exploración de la violencia de la dictadura, la violencia social –específicamente la violencia de clase y la homofobia– y el impacto del SIDA en Chile. Como veremos, Lemebel describe las múltiples formas de violencia que afectaron (y afectan) a una comunidad de “locas” y sus esfuerzos por construir una historia de esa colectividad a pesar del olvido y el silencio.

---

<sup>42</sup> El humor es un punto de contacto importante entre los textos de Lemebel y Miranda y el proyecto de *The Clinic*, y también un elemento clave en la literatura *queer*, como demuestra Brandon Bisbey en su libro *Between Camp and Cursi: Humor and Homosexuality in Contemporary Mexican Narrative* (SUNY University Press, 2022).



La última sección del capítulo es un análisis del trabajo de Francisco Miranda, también miembro de una comunidad marginalizada, en este caso de los jóvenes de clase baja que viven en el barrio céntrico de Santiago llamado Las Rejas. Aunque los cuentos del libro *Perros agónicos* no se centran ni en la crisis del SIDA ni en la experiencia de las disidencias sexuales, se hacen eco de algunas de las preocupaciones centrales de Lemebel. Estas incluyen lo hiper-local (en este caso se trata de la geografía de un barrio de Santiago, la jerga de sus residentes y los desafíos que enfrentan), el humor acerbo, y el rechazo al neoliberalismo desenfrenado y al olvido de los años 90. Las conexiones más fuertes entre Miranda y Lemebel son quizás su postura abiertamente contestataria, su franca y a veces problemática filiación con los partidos más de Izquierda en Chile y su rechazo a las políticas del olvido de la ‘transición’.

## 1. LA VIDA Y OBRA DE PEDRO LEMEBEL

Nacido como Pedro Segundo Mardones Lemebel en Santiago en 1952, el escritor, artista y activista conocido como Pedro Lemebel optó por utilizar solamente el apellido de su madre en los años 80.<sup>43</sup> A pesar de pertenecer a una familia pobre que vivía en barrios marginales en Santiago —un obstáculo no menor en el Chile de la época—, ingresó a la Universidad de Chile en los años 70 y se tituló como profesor de artes plásticas. En los siguientes años, se dedicaría a las artes plásticas y a la literatura, publicando un libro bajo su nombre de nacimiento (*Incontables*, Seix Barral, 1986).

Durante la dictadura, Pedro Lemebel participó en talleres literarios con autores conocidos, especialmente destacadas feministas como la crítica cultural Nelly Richard y la novelista Diamela Eltit. En 1987, Lemebel y el escritor y artista Francisco Casa fundaron Las Yeguas del Apocalipsis, un grupo de *performance* rupturista que se mantuvo activo entre 1988 y 1993<sup>44</sup>. Lemebel también seguía escribiendo, publicando varios textos, entre ellos una novela (*Tengo miedo torero*, 2001), ocho libros de crónicas (como *Loco afán: Crónicas de Sidario*, 1996; *De perlas y cicatrices*, 1998; *Zanjón de la Aguada*, 2003; *Adiós mariquita linda*, 2004; *Serenata cafiola*, 2008; *Háblame de amores*, 2012) y una novela gráfica (*Ella entró por la ventana del baño*, 2012). Ganó varios premios, quizá entre los más notables la Beca Guggenheim de 1999, el Premio Anna Seghers de 2006 y el Premio José Donoso (2013).

---

<sup>43</sup> Para más información bibliográfica, véase <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3651.html>.

<sup>44</sup> La página web “Yeguas del apocalipsis”, financiada a través de un proyecto del Consejo de las Artes y las Culturas del gobierno de Chile, ofrece más información sobre la historia y la obra de Lemebel y Casas como parte de esta dupla: <http://english.yeguasdelapocalipsis.cl/biography/>.



Imagen 1

La conquista de América, Las Yeguas del Apocalipsis. Crédito: Paz Errázuriz

<https://www.artnexus.com/es/magazines/article-magazine-artnexus/5d641d3590cc21cf7c0a416d/95/the-relaunch-of-the-yeguas-del-apocalipsis>. (Consultado el 9 de diciembre del 2022)

A pesar del éxito que obtuvo, sobre todo después del año 2000, Lemebel siempre asumió una postura contestataria, denunciando formas de violencia y represión desplegadas desde la derecha y desde la izquierda. De hecho, como explica Garth Greenwell en un homenaje publicado en *The New Yorker* después de su muerte, Lemebel se definió a lo largo de su vida en oposición a los sistemas y varias personas claves en la política chilena.

Lemebel defined himself against establishments of all kinds: against Pinochet’s military dictatorship, but also against the Marxist resistance that condemned homosexuality as a bourgeois vice; against the neoliberal consensus behind Chile’s “economic miracle,” but also against the L.G.B.T. activists who Lemebel believed were making commodities of queer suffering and queer lives.

Los dardos de Lemebel encontraban sus blancos en la opresión relacionada con la clase social, la violencia política, el rechazo y abandono de las personas viviendo con SIDA y la homofobia - incluso, o especialmente, la homofobia de los líderes de los partidos de izquierda en Chile.

Por ejemplo, Lemebel presentó “Manifiesto (Hablo por mi diferencia)” texto reproducido en *Loco afán* –por primera vez en 1986 durante una reunión de partidos de Izquierda –y sin el consentimiento de los organizadores del evento. Como explican los autores del blog “Poetas del fin del mundo”:

Allí, Pedro Lemebel irrumpió con zapatos de tacón y con el símbolo de la hoz y el martillo dibujados en la parte izquierda de su cara. Disfrazado, se quedó de pie y en silencio, mientras una grabación de su voz recitaba el manifiesto: Mi hombría no la recibí del partido/ Porque me rechazaron con risitas/ Muchas veces.



Imagen 2

“Pedro Lemebel,” arte de “Manifiesto (Hablo por mi diferencia)”, Centro de Arte Reina Sofía: <https://www.museoreinasofia.es/en/collection/artwork/manifiesto-hablo-mi-diferencia-manifesto-i-speak-my-difference>. (Consultado el 9 de diciembre de 2022)

Siempre fiel a sus raíces e ideales, Lemebel publicó en diversos periódicos y revistas de oposición, participaba en talleres y actividades culturales, especialmente en barrios marginales de Santiago, y tenía un programa en Radio Tierra (una radio feminista de Santiago) llamado “Cancionero” desde 1994 a 2002. Una vez que alcanzó el éxito internacional, viajó a New York para participar en las actividades relacionadas al Stonewall (icónico incidente de los derechos de disidencias sexuales en EE. UU.) en 1994 y asistió a numerosos actos internacionales alrededor del mundo. Como veremos, mantuvo su compromiso con las clases marginalizadas y la comunidad gay, con en el espacio de la calle y de la esquina que describiría en el título de uno de sus libros como “su corazón”.



Imagen 3

Lemebel en Nueva York, 1994. Fuente: Gabriela Jara. <https://www.esbaluard.org/en/actividad/sant-sebastia-from-the-icon-to-the-myth-v-learning-from-martyr-from-the-victim-to-empowerment-in-lgtbiq-cultures-lecture-by-juan-vicente-aliaga/> (Consultado el 10 de noviembre de 2022)

La recepción de Lemebel no siempre fue positiva —como es de esperar—, pero su obra, sin duda, forma parte de un proceso de reconocimiento de la tradición literaria *queer* en Chile, un elemento que casi siempre fue silenciado y escondido pero que nunca estuvo completamente ausente. Un claro antecedente de la figura de la ‘loca’ o ‘travesti’ que Lemebel desarrolla en sus textos es el protagonista de la novela *El lugar sin límites* (1966) de José Donoso. Las diferencias entre el texto de Donoso y esta selección de crónicas de Lemebel son importantes —espacio rural versus espacio urbano, novela versus crónica, etc.—, pero son aún más interesantes los elementos que comparten. La importancia del lenguaje y su relación con la exploración del tema de la sexualidad y la orientación sexual es clave en ambos textos, y el tratamiento delicado y, hasta cierto punto, compasivo, del espacio del trabajo sexual también merece atención.

Otro ejemplo de inclusión de las disidencias sexuales en la literatura chilena es la conversación que comienza a darse en los años 90, de manera mucho más abierta, sobre la sexualidad de Gabriela Mistral, Premio Nobel de Literatura (1945) y, por lo mismo, figura importantísima para la literatura y cultura chilena. En este sentido, Mistral se convirtió en la imagen del país mismo que ha sido usada desde la dictadura (como prototipo de mujer chilena

madre virgen abnegada) hasta la democracia (como mujer política y feminista), algo que muchos vieron como incompatible con su identidad sexual.

Como explica Ignacio Sánchez Osorio en su artículo “El exilio de una loca que calla sus amores proscritos: figuraciones extranjeras y fantasmagóricas en la poesía de Gabriela Mistral”, los críticos más centrados en la poesía de Mistral negaban su disidencia sexual incluso después de que esta fuera reconocida por Michelle Bachelet, en aquel momento presidenta del país:

La máquina crítica de la poesía mistraliana, así como sus celosos guardianes, presos de un pánico lésbico, invisibilizan ese aspecto fundamental que atraviesa tanto el proyecto vital como estético de la escritora. (65)

Una vez que ese “pánico lésbico” sobre la obra y vida de Mistral comenzó a amainar, hubo una especie de relectura colectiva de la poesía y de la vida de la icónica escritora. Es interesante que el edificio que constituye parte importante de una de las crónicas que analizo de *Loco afán* en este estudio ahora lleve el nombre de Mistral, añadiendo otra capa a la historia de una estructura importante en el epicentro de Santiago que tiene fuertes conexiones con la Unidad Popular, la dictadura, la cultura y, ahora, con esta genealogía de la literatura queer en Chile.

Pero Pedro Lemebel no sólo fue parte de conversaciones y polémicas dentro de Chile. Como he señalado, fue reconocido internacionalmente y viajó a menudo, participando en eventos políticos y actividades literarias. Fue parte de una conversación regional que también incluía a escritores y críticos como Carlos Monsiváis de México. De hecho, Lemebel y Monsiváis aparecieron juntos en la Feria del Libro de Santiago de 2001 en un encuentro que fue más parecido a un desfile de moda o discoteca que a una lectura pública de dos de los escritores más destacados del momento. Hubo una fila larga para entrar a la sala, y después algunos largos minutos (más de 30) varios jóvenes comenzaron a golpear la puerta para apurar la entrada debido a que los organizadores se estaban demorando más de la cuenta. Como observa Elisa Montesinos respecto a ese evento en su nota “Lemebel fue la reina de la Feria del Libro”:

La música y las luces nunca se apagaron. Lemebel camina por el centro de un Salón de las Artes repleto, a estas alturas convertido en una discoteque. Maquillado, todo de negro, fuma. Llega hasta el escenario, las luces giran imprimiendo su reflejo luminoso en el público.

Aparte de esta adoración de sus *fans*, Lemebel y Monsiváis comparten su cuestionamiento del machismo que tradicionalmente ha teñido las perspectivas sobre la nación y la patria. Ambos buscaban también establecer un lugar para los escritores gay en las conversaciones llevadas a cabo

a nivel nacional, pero de distintos lugares. En este sentido, Lemebel no sólo figura como voz importante de Chile, sino como parte de una conversación más amplia y regional. El mismo Monsiváis ofrece un esbozo de la genealogía a la cual Lemebel pertenece a nivel regional:

A la tradición de Lemebel pertenecen entre otros muchos otros el argentino Néstor Perlongher, el mexicano Joaquín Hurtado, el puertorriqueño Manuel Ramos Otero, el cubano Reynaldo Arenas, y, un tanto más a distancia, el cubano Severo Sarduy y el argentino Manuel Puig. (El común denominador: el sida) Es una literatura de la indignación moral (Perlongher, Ramos Otero, Arenas, Hurtado), de la experimentación radical (Sarduy), de la incorporación festiva y victoriosa de la sensibilidad proscrita (Puig).

El lugar que Lemebel ocupa en esta genealogía es clave por varias razones. Es uno de los escritores que empieza a distanciarse de lo que Bisbey llama lo “cursi” o *camp* en el sentido de jugar de otra manera con los estereotipos de los hombres gais y buscar algo más sofisticado. Lemebel empieza a explorar lo que hoy llamaríamos lo *queer* (en el sentido de un abanico de identidades cambiantes y maleables). Cuestiona lo binario, encarnando varias identidades a la vez. Lemebel escribe sobre los cuerpos enfermos (“sidosos”) de las víctimas del SIDA, pandemia que viaja desde el Norte para colonizar los cuerpos de las “locas” y “colas” de los barrios periféricos de Santiago, y de los cuerpos de los desaparecidos y las madres que los buscan incansablemente. Estamos ante una vida *gay* que va más allá del festival y el *kitsch*, tornándose compleja y rica en significados que Lemebel insiste en ubicar en la cultura e historia nacional de Chile<sup>45</sup>.

Mi análisis de sus textos demostrará cómo Lemebel evoca un cuerpo herido, callado, olvidado y marginalizado —el del travesti, de la loca, del hombre gay con SIDA— que puede ser leído como una metáfora de la nación. Así reivindica la presencia de las disidencias sexuales en el mapa nacional, como parte de la historia nacional, como parte de la resistencia a la dictadura, al neoliberalismo y a la pandemia del SIDA. Los textos de Lemebel reflejan un momento importante en la historia LGBTQIA+ en América Latina marcado por la pérdida múltiple (dictadura, SIDA, homofobia, marginalización) y abren un nuevo espacio para manifestar la disidencia sexual en toda su diversidad. Como Eltit en *Vaca sagrada*, Lemebel utiliza los cuerpos de sus protagonistas para graficar la violencia política, de género y de clase social, evocando distintas formas de violencia y memorias de pérdida y muerte, las cuales presenta junto a anécdotas de grandes fiestas

---

<sup>45</sup> Para más información sobre la literatura de las disidencias sexuales en América Latina y su relación con la nación, véase *Sexual Textualities: Essays on Queer/ing Latin American Writing* de David William Foster (University of Texas Press, 1997) y *Sex and Sexuality in Latin America* (Eds. Daniel Balderston y Donna Guy, New York University Press, 1997).

del mundo marginal que habitan sus personajes y las historias de discriminación que estuvieron a punto de ser borradas de la memoria nacional.

## 2. *THE CLINIC*: SÁTIRA Y POLÉMICA EN LOS AÑOS 90

En 1998, después de casi diez años de ‘transición’, Augusto Pinochet seguía impune —de hecho, fue protegido por la Ley de Amnistía y por los privilegios de los que gozaba como senador vitalicio—, y los medios tradicionales chilenos seguían evitando hacer referencias al pasado reciente del país. El mundo periodístico y editorial de Chile estaba, como hemos visto, muy limitado y en muchos casos se desarrollaba bajo el control de grandes poderes económicos. Pero el 16 de octubre del año 1998 trajo noticias inesperadas: Pinochet había sido detenido en una clínica en Londres donde había ingresado para someterse a una operación de espalda. El juez español Baltasar Garzón había emitido una orden de detención en su contra por crímenes de lesa humanidad relacionados con ciudadanos españoles, crímenes que ocurrieron durante la dictadura. Fue así como Chile y su doloroso pasado se convirtieron, muy de repente, en tema central de la prensa internacional.

En esos días, el periodista Patricio Fernández asistió a una reunión informal con varios amigos, entre ellos Guillermo Tejeda, Andrés Braithwaite, Roberto Brodsky y Nibaldo Mosciatti. En un impulso conjunto crearon una nueva publicación, inicialmente de distribución gratuita, tomando el nombre e incluso el logotipo de la portada del hospital en Londres. En las décadas que seguían, ese “pasquín” se convertiría en una de las publicaciones más exitosas de Chile, aunque ha enfrentado varios desafíos a lo largo de su historia<sup>46</sup>.

---

<sup>46</sup> Para más información sobre la historia de la publicación y los cambios que ha sufrido a lo largo de su existencia -incluyendo el periodo de ocho meses durante el cual dejó de ser publicada en 1999-, véase el artículo “*The Clinic*: El pasquín que se consolidó como medio” de Diego Ríos.





Imagen 4

Primera portada de *The Clinic*. <https://twitter.com/thecliniccl/status/933678043998146560?lang=eu>. (Consultado el 10 de noviembre de 2022.)

En uno de los primeros textos de la colección de editoriales de *The Clinic* que Fernández publicó en 2003, *Escritos plebeyos*, reflexiona sobre esos tempranos días de la publicación:

Hacia pocas semanas que Pinochet estaba detenido en Londres y casi todas las noticias se referían al caso. Quizá como nunca antes, con ocasión de este affaire que interesó más allá de nuestras fronteras, pudimos darnos cuenta de la pacatería y cerrazón con que nuestra prensa informaba acerca de lo que ocurría. El internet puso al alcance de muchos esas otras miradas, las del mundo, respecto de este mismo caso. Fue una gran oportunidad para comparar. Y no quedamos bien parados. (9)

Según estos recuerdos, habría sido la naturaleza internacional del incidente la que obligaba a la prensa chilena a mirar otra vez la realidad política del país y, por extensión, a la sociedad chilena. Este mismo contexto motivó a Fernández y a sus colegas a lanzar su nuevo proyecto.

El estudioso Paul Alonso ofrece más detalles sobre los primeros días del periódico en su artículo “Satiric Magazines as Hybrid Alternative Media in Latin America”, un estudio sobre *The Clinic* y *Barcelona*, una publicación argentina:

In the beginning, *The Clinic* was not designed to become a successful commercial publication. It had barely six pages, just two colors, and free distribution. Editors produced eight self-funded issues. Then, they invested around one million Chilean pesos (about US\$1,500) and started *The Clinic* as a biweekly, with sixteen pages, designed and edited on a personal computer and with a circulation of ten thousand. Fernández remembered that during that period every issue seemed like the last one: ‘We had no commercial concerns, but a serious ideological commitment. We



created new sections and the people liked them. The magazine was a chaos that found its own personal organization'.... (951)

A pesar de este precario comienzo, más de dos décadas después, *The Clinic* tiene una fuerte presencia en Chile. Después de varios años, lanzó una presencia virtual a través de la página web [www.theclinic.cl](http://www.theclinic.cl) y cuentas en medios sociales. Hoy en día tiene lectores en docenas de países. Ese “serio compromiso ideológico” al cual Fernández se refiere se ha mantenido junto a la tendencia de los escritores de analizar y comentar sobre los temas más candentes de Chile, entre ellos el aborto, los derechos de las disidencias sexuales, el abuso de menores por sacerdotes católicos y, más recientemente, el proceso constituyente y la nueva Constitución.

En los años 90, la mera existencia de *The Clinic* constituía un desafío para la prensa chilena a la que se podía caracterizar como un todo homogéneo con una marcada tendencia conservadora aliada con la dictadura. Juan Jacobo Velasco, citado por Alonso, nota que ese conservadurismo influyó en la prensa hasta tal nivel que las palabras que utilizaron los periodistas y comentaristas para referirse a Pinochet y la dictadura mantuvieron un mismo tono y modo. Mientras la prensa internacional condenaba al dictador como violador de derechos humanos, la prensa chilena utilizaba eufemismos como “General en retiro” o “régimen militar”. La palabra dictadura no se mencionaba. La cobertura de la detención de Pinochet, como bien dice Patricio Fernández, expuso la distancia entre la realidad que una audiencia global veía y la versión presentada al pueblo chileno. Al igual que LOM Ediciones y las revistas de oposición de la época (como veremos en el siguiente capítulo de este estudio), *The Clinic* abrió un nuevo espacio para los lectores chilenos acostumbrados a un periodismo controlado y plano. Desde sus inicios, el enfoque era el pasado reciente de Chile y su impacto en el presente.

No debería sorprendernos que este desafío venga de un periódico fundado en los años 90. Como dice la estudiosa Kristin Sorensen en su artículo “Chilean Print Media and Human Rights: Mainstream Silence Versus Satirical Subversion”, la prensa impresa tiende a jugar un papel clave en sistemas postdictatoriales:

National print media plays a key role in postrepressive regimes. Media journalism serves a significant function in setting the agenda for societal discourses. Further, print media in particular serves a leadership role because television news programs tend to represent stories which have already been published in print. (400)

De hecho, Sorensen observa que la prensa tradicional chilena no ofrecía cobertura completa de noticias que tuvieran que ver con Pinochet, obligando a los lectores chilenos a recurrir a fuentes

alternativas (401). Describe a publicaciones como *The Clinic* como las “grietas” a través de las cuales los discursos contrahegemónicos se pueden filtrar, ya que los medios independientes contribuyen a esfuerzos por crear una esfera pública más democrática (403). A diferencia de otros periódicos, *The Clinic* no sólo daba cobertura a la detención de Pinochet, sino que también dio voz a las mismas víctimas de violaciones de derechos humanos. Sorenson explica:

The regular section on the detained-disappeared, positioned on one of the last pages of the paper, was written by family members of disappeared victims. Every issue featured a specific disappeared person and contained an essay written by a family member. Issue after issue, familial memories were offered up to *The Clinic*'s readers as national memories, strengthened through their consistency and repetition. This was the one regular section of the paper which was not satirical. (413)

De esta manera, la publicación se convirtió en un espacio de memoria, un foro que ofreció un espacio a las personas cuyas historias habían sido relegadas al olvido no sólo por el régimen de Pinochet, sino incluso por los gobiernos democráticos que tomaron control de La Moneda en los años después del plebiscito de 1988.



Imagen 5

Fuente: <https://www.theclinic.cl/etiqueta/detenidos-desaparecidos/page/7/>. (Consultado el 8 de agosto de 2022)

También es importante reconocer que *The Clinic* ofreció estas reflexiones desde otra perspectiva, con una mirada más crítica debido a que los miembros del equipo eran más jóvenes que los directores de prensa en los periódicos tradicionales. Fernández tenía sólo cuatro años en el momento del golpe de 1973. El columnista Rafael Gumucio (también autor de varios libros de la época, entre ellos *Memorias prematuras*, 1999) vivió varios años de su infancia en el exilio en Francia junto a su familia. Existe entonces un paralelo entre los miembros de *The Clinic* y los personajes de los textos analizados en el capítulo anterior de este estudio de Alejandra Costamagna y Beatriz García-Huidobro. Eran niños durante la dictadura y crecieron en un mundo marcado por la violencia y la represión de la memoria. Explica Sorenson,

While the generation of Chileans who created *The Clinic* lived during at least part of Pinochet's regime, these individuals were children with no agency or control over what was happening in their society. It was mostly their parents' generation that experienced and/or perpetrated the repression first-hand. These children grew up with media censorship, family silences, and an absence of answers; their national history books avoided the second half of the twentieth century (412).

Como otras publicaciones de los años 90, *The Clinic* ofrece una nueva lectura de la dictadura en Chile, llenando los espacios vacíos que incluso los libros de historia dejaban en blanco.

A pesar de todas estas conexiones de profunda complejidad entre el proyecto de Fernández y su grupo y el pasado reciente de Chile, el elemento más reconocido y destacado del periódico es el humor que sus contribuyentes despliegan. El ángulo que el equipo de *The Clinic* escogió para su nuevo proyecto fue otro vacío que existía en la prensa chilena, algo que Fernández reconoció claramente al revisar la prensa internacional durante la detención de Pinochet. Como explica en la editorial citada arriba:

Si algo nos sorprendió entonces, fue la falta de humor e independencia con que nos aproximamos a este hecho inaudito. Nadie celebró y pocos repararon en la inmensa cantidad de manifestaciones y declaraciones ridículas, contrasentidos y rarezas de todo tipo que se dieron por esos días. Se hablaba del 'senador raptado', de 'soberanía' y del 'complot del socialismo internacional', mientras hasta los diarios más conservadores del mundo se referían al dictador pasmado y dedicaban medias páginas de sus editoriales a caricaturizarlo como una bestia entre rejas. El caso Pinochet nos cayó como un balde de agua fría: había mucho absurdo dando vueltas y nosotros lo estábamos absorbiendo con la mayor de las normalidades. Así fue como sin querer queriendo se nos terminó imponiendo un tono, y lo que decíamos pensando que se trataba de perogrulladas acabó apareciendo como la más insolente de voces. El sentido común se había convertido en una absoluta excentricidad. (9)

Este uso del humor y enfoque en lo absurdo diferenciaría a *The Clinic* de otras publicaciones chilenas de la época. Dadas las portadas y contraportadas que empezaron a aparecer en los quioscos, librerías, bares y cafés de Santiago, habría sido imposible confundir este nuevo emprendimiento con las otras publicaciones de la época<sup>47</sup>.

Es precisamente este ángulo humorístico de *The Clinic* el que contribuiría a su eventual éxito y lo posicionaría a nivel internacional en el campo de la prensa alternativa o independiente de la región. Explica Alonso en “*The Clinic: La prensa satírica de Chile*”:

Con un tiraje de 70 mil ejemplares, más de 160 números editados y formato de periódico, *The Clinic* es la revista más vendida de Chile. Desde su creación en 1998, este quincenario también es un referente obligado de la prensa alternativa en Latinoamérica. Sus características son el humor descarnado, la escritura irreverente, su rechazo contra todo lo que implicó la dictadura militar y su búsqueda constante por revelar las contradicciones de la sociedad chilena. (58)

De hecho, *The Clinic* despertaba el mismo tipo de miedo que las Yeguas del Apocalipsis: nadie sabía quién sería su próxima víctima, y cada nuevo número despertaba terror en las figuras destacadas del momento.

La inclusión de Lemebel en este proyecto fue parte de una clara estrategia de incluir voces que representaran a distintos sectores de Chile y destacados miembros del mundo de las letras. Según Alonso:

Mientras que la prensa hegemónica seguía una línea conservadora y buena parte de ella era aún de tendencia pinochetista, *The Clinic* se dedicó a dar una nueva interpretación a las noticias. Les daban la vuelta con humor feroz, las volvían ficción con la intención de decir mejor la verdad. Al mismo tiempo, convocó a colaboradores procedentes del ámbito de la cultura y de las letras, como el poeta Nicanor Parra, escritores como Pedro Lemebel y el desaparecido Roberto Bolaño, y una variedad de artistas plásticos del medio local. (61)

El proyecto de *The Clinic* mantenía un cierto diálogo con la obra de Lemebel y él como figura pública en varios sentidos que van más allá de su inclusión como columnista. Ambos criticaban a todos los partidos políticos y sus miembros por igual, desde el exdictador a los líderes del Partido Comunista. Una de las armas predilectas de Lemebel y los autores de *The Clinic* fue el humor, en concreto la sátira. Además, tanto el periódico como Lemebel en sus crónicas y otras intervenciones cruzaban las muchas líneas rojas trazadas por la sociedad chilena conservadora. Por ejemplo, no

---

<sup>47</sup> Incluyo una selección de portadas y contraportadas al final de este capítulo. La página web Memoria Chilena también tiene varios ejemplos.

rehusaban referencias a la sexualidad ni contenido sexual. Como observa Diego Ríos, una de las polémicas que despertó *The Clinic* fue la inclusión de una sección titulada “La Carne” donde una persona bajo el seudónimo de Carolina Errázuriz Mackenna escribía de sus aventuras sexuales. Por su parte, las crónicas de Lemebel exploran el submundo de los trabajadores sexuales y la vida nocturna de la calle. Finalmente, tanto los escritores de *The Clinic* y Pedro Lemebel utilizaban un lenguaje hiper-local y muy contemporáneo, y su enfoque era la realidad de Chile, sin la censura y autocensura que caracterizaban otras publicaciones de la época.

*The Clinic* ya ha creado un importante legado para Chile. En junio de 2020, Patricio Fernández dejó su cargo como editor, recordando a sus lectores que había fundado la publicación para "dejar atrás la herencia pinochetista y dar lugar a voces nuevas en un país todavía temeroso y extremadamente conservador"<sup>48</sup>. Poco después, es elegido miembro de la Asamblea Constituyente, institución creada para redactar la Constitución que, de ser aprobada el 4 de septiembre de 2022, habría reemplazado la de 1980. Luego fue nombrado coordinador de la conmemoración de los 50 años del golpe de Estado en Chile por Presidente Gabriel Boric, cargo que dejó semanas antes del aniversario debido a una polémica respecto a su supuesta posición ‘negacionista’<sup>49</sup>. El periódico está en manos de una nueva directora, Macarena Lescornez, un hecho importante dada la limitada presencia de mujeres en cargos directivos en la prensa chilena. El editor general es Patricio de la Paz, un experimentado periodista con una destacada trayectoria como escritor y profesor universitario. De la Paz ha participado en varias ocasiones en las actividades de la Fundación Gabo, anteriormente conocida como Fundación Gabriel García Márquez para el Nuevo Periodismo Iberoamericano (FNPI).

*The Clinic* sigue existiendo, ahora en formato impreso y virtual, y sigue teniendo una importante influencia en Chile. Igual que las crónicas de Lemebel, los textos publicados por *The Clinic* ofrecen un mapa de las fuerzas políticas y sociales que marcan la sociedad chilena postdictatorial a través de una postura contestataria y desafiante con el uso de un humor provocativo y muy local.

---

<sup>48</sup> Véase Irrarázaval, Ignacia. “Patricio Fernández: del editorial ‘Los amarillos’ a convencional constituyente”.

<sup>49</sup> Véase <https://elpais.com/chile/2023-07-05/el-escritor-patricio-fernandez-renuncia-como-coordinador-de-la-conmemoracion-de-los-50-anos-del-golpe-de-estado-en-chile.html>. Accedido el 05 de julio de 2023.

### 3. LA CRÓNICA: GÉNERO LITERARIO INTERSECCIONAL DE LOS 90

Antes de presentar mi análisis de algunas de las crónicas de *Loco afán*, es importante situar el trabajo de Lemebel en el contexto del género literario de la crónica. La crónica está fuertemente ligada con América Latina, y, de hecho, puede ser considerada el género literario *par excellence* de la región. Son muchas las definiciones de qué constituye una crónica, e incluso sus mayores exponentes ofrecen descripciones contrapuestas. En general, se trata de un corto texto periodístico que presenta rasgos de la narrativa. Javier Franco Altamar explica en su artículo “El concepto de la crónica: una mirada desde los aportes de las ciencias sociales y humanas” que Gabriel García Márquez opinaba que la crónica “tiene la técnica del cuento, con la diferencia de que los hechos son ciertos”. Por su parte, el escritor mexicano Juan Villoro describe la crónica como un ornitorrinco:

...el ornitorrinco tiene la característica de parecer la suma de distintos animales. Podría parecer un pato, un castor, un marsupial... y, sin embargo, no es ninguno de estos animales. A semejanza del ornitorrinco, la crónica se beneficia de muchos géneros literarios a condición de no ser ninguno de ellos. Tiene algo del relato, del reportaje, del ensayo, del libro de memorias, incluso del teatro por el manejo de los diálogos y las declaraciones, pero es diferente. Entonces, así como el ornitorrinco parece muchos animales posibles, y resulta genuino como un animal distinto, la crónica, que también se asemeja a muchos géneros, es en realidad un género propio.

Este género heterodoxo, ambiguo y muchas veces políglota —a menudo emplea neologismos para los cuales aún no existe una traducción al español o toma frases y términos de otros idiomas cuando se explica un concepto específico — le permitía a Pedro Lemebel examinar la nación en múltiples direcciones y con ello dismantelar la construcción masculina de ella. A través de su voz contestataria buscaba demoler la simbólica machista que sustenta la hegemonía de lo nacional. Su voz afeminada y rebelde transluce las formas de violencias ejercidas sobre sujetos marginalizados por su clase social, por su disidencia sexual, por ser víctima de la violencia política de la dictadura o por padecer SIDA.

Esta elección de género literario no debería sorprendernos debido a que lo heterodoxo y la marginalidad forman el núcleo de los textos y el arte —y, de hecho, la persona pública— de Pedro Lemebel. Como narrador-personaje, él se posiciona siempre en los márgenes, definiéndose a base de múltiples elementos que lo ubican fuera del poder en el Chile de los años 90: sus orígenes mestizos (él enfatiza sus raíces Mapuches) y de clase social baja, su identidad de género, su posición política, su compromiso con los que buscan dar voz al pasado violento de Chile. Esta

decisión de escribir crónicas también puede ser leída como un acto de solidaridad con otras personas marginalizadas, parte de la búsqueda de un nuevo pacto social con cierto tipo de lector en Chile; se trata de un lector políticamente comprometido, pero no ciegamente afiliado con ningún partido político, un lector abierto a las críticas que Lemebel ofrece de todo orden establecido, un lector que rechaza el mandato de olvidar el pasado dictatorial.

La elección de la crónica como género literario primario también refleja el compromiso de Lemebel con su lector, un gesto de reconocimiento de las limitaciones y presiones impuestas por el Chile neoliberal y clasista de los 90. No pide que el trabajador o estudiante dedique largas horas a una novela compleja que ofrece una lectura opaca de la situación actual del país. No limita su público a los que tienen una educación universitaria o a los que entienden las referencias a otros textos de la literatura mundial. De hecho, exige que su lector reconozca y disfrute sus referencias a la cultura popular, a lo *kitsch*, al humor provocativo e incluso adolescente. No exige que su lector gaste el equivalente de dos horas del sueldo promedio en un libro, eligiendo espacios como la radio y el quincenal *The Clinic* (que costaba mucho menos que un libro y estaba disponible en kioscos y bares).

Sus crónicas son cortas, ágiles, provocadoras, llenas de humor –textos que el lector puede digerir en 20 a 30 minutos, quizás en la “micro” (bus urbano) durante su viaje al trabajo o la sala de clases. Pero tampoco son lecturas fáciles ni cómplices– exigen cierta capacidad de cuestionar lo que siempre ha existido, de rechazar lugares comunes de la cultura chilena. Exige una capacidad de reconocer el lugar de los que tradicionalmente han sido invisibles o rechazados: los pobres, los homosexuales, los disidentes políticos. La fuerza de la escritura de Lemebel viene de la capacidad del escritor de presentar una denuncia ágil y provocadora en pocas páginas, de dar voz a los que no tienen una plataforma para cuestionar o responder al poder.

Lemebel está lejos de ser el único escritor en la región que ha encontrado en la crónica un espacio de denuncia dentro de la cual puede inscribir una historia alternativa. Como explica José Quiroga en el prólogo de su colección *Mapa callejero: Crónicas sobre lo gay desde América Latina*, la crónica como género literario ha llegado a representar un espacio privilegiado para ofrecer visiones contestarias en la región:

...la crónica se autoriza como género preferido de un latinoamericanismo ‘duro’ que guarda una relación crítica con el poder. Alma Guillermoprieta, Elena Poniatowska, Pedro Lemebel, Carlos Monsiváis, representan los contornos más intensos del género y son (aunque aquí se simplifica, y se omiten muchos nombres) los referentes más reiterados. En algunos de ellos, el periodismo sirve de soporte a una acción en los medios y comprometida; en otros la acrobacia del lenguaje es lo

que sostiene una siempre nueva polémica en torno a los valores sociales establecidos. (14)

Como veremos, Lemebel logra esta ‘acrobacia del lenguaje’ que Quiroga subraya, utilizando y, de hecho, expandiendo una jerga relacionada con la marginalidad de las ‘locas’, la realidad del SIDA en Chile y la experiencia de vivir la ‘transición’ como parte de una comunidad cuya subalternidad se basa en múltiples elementos. Lemebel habita y narra una identidad local que rechaza toda ideología. No hay *lingua franca* en las crónicas de *Loco afán*, sino docenas de palabras hiper-locales, referencias a personajes del pasado y presente de Chile e incluso neologismos inventados por el propio autor.

Pero la crónica es mucho más que un vehículo para ofrecer una crítica a través de una corta viñeta que evoca elementos locales y experiencias marginalizadas. También es una herramienta que ha sido utilizada para colonizar y dominar los pueblos de las Américas que tiene sus orígenes en la Colonia. La crónica ha presentado una particular relación entre la ficción y la no ficción, entre la historia y la leyenda, entre el poder y la palabra (Palau-Sampio, 2018). Tiene sus raíces en las ‘miradas imperiales’ (Pratt, 2008) de los cronistas quienes escribían del Nuevo Mundo para satisfacer la curiosidad de los grandes poderes europeos.

Sin embargo, a lo largo del tiempo, la crónica ha sido redefinida como un espacio de inclusión en las Américas. De hecho, para la estudiosa Susana Rotker, la inclusión forma parte del género literario mismo:

Las crónicas propondrían también una historia literaria no concentrada en el arte como artefacto de las élites, no aislada –como ha sucedido tan a menudo– del resto de los fenómenos sociales (21).

A través de la crónica, escritores como Lemebel pueden apoderarse del arte, quebrando el control de las élites y acercando campos como la historia literaria y la historia de la nación al pueblo. Al escribir desde los márgenes y no desde el poder como los cronistas de la Colonia, Lemebel cambia el lugar desde el que se ejerce esa mirada y la voz que narra y define.

Tal vez por esta misma inclusividad la crónica no ha gozado de un lugar importante en la literatura latinoamericana. Su apertura a las voces subalternas y el rechazo del aislamiento han contribuido a la marginalización de la crónica misma a lo largo de la historia de América Latina. Sigue Rotker:



La crónica es un producto híbrido, un producto marginado y marginal, que no suele ser tomado en serio ni por la institución literaria ni por la periodística, en ambos casos por la misma razón: el hecho de no estar definitivamente dentro de ninguna de ellas. Los elementos que una reconoce como propios y la otra como ajenos sólo han servido para que se la descarte, ignore o desprecie precisamente por lo que tiene de diferente. (199)

No es difícil imaginar por qué este género literario sería atractivo para escritores como Lemebel y también singularmente útiles para sus proyectos. Lemebel y sus personajes habitan todos estos espacios que no están completamente dentro de ningún espacio de poder, y son ignorados o despreciados precisamente por su diferencia.

Es importante hacer notar que la década de los 90 fue un período importante para la crónica. Fue un momento de mucha productividad en este género literario y la crítica asociada con él. La creación de la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano (ahora Fundación Gabo en honor a su fundador, Gabriel García Márquez) a mediados de la década<sup>50</sup> contribuyó con mucha estabilidad al periodismo de todo tipo en la región y creó nuevas oportunidades de profesionalización y producción periodística. Según la página web de la institución,

Desde 1995 realizamos talleres, premios, becas, publicaciones y lideramos iniciativas para transmitir a las nuevas generaciones el sueño de Gabo de hacer el mejor periodismo del mundo: un periodismo independiente que busca investigar, descifrar y explicar la realidad de manera rigurosa, ética y creativa, para que la ciudadanía esté mejor informada.<sup>51</sup>

Su “red de maestros” incluye muchos de los cronistas y periodistas más importantes de la región, entre ellos Alma Guillermoprieto, Juan Villoro y Martín Caparrós. La importancia de la Fundación para la producción literaria de Chile tampoco es menor. Por ejemplo, el ex director de *The Clinic*, Patricio Fernández, ha participado en muchas actividades de la Fundación a lo largo de los años, y varios proyectos de la publicación han sido reconocidos por FNPI. Esta estabilidad institucional y los fondos invertidos en la profesión periodística en América Latina junto con la legitimación que ofrece el sello de Gabriel García Márquez darán un valor a la crónica del que había carecido durante muchas décadas a pesar de su importancia en la literatura de la región.

De hecho, este proceso de plantear un nuevo pacto social a través de este género marginal e híbrido fue especialmente fructífero a lo largo de la región en los años 90. Como observa Andrés

---

<sup>50</sup> Véase <https://antologiaglobal.com/la-fundacion-nuevo-periodismo-iberoamericano-fnpi/> para una breve historia de la institución. Consultado el 9 de diciembre de 2022.

<sup>51</sup> Véase <https://fundaciongabo.org/es/institucion/acerca-de-la-fundacion-gabo>. Accedido el 9 de diciembre de 2022.

Alexander Puerta Molina en su artículo “La crónica, una tradición periodística y literaria latinoamericana”, los cronistas de los 90 desempeñan distintos papeles claves en el desarrollo del género literario:

Hay una generación muy importante que definió unas bases de lo que hoy conocemos como crónica latinoamericana actual, dentro de ella se destaca el trabajo de grandes periodistas que sirvieron de ejemplo. Dentro de esos “abuelos de la crónica” podemos nombrar al argentino Tomás Eloy Martínez, a los mexicanos Carlos Monsiváis y Elena Ponistowska o al colombiano Germán Castro Caycedo. De igual manera, a pesar de la distancia geográfica, podemos decir que es un referente, por su trabajo y por los talleres que ofreció con la Fundación Nuevo Periodismo, Ryszard Kapuscinski.

Después hay una generación de los que podríamos denominar los “padres de la crónica”, en ella se agrupan nombres fundamentales sacramentados por la figura de maestros que adquirieron gracias al trabajo de la Fundación Nuevo Periodismo, nombres como los de: Alma Guillermoprieto, Jon Lee Anderson, Juan Villoro y Martín Caparrós. (224)

El trabajo más destacado de Lemebel se inscribe, entonces, en un proceso de establecimiento de las bases de la crónica moderna que abarca la región entera e incluso se nutre de voces que vienen o escriben desde otros puntos en el planeta.

La decisión de Lemebel de utilizar la crónica para llevar a cabo su proyecto refleja tanto el momento en el cual escribe y la realidad de América Latina, y también evoca la historia de la región a través del género de la crónica, algo tan ligado a la Colonia. Para Mariano Veliz, autor del artículo “La memoria fracturada de Chile en las crónicas de Pedro Lemebel”, el uso de la crónica –género literario muy de la época y que por definición siempre se centra en lo de aquí y ahora– como vehículo para examinar el pasado reciente de Chile y la memoria introduce un importante juego temporal que se asocia con el pacto social que el escritor busca establecer con su lector. Veliz explica, citando a crítica cultural Nelly Richard:

En el marco del olvido decretado, y en el contexto del Boom de la memoria motorizado por las industrias culturales de la globalización capitalista, Lemebel ofrece la posibilidad de pensar una nueva historicidad social que resulte irreconciliable con la Historia con mayúsculas de los vencedores. Con ese objetivo, articula en sus crónicas una temporalidad no sellada, inconclusa y abierta. De acuerdo con Nelly Richard (2007), Lemebel arranca el pasado del tiempo de lo ya sido, irreversiblemente detenido y congelado en el recuerdo, y lo introduce en el presente de manera polémica y conflictiva. En este sentido, el pasado revive en las apropiaciones de Lemebel y resuena en su vitalidad y en su potencia presente. Lemebel no formaliza un retorno al pasado, sino un ir y venir por las zonas oscuras de la memoria.

Lemebel redefine la crónica en cierto sentido, yendo más allá de la inmediatez e hiper-localidad que la definía tradicionalmente para evocar un pasado borroso, abierto y no definido.

Al tomar la pluma como cronista, Lemebel se inserta en una larga tradición latinoamericana ligada a la Historia, la identidad y la producción literaria, pero invierte la estructura de poder, escribiendo no desde el centro, sino desde la marginalidad más aguda, crítica y punzante. Escribe sobre la situación de ‘las locas’, esos hombres gais que, como él, habitan espacios limítrofes tanto físicos como temporales. Se trata de sujetos que se piensan, se dibujan, se construyen desde categorías inventadas desde el anverso, rescatadas de los baúles escondidos en los áticos de la historia nacional. Con ello se defiende su derecho a ser “locas” –arbitrarias – copias movidas del figurín social y así, la narrativa de Lemebel, descoloca, remueve, sacude el universo literario masculino chileno que no habría sabido qué hacer con esa forma de hacer literatura.

Su espacio temporal se establece antes de y durante la dictadura (espacio exacerbado de testosterona histórica), y describe cómo se juntan distintas formas de violencia (homofobia, pobreza, dictadura y luego SIDA). Así elimina la mirada del colonizador –que representa el poder político, la mirada invasora, la masculinidad por excelencia– e impone otra perspectiva, narrando las experiencias de los marginalizados desde abajo y afuera; por tanto, se exponen la violencia y la represión ejercidas por los poderosos en su crudeza, en su acidulado quehacer. Desvela, cuestiona, interpela al lector y lo invita, lo obliga a mirar, desde una perspectiva no colonialista centrada en la raza, la clase, la edad y el género, visibilizando otras identidades nacionales.

Las crónicas de Lemebel se sitúan en una moderna “zona de contacto”, algo lejos de las miradas imperiales sobre las cuales escribe Mary Louise Pratt (1991) en términos de la cronología histórica, pero que presenta el mismo juego entre poder, palabra, mirada y cuerpo. Como género literario fronterizo –una mezcla entre la narrativa y el periodismo, algo como el ensayo y la narrativa histórica, pero una expresión literaria única–, la crónica permite que Lemebel cuestione todo: desde las instituciones más importantes de Chile hasta las trágicas vidas de los travestis urbanos durante los años más difíciles de la pandemia de SIDA.

Como señalan María Cristina Lago y Adriana Callegaro en su estudio "La crónica latinoamericana: cruce entre literatura, periodismo y análisis social", el poder de la crónica no sólo se basa en la disponibilidad de los textos o una visión del arte como un bien público. La crónica disminuye distancias y tiene como enfoque a la gente de a pie, especialmente los más marginalizados:

Para referir la vida cotidiana de la gente común, y de los sectores marginados, así como la puesta en escena de prácticas de supervivencia y lucha de dichos sectores, estos jóvenes cronistas eligen un registro más cercano a lo literario que a lo periodístico. De ese modo, la subjetividad del enunciador-cronista- narrador tiñe descripciones y acontecimientos o bien da paso a la subjetividad de los protagonistas y actores de dichas historias, mediante la elección de puntos de vista múltiples que lejos de distanciarse de los acontecimientos, buscan poner de relieve la presencia de un enunciador periodístico involucrado afectivamente con lo narrado. Así, las estrategias de objetividad dan paso a técnicas de funcionalización que hacen emerger la subjetividad aún en el uso de la tercera persona. (247)

Aunque Lago y Callegaro estudian crónicas mucho más recientes y Rotker examina crónicas escritas décadas antes de las de Lemebel, sus perspectivas ayudan mucho a entender *Loco afán*. Efectivamente, estas crónicas se refieren a la vida cotidiana de los sectores marginados, la supervivencia y la lucha. Además, habitan un espacio ‘marginado y marginal’, como dice Rotker. A diferencia de otros escritores gays que buscaban la sofisticación y escritores latinoamericanos de su época que apelaban a las referencias del Norte Global para posicionarse en un escenario más amplio, Lemebel se dirige a los pobres y narra sus experiencias. En los textos de Lemebel, también hay un enunciador-cronista-narrador que da voz a sus personajes, con quienes comparte cierto afecto, y mucha familiaridad.

En el caso de Lemebel (y, como veremos, aunque en otro género literario, de Francisco Miranda), este enunciador-cronista-narrador se destaca por usar apodos, inventar palabras, referirse a situaciones que no solían ser contadas en la literatura chilena del siglo XX. Los sujetos que narra no sólo son parte de la comunidad LGBTQ –término que ni existía en ese momento y que a Lemebel le habría resultado ajeno, foráneo, blanqueado–; son personas que habitan espacios liminales, que habitan las sombras, la noche, son también cuerpos enfermizos, débiles que viven su sexualidad desde la putrefacción a la ilusión. Lemebel centra las voces de las víctimas de la dictadura, las víctimas de una pandemia que las ataca sigilosamente (el SIDA) y las víctimas de la homofobia y el rechazo de las disidencias sexuales. Son personas y personajes cuyas historias no se consideraban dignas de narrar– pero que Lemebel evoca utilizando uno de los géneros literarios más autóctonos de América Latina y más ligados a su historia.

Basta con revisar su epígrafe para ver que esta colección de textos trata de la escritura de un nuevo ‘nosotros’: una comunidad formada a través de un nuevo modelo de colonización en la forma de la infección de SIDA. A este tipo de colonización se le suma la del neoliberalismo y la globalización, fuerzas dominantes de la época –y que siguen dominando la realidad de la región– que Lemebel evoca y critica en muchas de sus crónicas. Para Lemebel, las políticas nacionalistas

de la dictadura y la reconstrucción neoliberal de la ‘transición’ presentan elementos que no generan una descolonización real, es más, generan un vacío que Lemebel llena al destapar una realidad diversa. Se trata de un nuevo espacio colectivo –ya no la nación, sino el sidario, la clínica donde reciben pacientes infectados con SIDA–, y un nuevo lenguaje formado a través de la pandemia del SIDA. La nación develada a través del cuerpo y la palabra es otra:

La plaga nos llegó como una nueva forma de colonización, por el contagio  
Reemplazó nuestras plumas por jeringas, y el sol por la gota congelada de la luna  
en el sidario. (7)

Los cuerpos narrados en los textos de Lemebel –en este caso cuerpos sidosos, colonizados por esa plaga– habitan un nuevo mundo sin sol para calentar los días, en el cual las plumas de las travestis han sido reemplazadas por las jeringas que usan para inyectarse las drogas que prolongan sus existencias. El género por excelencia de la Conquista y la formación de las naciones sudamericanas es utilizado para contar las historias íntimas de los personajes abyectos de Lemebel en espacios periféricos, pero con suficiente proximidad al resto del mundo como para enfermarse de SIDA.

#### 4. LECTURAS DE VIOLENCIA Y MEMORIA EN LA OBRA DE LEMEBEL

Son muchos los textos de Pedro Lemebel que exploran los temas de memoria y violencia y la realidad chilena de la postdictadura, y no fue fácil elegir las crónicas para este análisis. El libro *Loco afán: Crónicas de sidario* está lleno de viñetas y anécdotas que subrayan la intersección de distintas formas de violencia, otredad y olvido y que sirven como parte del trabajo de la memoria que el autor elabora a través de sus textos. Elegí dos textos que son muy distintos porque demuestran precisamente la diversidad de perspectivas que Lemebel toma en esta colección y el juego entre local y universal que el escritor desarrolla.

El primer texto, “La noche de los visones (o la última fiesta de la Unidad Popular)”, tiene como enfoque la historia de Chile de las últimas cinco décadas. Como explica Veliz, quien lo califica como “quizás su crónica más relevante sobre la historia de Chile”:

Su complejidad se debe a la voluntad de hibridar tres dimensiones de la historia. La historia política de Chile, la historia de la comunidad gay y las microhistorias de los personajes, en quienes se encarnan las otras dos. (4)

El texto es una especie de meditación sobre todas estas historias y el trabajo de rememoración, lo único que queda en el después que Lemebel habita. Es la primera crónica de la colección, y sirve para establecer las bases del proyecto que el escritor busca elaborar en *Loco afán*.

El segundo texto, “El proyecto nombres (Un mapa sentimental)”, establece la universalidad del proyecto de Lemebel y del duelo que caracteriza los años 90 para la comunidad chilena, la comunidad gay y para muchos otros. El texto mismo es, de hecho, un mapa sentimental, un edredón (*quilt*) igual que el proyecto que evoca las memorias y las historias individuales de las víctimas de SIDA. Como explica Javier Guerrero en su artículo “Las metástasis de la mariposa: Pedro Lemebel y el archivo analfabeto”:

La crónica aborda la experiencia de las comunidades estadounidenses afectadas por el sida y las políticas gubernamentales en pleno auge neoliberal, en específico el uso de prendas de vestir como epitafios y la gigantesca alfombra expuesta en 1987 ante la Casa Blanca como protesta de los sufrientes de la epidemia. Para Lemebel, este improvisado museo del sida, hecho campamento frente a la arquitectura del poder, responde con su residualidad sentimental a la serialización de la discursividad americana, ‘única gasa, único tul o brocado que la pasión echó por tierra en el estruendo taquillera de la epidemia’ (102). En este sentido, Lemebel se acerca a la fragilidad de este tejido-epitafio, empatiza con el gesto político de los familiares de las víctimas.

Esta segunda crónica le permite a Lemebel ir más allá de la realidad de Chile para buscar ecos del olvido, la marginalización, el sufrimiento y la pérdida en la pandemia global del SIDA. A través de este mismo juego temporal que da voz a los muertos del pasado y abre un espacio para la memoria a pesar de los esfuerzos oficiales por callarla, Lemebel universaliza muchos de los temas claves de *Loco afán* sin desplazar la experiencia chilena que evoca en todos sus textos. Son dos textos que demuestran la amplitud del trabajo de Lemebel y su capacidad de rescatar voces de los márgenes que hablan de las experiencias humanas de amor, muerte, pérdida y memoria.



Imagen 6

Imagen del sitio web Sonámbula, <https://sonambula.com.ar/la-noche-de-los-visones-o-la-ultima-fiesta-de-la-unidad-popular/>. (Consultado el 9 de diciembre de 2022)

El primer texto de *Loco afán*, “La noche de los visones (o la última fiesta de la Unidad Popular)”, trae al lector de vuelta a los primeros días del gobierno de Allende. Comienza con una escena de la calle, espacio habitado por los distintos grupos político-sociales del momento: los que apoyaban la joven administración socialista y los que buscaban desestabilizarla. Desde las primeras líneas del texto, ‘las locas’, que forman el centro del mundo literario de Lemebel, aparecen entre “las damas rubias” que piden a gritos un golpe de Estado y los obreros que se ríen de ellas (9). Así Lemebel reescribe un momento clave de la historia de Chile —la tensión que marcó el período de la Unidad Popular—, insertando una comunidad que pocas veces ha sido incluida en los relatos de la Nación.

En su artículo “Identidad, tecnicidad, alteridad. Apuntes para re-trazar el mapa nocturno de nuestras culturas”, Jesús Martín Barbero habla de la emergencia de un nuevo tipo de sujeto político:

Así como las identidades implosionan fundamentalizándose, también explotan reinventándose en proyectos de radical renovación de la política y la sociedad toda. Me refiero a la creciente presencia de estrategias tanto de exclusión como, y especialmente, de empoderamiento ejercidas en y desde el ámbito de la cultura (Appadurai). Estas últimas no sólo inscriben las “políticas de identidad” dentro de la política de emancipación humana, sino que replantean a fondo el sentido mismo de la política, postulando el surgimiento de un nuevo tipo de sujeto político. (376)

El nuevo sujeto político que plantea Lemebel vive en todo tipo de espacio fronterizo, sea de género sexual, género literario, afiliación política o barrio (habitan los barrios periféricos de Santiago, el centro mismo de la vida política y cultural de Chile).

El nombre de la crónica se refiere a una fiesta de Año Nuevo organizada por la Palma, una “loca rota que tiene puesto de pollos en la Vega” (10) y la decisión de otra, Chumilou, de usar dos tapados de visón. Desde un principio, llama la atención la yuxtaposición de una persona de clase trabajadora que vende pollos en el mercado más tradicional de Santiago (ubicado en un barrio pobre) y alguien que tiene —o dice tener— no uno sino dos tapados de visón, sonsacando nuevamente la tensión entre los distintos grupos que existían en ese momento. Por su parte, la explicación de Chumilou de su decisión respecto a su vestuario evoca la intersección entre la experiencia de “las locas” y la historia nacional:

El blanco para despedir el 72, que ha sido una fiesta para nosotros los maricones pobres. Y el negro para recibir el 73, que con tanto güeveo de cacerolas se me ocurre que viene pesado. (10)

El narrador le da la razón a Chumilou, explicando que el año que comenzó al otro día trajo un nuevo país lleno de temor y violencia:

Desde ahí, los años se despeñaron como derrumbe de troncos que sepultaron la fiesta nacional. Vino el golpe y el nevazón de balas provocó la estampida de las locas, que nunca más volvieron a bailar por los patios floridos de la UNCTAD. Buscaron otros lugares, se reunieron en los paseos recién inaugurados de la dictadura. Siguió las fiestas más privadas, más silenciosas, con menos gente educada por la cripta, del toque de queda. (...) Quizás había demasiadas locas de derecha que apoyaban el régimen. Tal vez su hedor a cadáver era amortiguado por el perfume francés de los maricas de barrio alto. Pero aun así, el tufo mortuario de la dictadura fue un adelanto del sida, que hizo su estreno a comienzos de los ochenta. (14)

Lemebel colapsa la historia reciente de Chile en un par de líneas cuyas protagonistas son quizás las personas más marginales del país en aquel entonces: “locas” de izquierda, pobres, ahora exiliadas de su propio mundo alternativo por la violencia de la dictadura —las balas, el toque de queda, el hedor a cadáver. Expuestas a la violencia política y el rechazo homofóbico, aún desconocen la segunda ola de dolor que viene en forma de plaga.

Como explica Efraín Barradas en su artículo “Para Travestirte Mejor: Pedro Lemebel y Las Lecturas Políticas Desde Los Márgenes”:



...la división de clase es índice central en los textos de Lemebel quien no sólo hace la disección de la sociedad chilena contemporánea desde su perspectiva homosexual sino que la desmiembra con observaciones críticas de tonos neomarxistas. Todas sus crónicas están estructuradas a partir de un “ellos” y un “nosotros”, de una “otredad” que es la clase burguesa, dominante y blanca frente a una clase obrera, oprimida y mestiza, cuando no indígena, con la que el autor se identifica plenamente. (72)

En este texto, son las “locas” las que marcan el antes y el después (del golpe) y el “nosotros” y “ellos” –la clase obrera, pero también las “locas” y los que no forman parte de su subcultura– y que añaden otro elemento a esta historia.

La mención al edificio de la UNCTAD es elocuente dada su historia –íntimamente ligada a la de la nación y a la pugna entre las fuerzas de la Unidad Popular y las de la dictadura– y su conexión con la literatura gay chilena. El edificio fue inaugurado el 3 de abril de 1972 como la sede de la III Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo en el Tercer Mundo (UNCTAD III). Su diseño, construcción y decoración interior reflejaban la importancia de los trabajadores y las artes durante la UP. Una vez terminado el evento, Allende entregó el edificio al Ministerio de Educación, un gesto sumamente importante dada la envergadura del edificio y su ubicación en el centro de Santiago. Después del golpe, las fuerzas de Pinochet lo convirtieron en su centro de operaciones porque no podían utilizar La Moneda después del bombardeo. Cambiaron el nombre de la estructura a Edificio Diego Portales, una referencia a una figura importante en la formación de la nación chilena en el siglo XIX– un dictador igual que Augusto Pinochet. El edificio se incendió en 2006 y fue remodelado durante la administración de Michelle Bachelet, quien lo transformó en el Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM), algo que, como ya hemos dicho, une la historia de las disidencias sexuales de Chile con la historia de la Nación una vez más<sup>52</sup>.

Cada detalle de la crónica de Lemebel –desde las descripciones de las personas que circulan en las calles de Santiago en 1972 hasta los espacios que habitan las “locas” durante el gobierno de Allende– ayuda a construir una conexión entre la Historia de Chile y la historia de las “locas”. Ellas siempre están presentes, desde las fiestas masivas de la Unidad Popular hasta los espacios más privados y silenciosos y el ambiente violento de la dictadura. Esta nueva versión de

---

<sup>52</sup> Para más información sobre el edificio, véase Cardoso, Armindo, Fotógrafo. Unctad III Edificio Gabriela Mistral: Frontis y alrededores del edificio [fotografía] Armindo Cardoso. Archivo Fotográfico. Disponible en Biblioteca Nacional Digital de Chile <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/637/w3-article-156424.html>. Consultado el 9 de junio de 2022.

la historia chilena no busca borrar próceres como Diego Portales y Premios Nobel como Gabriela Mistral, sino que trata de reinscribir la historia olvidada de las disidencias sexuales:

De aquella sinopsis emancipada sólo quedó la UNCTAD, el gran elefante de cemento que por muchos albergó a los militares. Luego la democracia fue recuperando las terrazas y patios, donde ya no quedan las esculturas que donaron los artistas de la Unidad Popular. También los enormes auditoriums y salas de conferencias, donde hoy se realizan foros y seminarios sobre homosexualidad, sida, utopías y tolerancias (14).

La ácida crítica de Lemebel no se limita a la violencia de la dictadura y el clasismo de los chilenos. Se extiende a los que organizan foros y seminarios cuyos contenidos sobre “utopías y tolerancias” que no parecen convencer al narrador. Subraya el hecho de que esas “tolerancias” tienen sus límites, y estos límites tradicionalmente han sido las diversidades sexuales y el reconocimiento de ellas en toda su complejidad, más allá de las políticas de salud pública relacionadas con el SIDA.

El segundo elemento central de “La noche de los visones” es la memoria, algo que también se desdobra, evocando la época de la dictadura y la llegada del SIDA a Chile. La fiesta de la Palma aparece en la crónica como una memoria estática, una foto que rápidamente pierde sus tonos y nitidez. Según el narrador, lo único que queda es una imagen que capta a las “locas” y sus “risas extinguidas, ecos de gestos congelados por el flash del último brindis”. (15) La memoria de aquella noche revela el nexo entre todos estos personajes y dos momentos históricos: “La foto es borrosa, quizás porque el tul estropeado del sida entela la doble desaparición de casi todas las locas.” (15) El uso de la palabra ‘desaparición’ no puede sino evocar la práctica de desaparecer personas utilizada por las dictaduras, sobre todo en el Cono Sur en aquel entonces. Pero para las “locas”, siempre es doble: de ahí el narrador explica cómo cada una se contagió de SIDA —Pilola Alessandri en Nueva York, la Palma en Brasil— y las condiciones de soledad y pobreza en las cuales murieron.

El apellido del primer personaje, Pilola Alessandri, no dejaría indiferente al lector chileno porque coincide con el apellido de una poderosa familia política. Arturo Alessandri fue presidente de Chile dos veces a comienzos del siglo XX, y su hijo Jorge Eduardo Alessandri también fue mandatario entre 1958 y 1964. Alessandri hijo perdió las elecciones de 1970 contra Salvador Allende y luego colaboró con el gobierno de la dictadura<sup>53</sup>. Durante su campaña, miembros de la Unidad Popular buscaron deslegitimar al candidato al circular el rumor de que Alessandri era

---

<sup>53</sup> Véase <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3470.html>. Consultado el 5 de mayo de 2022.

gay<sup>54</sup>. La referencia a Nueva York sin duda tiene que ver con el hecho de que Alessandri se alió con los Estados Unidos después de la Revolución Cubana y los rumores del apoyo que su campaña habría recibido de la CIA.

Al describir el triste desenlace de la vida de Chumilou, Lemebel construye aún más paralelos entre las historias de sus personajes y la Historia de Chile, esta vez con la celebración que siguió al plebiscito de 1988:

La Chumilou murió el mismo día que llegó la democracia, el pobre cortejo se cruzó con las marchas que festejaban el triunfo del NO en la Alameda. Fue difícil atravesar esa multitud de jóvenes pintados, flameando las banderas del arco iris, gritando, cantando eufóricos, abrazando a las locas que acompañaban el funeral de la Chumí. Y por un momento se confundió duelo con alegría, tristeza y carnaval. Como si la muerte hiciera su camino y se bajara de la carroza a bailar un último de cueca. Como si aún se escuchara la voz moribunda en la Chumi, cuando supo el triunfo de la elección. Denle mis saludos a la democracia. (20)

La historia de la dictadura y la democracia en Chile se cruza, entonces, con la triste historia de las “locas” que mueren de SIDA o hacen duelo por otras víctimas de la pandemia en la Alameda, la arteria central de Santiago. La muerte de Chumilou justo cuando vuelve la democracia subraya la bifurcación entre la historia de los “otros” chilenos y la de las “locas”: mientras la mayoría celebra el regreso a la normalidad y el fin de la dictadura, las “locas” siguen muriendo de SIDA, inmersas en un mundo de muerte y desaparición que el plebiscito no erradicó. Como explica Mariano Veliz:

Las historias de las locas que aparecen en la foto reconstruyen fragmentariamente la historia de Chile. El rescate de las víctimas del terrorismo de Estado y del SIDA permite ahondar en el segundo plano de la historia que Lemebel pone en primer plano. En esta conversión de lo invisible en visible, de la ausencia en presencia, se evidencia la política de la memoria de Lemebel.

Las voces y los cuerpos de los jóvenes que celebran el triunfo del NO se confunden con las personas que acompañan al ‘pobre cortejo’ de Chumilou. La superposición de estas dos historias se extiende al símbolo de rechazo de la dictadura en Chile —la bandera arcoíris—, algo que se ha convertido en el símbolo universal de la liberación de las disidencias sexuales.

Una vez más, Lemebel narra momentos marginales en espacios históricamente asociados con el poder y la exclusión, la Historia en Chile y la historia de los marginalizados: el edificio

---

<sup>54</sup> Véase “Néstor Perlongher y Pedro Lemebel: dos intelectuales disidentes durante las dictaduras de Argentina y Chile” de Carolina Wild, <https://acontracorriente.chass.ncsu.edu/index.php/acontracorriente/article/download/1861/3224/7304>. Vale la pena hacer notar que Lemebel dedica su libro a varias personas conocidas y de su vida personal, entre ellas Néstor Perlongher.

UNCTAD, la Alameda, la Vega Central, los paseos de Santiago. Su texto ofrece un tejido de historias y voces que terminan subrayando las fuerzas que Lemebel busca interrogar, entre ellas la política nacional, el clasismo, la homofobia y la violencia.

La tercera sección de la colección de crónicas *Loco afán: Crónicas de sidario* abre con el subtítulo “El mismo el mismo loco afán”, letras de la canción que le dio nombre: “Por la vuelta”, un tango de 1937 de Enrique Cadícamo y José Tinelli. Luego dice: “Uf, y a hora los discursos” (81), comentario con el cual el escritor añade el toque de humor que caracteriza sus textos. A través de la inclusión de esta referencia a los discursos y el “uf”, Lemebel reconoce que la reticencia que muchos sienten respecto a los parlamentos reafirma la conexión entre la obra de Lemebel y su actividad política. Como observa Laura Olivares Waisman en su artículo “Cuerpo y memoria en la escritura de Pedro Lemebel”:

Para Lemebel, la escritura es otra forma de hacer política. Es posible entrever la estrecha ligazón que se establece entre forma y contenido, entre crónica urbana y la necesidad de ‘radiografiar’, ‘dialogar’ e ‘increpar’ al presente en términos análogos. (46)

Las páginas que marcan el comienzo de esta nueva sección de *Loco afán* están seguidas por la reproducción del texto ya mencionado “Manifiesto (Hablo por mi diferencia)” en la cual el autor reivindica su derecho a hablar desde su posicionalidad interseccional (gay, pobre, afeminado, izquierdista –pero rechazado por la izquierda–, etc.).

A pesar de la advertencia, esta sección del libro no se limita a los discursos. De hecho, contiene cuatro crónicas que siguen la línea trazada por Lemebel en las partes anteriores del libro, y luego otro texto que fue leído por el autor en un evento de 1991. La primera crónica de esta sección, “El proyecto nombres (Un mapa sentimental)”, ofrece reflexiones sobre el edredón creado por el activista y autor Cleve Jones en 1985 en los Estados Unidos. En menos de seis páginas, Lemebel confecciona su propio edredón de memorias, un texto que combina el dolor y duelo de las personas que han perdido seres queridos por el SIDA, la marginalidad de los que sufren de esa pandemia (sobre todo en países periféricos) y las múltiples formas de rememoración desplegadas a través de este esfuerzo por hacer “memoria en punto de cruz sobre la ropa del fallecido” en Chile, América Latina como región y, como contraste, en los Estados Unidos (87).



Imagen 7

The AIDS Quilt, [https://en.wikipedia.org/wiki/NAMES\\_Project\\_AIDS\\_Memorial\\_Quilt](https://en.wikipedia.org/wiki/NAMES_Project_AIDS_Memorial_Quilt). (Consultado el 9 de diciembre de 2022)

El texto abre con una descripción del proyecto que lo une con el trabajo tradicionalmente femenino de coser y bordar anudado con la rememoración. Me detengo en el bordado como actividad históricamente femenina y, en el caso de Latinoamérica, como acto de rebeldía que problematiza el contenido, el sentido y la pervivencia de las tradiciones y las memorias colectivas. Con este fin se (re)significa la memoria histórica y social de cada territorio donde estas se construyen. El bordado ha sido utilizado en diferentes contextos como un relato social muy ligado a la feminidad en torno a los sucesos históricos. En contextos como el chileno de la dictadura, se convierte en una forma de protesta que construye una visión entrañable, una representación de los espacios del territorio donde estas mujeres se representan como personajes que configuran un ejercicio de creación donde se posibilita un particular tránsito hacia una nueva identidad a través de la sanación colectiva por medio del relato social y la (re)significación de la memoria.

Según el National AIDS Memorial, el edredón memorial creado en Estados Unidos ha llegado a ser una colección masiva de casi 50.000 cuadros que conmemora las vidas de más de 100.000 personas. La crónica de Lemebel se enfoca primero en el acto de crear estos testimonios “a modo de cartas artesanales” (87) y describe cómo los supervivientes bordan la ropa de los fallecidos con sus nombres, algo que le recuerda el trabajo de las madres:

Tales marcaciones de nombres en la ropa remiten a cierto cuidado de manos maternas que bordan los uniformes de colegio, los pañuelos, los guardapolvos, las camisas. Para que no se extravíen, para que no se confundan en el largo viaje que emprende el deudo sidado. (87)

El acto de bordar el nombre una vez más como parte de este esfuerzo colectivo por recordar a los seres queridos forma parte, entonces, del trabajo materno y del duelo colectivo en países de cualquier parte del mundo (trabajo que en muchos casos de víctimas de SIDA recae en los amantes y amigos de hombres rechazados por sus familias de origen).

Lemebel primero se centra en la universalidad de esta experiencia de pérdida, duelo y ausencia, en la valentía de los que luchan por abrir un espacio para su historia en un mundo que busca borrar su experiencia: “Nombres como números sin cuerpo, que el estigma almacena en este calendario de fin de siglo” (88). La corporalidad de las víctimas y de su ausencia es un aspecto fundamental del proyecto. El texto menciona varias veces el espacio vacío que los muertos dejan en la ropa que usaban. La ropa se convierte en la piel, los restos dejan de serlo y se convierten en las marcas simbólicas y tangibles de una existencia:

Nombres caligrafiados en blondas y cintas. Nombres cosidos a la mezclilla que no alcanza a inflar los muslos, tantas veces acariciados, tantas veces estrujados, y que se fueron adelgazando en la comprensión de la enfermedad. (88)

Lemebel rechaza el intento por borrar la sexualidad y la experiencia corporal de las víctimas del SIDA, reconociendo en la ropa vacía que los parientes usan para confeccionar los cuadros del edredón una dolorosa ausencia y las memorias de caricias, abrazos y síntomas físicos del virus. Para Olivares Waisman, este gesto une la escritura y la memoria y subraya la importancia de los cuerpos de los protagonistas –cuerpos jóvenes y fuertes, débiles e imperfectos, pobres, enfermos, bellos, deseados y deseables, dependiendo del caso:

En Lemebel escritura y memoria son prácticas indisociables en la medida en que no pueden ser construidas ni revisitadas sin acercarse a los modos de narrar que toman como centro los cuerpos de sus protagonistas. (49)

A diferencia de las otras crónicas y los discursos de *Loco afán*, en este texto hay una multiplicidad de escrituras y memorias que son tan diversas como los cuerpos de las víctimas homenajeadas en el edredón.

Por un lado, en este “vasto museo del sida” (90), existe cierta universalidad:

Estos trabajos parecieran un cementerio naif que rescata en su cromatismo estridente los momentos felices, los cumpleaños, los aniversarios, las navidades, la última fiesta sepiada en la foto donde aparece el muerto, ya muerto, adelantadamente muerto por el chispazo del flash. (90)

Igual que las “locas” que salen en la foto *sepiada* de “La noche de los visones”, los muertos cuyos nombres aparecen en el edredón de los Estados Unidos solamente existen en imágenes que envejecen y que parecen anunciar sus muertes. Lemebel nombra a famosos cuyos “nombres rutilantes” aparecen en “hilos de oro” –Foucault, Hudson, Liberace, Nureyev– y describe los mensajes bordados por los supervivientes de otros muertos anónimos que aparecen al lado de estos grandes (88).

De allí Lemebel establece una conexión con América Latina al referirse a las animitas, pequeños refugios-memorales que se construyen para alojar los espíritus de los muertos y conmemorar sus vidas. Escribe sobre el vínculo entre la práctica de armar cuadros para el edredón y las animitas:

Algo de colorear la muerte una estas cartas con las animitas de Latinoamérica. Un intento barroco de adornar la fatalidad con el festejo colorido pinta triste las flores plásticas, las fotos quemadas de sol, los juguetes y cintas de cumpleaños que palidecen en los nichos de la periferia. (91)

Pero no es sólo la presencia de colores, fotos y mensajes que unen las animitas y los paneles del edredón. También hay cierto rechazo, un deseo de ignorar el dolor del ‘otro’, sea un hombre gay que muere de SIDA o un latinoamericano pobre que muere de forma violenta:

Algo en todo esto no permite la intrusión de una ojeada. Algo retorna la visión casi con desagrado. Algo en todo esto encandila los ojos como si vieran un carnaval pagano. Como si este ‘mal gusto’, en definitiva, fuera la defensa de cierta intimidad latigada, de cierto territorio vulnerado que se protege con una montonera de recuerdos y fetiches y florcitas y corazones, como homenajes pobres para cubrir el dolor (91).

Los muertos homenajeados a través de estos gestos caseros existen en un espacio marginalizado, un lugar que evoca el rechazo del dolor a pesar de la universalidad de la experiencia de pérdida.

Y finalmente, Lemebel aterriza su lectura del edredón de las víctimas del SIDA en Chile, y establece una conexión aún más nítida: los paralelos entre las pérdidas de la dictadura y los que han muerto de SIDA. Su relectura de un proyecto que pretende ser universal pero que se establece y mantiene en el centro, en Estados Unidos, crea dos nexos con prácticas de rememoración en Chile: la veneración de la figura de Víctor Jara, músico asesinado durante los primeros días de la dictadura, y las arpilleras bordadas por cientos de mujeres chilenas, entre ellas las madres de detenidos-desaparecidos.



Escribe Lemebel, regresando una vez más a lo local, a las micro-historias que son reconocidas a través de sus textos a pesar de la marginalidad de sus protagonistas:

En uno de estos tapices, de un metro de ancho por cincuenta centímetros de largo, se lee “Víctor por siempre”, bordado en lana roja, sobre saco de arpillera. Sin duda la primera lectura de este tapiz lo relaciona con Víctor Jara y su memoria de mártir en dictadura. Otras connotaciones proclaman estas expresiones locales, un cruce político inevitable las succiona en una marca de nombres sidados o desaparecidos, que deletrean sin ecos el mismo desamparo. (91)

Una vez más, Lemebel teje la pérdida y el duelo de las víctimas del SIDA con la historia chilena de violencia política, ofreciendo múltiples lecturas de este gesto de despedirse de Víctor.

Además de sugerir que ese Víctor puede ser leído como uno de los mártires más conocidos de la oposición a la dictadura de Pinochet, establece una conexión explícita —a través de la materialidad de la arpillera y el uso del término ‘desaparecido’— entre el edredón de los muertos de SIDA y las víctimas de la violencia política. En su artículo “Women Who Weave Together Memories and Resistance”, Mayuri Mora Grisales explica la historia de la técnica de arpillera, que se hizo famosa fuera de Chile por primera vez a través de una exposición de Violeta Parra en el Louvre en 1964. La práctica fue redefinida durante la dictadura:

The *arpillera* technique —and the multiple ways that Chilean women have employed it over the years in their struggle to break the silence and end repression and the dominance of the sole voice of power— is a powerful tool of resistance. The stories they narrate and the names and images found on the numerous *arpilleras* that they have embroidered, individually or collectively, are a record or a way of recording history. (151)

Este esfuerzo por bordar los nombres y las memorias individualmente o de forma colectiva y de narrar la pérdida y la historia se parece al edredón de SIDA en varios niveles. Buscan rechazar la represión, resistir a través del acto de narrar y combinar nombres e imágenes para así crear memorias colectivas de las mismas formas que los grafitis en las calles en distintos momentos de la historia. También son prácticas basadas en la solidaridad:



*Arpilleras* have thus become a symbol of not only resistance, but also emotional memories; they involve the art of telling stories and weaving bonds of solidarity in social and political contexts fraught with serious rights violations. (151)

En los textos de Pedro Lemebel, las múltiples formas de violencia coinciden en una práctica compartida –entre miembros de comunidades como los familiares de detenidos-desaparecidos y personas que murieron de SIDA, entre comunidades dentro de Chile y a lo largo de América Latina e incluso Estados Unidos, entre madres y amigos y amantes que hacen duelo– que rechaza el silencio y reivindica la voz del superviviente. La “doble desaparición” que él menciona en “La noche de los visones” tiene su eco aquí en un Víctor que simultáneamente representa a un hombre muerto de SIDA en Concepción y al músico asesinado por las fuerzas de la represión de la dictadura.

## 5. CODA: LA NARRATIVA URBANA Y EMINENTEMENTE POLÍTICA DE FRANCISCO MIRANDA

A principios de los años 2000, asistí a un evento titulado “Nunca salí del horroroso Chile” en uno de los muchos bares del sector Bellavista de Santiago de Chile. El título es del poema de Enrique Lihn del mismo nombre del libro *A partir de Manhattan* (1979). Connotados escritores chilenos como Pedro Lemebel, Carmen Berenguer y Gonzalo Millán fueron invitados a leer de su obra aquella noche por la revista (ahora cerrada) y editorial (todavía vigente) Calabaza del Diablo. Yo acababa de comprar un libro de cuentos titulado *Perros agónicos*, y vi que su autor, Francisco Miranda, también aparecería esa noche.

Al retomar este proyecto de tesis 20 años después, volvía una y otra vez a esta conexión – en un principio fortuita– entre Pedro Lemebel y Francisco Miranda. Son escritores muy distintos, pero también existen muchos puntos de contacto entre sus obras. Ambos usan el espacio geográfico del centro de Santiago como telón de fondo de sus textos, forman parte del espacio reducido de la literatura chilena contemporánea que tiene como enfoque las vidas de sujetos marginalizados en Chile y se ocupan del espacio político de una izquierda también marginalizada por una política de olvido y silencio. Decidí volver a estos nexos en este capítulo y complementar mi lectura de las crónicas de Lemebel con un análisis de la obra de Francisco Miranda porque me parecen particularmente relevante sus posiciones contestatarias frente a la sociedad chilena e incluso los mismos espacios de la izquierda que habitaban. Vale la pena subrayar la insistencia de estos dos autores en retratar barrios y sujetos subalternos que al mismo tiempo están ligados a los años 90

en Chile (la comunidad gay y los jóvenes de barrios de clase media baja, dos grupos que no se beneficiaron del ‘milagro chileno’ del que tanto se hablaba en la época).

Francisco Miranda nace en Santiago en 1962 y, según la página web de la editorial que publicó su texto más reciente, *Jumper* (Ediciones Filacteria), es “Trabajador, escritor y profesor de castellano, educador popular, editor independiente y gestor cultural”. También es autor de los libros *SubVersos–Des(h)echos* (LOM ediciones, 1993); *Perros agónicos* (cuentos, LOM ediciones, 1997, luego expandido y re-editado como *Perros agónicos y otros textos* por Das Kapital, 2013); *El sindicato* (novela, La Calabaza del Diablo, 2001); *Bailar con la fea* (cuentos, La Calabaza del Diablo, 2009); y *Salvatierra* (novela breve, Ajiaco ediciones, 2012). Sus libros han sido publicados por editoriales independientes en Chile –entre ellos LOM, empresa que analizo en el segundo capítulo de este proyecto, y Calabaza del Diablo, la editorial que organizó el evento que menciono arriba–, y el compromiso político de Miranda queda muy claro en sus textos. Parte de su obra, *La entrevista que nunca fue: Cartas de Pablo Vergara Toledo: Profeta de la Revolución* (Ediciones Puño y Letra, 1990 y luego reeditado en 2004 y 2010), explora la violencia política de la dictadura y las ideas que motivaron a los que lucharon por derrocarla a través de la trágica historia y las palabras de su amigo, Pablo Vergara.

Una de las aportaciones más importantes de la narrativa de Miranda es la descripción de las experiencias de jóvenes de un barrio de clase media baja llamado Las Rejas. Los cuentos de *Perros agónicos* evocan la conexión entre el pasado dictatorial –marcado por una violencia política que tuvo un impacto desproporcionado según la clase social– y el presente neoliberal –con su propia versión de violencia, ahora basada más en la exclusión y la falta de oportunidades. Este nexo entre la pobreza y la violencia de la dictadura y de la postdictadura es una parte de la historia que ha sido sistemáticamente silenciada, apareciendo en publicaciones marginales que suelen ser tildadas como extremas o polémicas por los que apoyan el discurso dominante en Chile. También es uno de los elementos que conecta el trabajo de Miranda con el de Pedro Lemebel. Los textos de Miranda, residente de toda la vida de las mismas poblaciones que retrata, evocan los principales procesos sociopolíticos y socioeconómicos de la segunda mitad del siglo XX y exploran el impacto de estos en las vidas de personajes sacados de las calles donde creció.

Las Rejas es un barrio ubicado en la comuna de Estación Central (con una población de más de 130.000 habitantes) en la zona poniente de Santiago. Sus fronteras son Avenida 5 de abril, Alameda Bernardo O’Higgins –la tradicional calle principal de Santiago conocida como La Alameda–, Avenida Las Rejas y Avenida Rivas Vicuña. Según un texto publicado en la revista digital Azotea por el Comité Patrimonio Barrio Las Rejas, el barrio fue fundado por

trabajadores de distintos gremios cotizantes principalmente en la Caja Empart y del Servicio de Seguro Social apoyados por la CORVI, hace más de 60 años. Se ubica en la Comuna de Estación Central, donde antiguamente se encontraba el Fundo Las Rejas, perteneciente a la Hacienda San José de Chuchunco.

Los autores explican que fue “uno de los primeros asentamientos urbanos en la zona poniente y, por lo mismo, reviste un alto componente histórico”.

La mención de la CORVI es clave para entender la intersección entre la historia de la vivienda en Chile, la historia de la nación y la manifestación de todo aquello durante la dictadura. Para Alfonso Raposo Moyano, autor del artículo “La vivienda social de la CORVI: un otro patrimonio”,

En la década de los 50, más específicamente, a partir de la creación de la Corporación de la Vivienda CORVI, el año 1952, se consolida en Chile, una práctica técnica situada al interior del accionar del Estado, que incluye como uno de sus aspectos centrales, la actividad de proyección arquitectónico-urbanístico de medios residenciales de vivienda social destinada a distintos grupos objetivo de la acción pública. (47)

Este accionar del Estado se centra en ‘grupos objetivo’ identificados a base de su nivel socioeconómico, algo que incluso presagia las diferencias de clase, divisiones y desigualdad extrema del Chile de los siglos XX y XXI. Explica Raposo Moyano:

La labor de la Caja de la Habitación y de la CORVI estuvo dirigida a la constitución de un sistema amplio de provisión pública que tiene como referente una suerte de sistema general de reconocimiento de derechos de ciudadanía. Nunca se trató de una acción sólo circunscrita a la pobreza o el trabajador asalariado, sino de una labor que incluía, a veces principalmente, a los estratos medios y medios bajos. No se trató sin embargo de la provisión de soluciones habitacionales de estándares homogéneos para todos sino de soluciones diferenciadas para distintos estratos sociales, entrando con ello una virtual legitimación de las diferencias sociales. (47)

Esta diferenciación encontraría su eco en los marcados contrastes entre distintas zonas de Santiago en la postdictadura, cuando las diferencias entre los más ricos de Chile y los más pobres en términos de ingresos y bienes llegan a un extremo. Como veremos en las conclusiones de esta tesis, es uno de los principales reclamos de los que protestaban en las calles durante el ‘estallido social’ (2019) bajo el lema “No son 30 pesos, son 30 años”. Muchos años antes, bajo la dictadura

de Pinochet, estos mismos “grupos objetivo de la acción pública” se convertirían en los blancos de la violencia perpetrada por los agentes del Estado.

Como observa Antonio Azuela et al. en su libro *Evictions and the right to housing: Experience from Canada, Chile, the Dominican Republic, South Africa, and South Korea*, desde 1979 a 1985, el gobierno militar implementó un programa de desalojo y reubicación de los campamentos que resultaron de las tomas que ocurrieron durante la primera parte de los años 70. Esta serie de cambios combinaba el nuevo enfoque económico y la represión de todo lo relacionado con el gobierno de Allende.

En su libro *For a Proper Home: Housing Rights in the Margins of Urban Chile, 1960-2010*, el antropólogo e historiador Edward Murphy explica que estos desalojos y los allanamientos perpetrados por agentes del Estado durante la dictadura reflejaban las políticas más globales del gobierno de Pinochet:

In their efforts to purify, cleanse, and purge the national body, the military junta placed particular attention on neighborhoods that had developed with the sponsorship of Leftists, presuming that Marxists actually had transformed these areas into centers of armed resistance. Regime officials referred to these neighborhoods as ‘dangerous’ and ‘subversive zones.’ Such a construction drew naturally from more common expressions that stigmatized these areas as ‘centers of delinquency’ and, to a lesser extent, ‘centers of disease’. The overlap between delinquency, danger, and subversion came together in raids, as military and police planners searched for both subversives and criminals. Because of this, *pobladores*—particularly those in neighborhoods known for their Leftist militancy—disproportionately suffered the human rights abuses of the regime. While military forces targeted many, they only raided entire urban neighborhoods in the *poblaciones* and *campamentos*. (142)

Queda claro entonces que estos desalojos formaban parte de la política de erradicación de la resistencia bajo la dictadura, y que las poblaciones y campamentos se volvieron blancos de todo tipo de violencia de Estado.

Igual que la represión política, la homofobia y las otras formas de violencia social que he analizado en este estudio, las políticas de vivienda y la clase social en Chile siguen siendo elementos claves para el desarrollo e identidad del país. El plebiscito de 1988 no eliminó ni las poblaciones ni las políticas gubernamentales que marginalizan a millones de habitantes de las zonas urbanas. De hecho, los gobiernos de la Concertación mantenían el acercamiento pro-globalización y neoliberal introducido por los ‘Chicago Boys’ durante la dictadura. Si bien hubo mejoras importantes durante los 90, no fue factible eliminar del todo las brechas entre los distintos

sectores sociales (y entre los centros urbanos del país y las regiones rurales, que estaban y siguen estando hasta cierto punto aún más rezagados).

Como ocurrió en otros ámbitos, en los primeros años de la ‘transición’ hubo un esfuerzo por rehabilitar la imagen de Chile a través de sus políticas de vivienda. La meta era mostrar Chile como una nación renacida, lista para entrar en un nuevo milenio sin los estragos de su pasado violento. Para Murphy:

For celebrants of Chile’s post-dictatorship democracy in the 1990s and early 2000s, the eradications and low-income housing programs were an indication that the country was entering an era of stability, development, and reconciliation. In promising dignified housing for the urban poor, these programs offered redemption for a nation battered by dictatorship, social schisms, and crises. The nation, moreover, gained international prestige from the programs, as influential observers in development institutions, financial organizations, and the media lauded the programs as a technocratic model for how to reduce poverty while maintaining fiscal discipline. This image was particularly powerful in the 1990s, when proponents of unfettered free markets viewed the spread of neoliberal governing projects as an epochal, ideological victory for American-style democracy. Chile was a poster child for this shift. (221)

Lejos de beneficiarse de esta ‘victoria’, barrios como Las Rejas se veían amenazados por este desarrollo durante la ‘transición’. Como explican los miembros del Comité Patrimonio Barrio Las Rejas,

El barrio está siendo amenazado por diversos factores, entre los que destacan distintos proyectos inmobiliarios en altura, proyectos viales y una planificación urbana carente de un plano regulador actualizado, que proteja la historia y vida de barrio.

Una de las maneras más claras de graficar el impacto del terrorismo del Estado en este sector de Santiago —un elemento que subyace en todos los cuentos de Miranda— es a través de uno de los casos más icónicos de la dictadura: el asesinato de los hermanos Vergara.



Imagen 8

Foto de un grafiti de los Hermanos Vergara. Fuente: <https://radio.uchile.cl/2019/03/29/dia-del-joven-combatiente-los-crimenes-que-marcaron-el-29-de-marzo-de-1985/> (Consultado el 25 de marzo de 2022)

Rafael y Eduardo Vergara Toledo tenían 18 y 20 años, respectivamente, cuando fueron asesinados por agentes de la policía en Villa Francia, otra comunidad de Estación Central. Eran miembros del MIR (Movimiento de Izquierda Revolucionaria), una colectividad sometida a mucha violencia por la dictadura. Como explica Gabriela Raposo Quintana, Villa Francia fue “una de las poblaciones más fuertemente golpeadas durante la dictadura militar, con cuatro personas detenidas desaparecidas (1974) y nueve jóvenes asesinados (uno el año 1973 y ocho entre 1984 y 1988)”. Desde la muerte violenta de Rafael y Eduardo el 29 de marzo de 1985, se ha conmemorado el “Día del Joven Combatiente” en la fecha de su muerte en Chile, y el centro de las protestas anuales es Villa Francia. Francisco Miranda conocía a la familia Vergara Toledo, y retrata las ideas de su hermano menor, Pablo, en un libro que ha publicado en varias ocasiones en distintos formatos. Actualmente está disponible de forma gratuita en internet a través de una editorial llamada Editorial Popular La Pajarilla.

De esta manera, la narrativa de Miranda se inscribe en un discurso más amplio de memoria e identidad relacionadas a los barrios marginales de Santiago, especialmente espacios como Villa Francia. Para Raposo Quintana:

Villa Francia se torna así, en un territorio simbólico de otras memorias y luchas; donde se expresa el dolor de otras muertes en el tiempo; de la memoria que se reivindica, así como también la de aquella que no se reconoce a sí mismas como tal porque está llena de presente, más que de pasado. Las prácticas conmemorativas van incorporando nuevos acontecimientos y protagonistas, tal y como ocurre, por ejemplo, con la escritura en los muros de los nombres de jóvenes muertos en democracia, la presencia de sus familiares participando en los actos de homenaje,

el dibujo de sus rostros o la incorporación de símbolos-íconos de las luchas del presente.

Tanto el libro sobre Pablo Vergara como los cuentos de *Perros agónicos* reflejan esta insistencia en recordar las luchas del pasado y en reivindicar las del presente, desde las muertes bajo la dictadura hasta las muertes ocurridas en democracia y la crueldad de los modelos socioeconómicos de Chile, tanto de hoy como a lo largo de su historia.

El texto, construido a base de preguntas escritas por Miranda y respuestas sacadas de las cartas escritas por Pablo Vergara a sus padres durante el exilio que experimentó junto a su hermana después de la muerte de Rafael y Eduardo, retrata a un joven revolucionario en sus propias palabras. Evoca un aún muy joven pero ya experimentado revolucionario Pablo, quien moriría a sólo un mes del plebiscito de 1988 en un incidente que nunca fue esclarecido, el tercer miembro de la familia asesinado por la dictadura. A diferencia de sus hermanos, Pablo muere lejos de su casa junto a la joven MIRista Aracely Romo Álvarez en el Cerro Mariposa en las afueras de la ciudad de Temuco en el sur de Chile. Las autoridades dijeron que murieron al manipular una bomba; sus familiares y compañeros insisten que fueron agentes del Estado quienes los dinamitaron.

La historia de la familia Vergara Toledo no sólo establece claras conexiones entre las políticas de vivienda y la desigualdad en Chile y entre la violencia de la dictadura y los barrios marginales, sino también habla de lo duradera que era la represión. Mucho se ha dicho de la violencia de los primeros años de la dictadura de Pinochet —y es innegable que eran los más sangrientos—, pero, como demuestra la historia de la familia Vergara Toledo, las muertes siguieron a lo largo de los 17 años de su mandato. Además, en Chile existía y existe un rechazo de las personas y familias que se niegan a olvidar, que reclaman verdad y justicia. Algo que ha quedado muy claro desde la serie de protestas masivas conocida como el “estallido social”, que comenzó en 2019, es que muchos de los temas más importantes de la época de la Unidad Popular y luego la dictadura siguen siendo problemas en Chile hoy.

Esta historia también es imprescindible para nuestra lectura de los cuentos de *Perros agónicos*, libro que habla de lo que representan los barrios que Miranda retrata y la delicada posición de los que lucharon por la justicia en un país que buscaba cerrar el capítulo más doloroso de su historia y posicionarse como un país ‘ganador’ en un nuevo contexto globalizado. También deja clara la conexión entre los cuentos de Miranda y los textos de Lemebel, dos cuerpos literarios



que dan voz a los marginalizados y elevan la experiencia de una mayoría que no goza de riqueza ni poder y que, a pesar de todo, reclama su lugar en la historia de Chile.

## 6. EL TRABAJO DE REMEMORACIÓN Y LAS MÚLTIPLES FORMAS DE VIOLENCIA EN *PERROS AGÓNICOS*

Es difícil explicar lo notable que es en Chile que alguien como Francisco Miranda – originalmente de un barrio pobre, obstinadamente comprometido con causas de la izquierda– llegara a publicar un libro, mucho menos una serie de libros que recibieron críticas positivas en la prensa de la época. Su trabajo no es costumbrista ni ofrece caricaturas de las idiosincrasias de las poblaciones chilenas; se trata de una crítica ácida de la realidad chilena de los 90 y la jungla de concreto que era Santiago.

De hecho, este aspecto del libro es una de las primeras cosas que la crítica literaria Patricia Espinosa subraya en su reseña (bastante negativa) del libro, “La oscura intención de ser felices”:

Así, la solapa y el prólogo insisten en revelarnos a un autor que se constituye como uno de los últimos representantes de los ‘verdaderos’ marginales, porque viene de la población y, además, del ‘seno de una familia pobre pero de esfuerzo’.

La perspectiva de Faride Zerán, autora de la ‘advertencia’ (lo que normalmente sería el prólogo) del libro y, como veremos en el siguiente capítulo, la editora de la revista literaria-cultural *Rocinante*, es distinta:

Francisco Miranda es el capitán de estos ‘perros’ convocados en la cotidianidad de sus existencias. Con él se presenta un mundo excluido y casi desconocido en la literatura de los noventa que tiene como epicentro otros sujetos, lenguajes y códigos destinados a transgredir todo aquello que ha sido sacralizado en la acera norte de una celebrada modernidad. (*Perros agónicos*, 7)

Zerán reconoce que el hecho de que Miranda sea parte de ese ‘mundo excluido’ es un elemento clave de esta colección de cuentos y explica precisamente la posicionalidad del autor y sus personajes. Para la periodista y editora, ellos son los sujetos que quedaron fuera de las bondades de la ‘transición’, “los perdedores de una guerra que terminó en festín, sólo que no fueron invitados ni al botín ni a la comilona” (Ibid).

El primer cuento del libro, “La guerrilla del basural”, presenta un mundo postapocalíptico en el cual los ricos se han aislado en las montañas en un espacio llamado La Ciudad de los Césares. Según el narrador, el espacio está protegido por una barrera bacteriológica. Los pocos



supervivientes de la clase media y clase baja que no se han suicidado en un acto masivo que el lector nunca llega a entender deambulan por una ciudad destruida. Según el protagonista:

A estas alturas de la historia de adentro, nosotros debemos ser como los muertos de Hiroshima, los hambrientos de África o los desaparecidos de América: un frío e impersonal número en el mundo de los negocios. (12)

El pasado dictatorial de Chile aparece una y otra vez en el cuento a pesar de la distancia temporal entre la experiencia del protagonista (que vive en un futuro lejano) y los años 70 y 80 del siglo XX. La dictadura es una reliquia desplazada por el colapso de la civilización, igual que todos los vestigios del capitalismo, desde las minas vacías hasta los túneles del metro llenos de escombros y las catedrales despojadas de sus riquezas.

El Santiago de este cuento –igual que los espacios retratados por Lemebel– es lo menos parecido a la ciudad jaguar que promovían los empresarios y políticos chilenos de los 90, un caos y una oscuridad que van directamente en contra de la imagen de ‘alegría’ prometida en los lemas de la oposición en los 80. Para el estudioso José Promis:

Los cuentos de Perros agónicos iluminan el sórdido reverso de una sociedad que alucinada por el brillo del capitalismo desenfrenado se obstina en ignorar sus pies de barro, la existencia de víctimas del proceso o de quienes han quedado en sus márgenes. (57)

“La guerrilla del basural” subraya todos los aspectos de la sociedad que el Chile de los jaguares no quiere reconocer y los proyecta hacia un futuro que no logra desvincularse del todo de la violencia y del horror del gobierno de Pinochet y del capitalismo desenfrenado de la ‘transición’, fenómeno que deja sus propias víctimas y sujetos olvidados.

En su entrevista con Elisa Cárdenas, “Vivir y morir en Las Rejas”, Miranda explica que el texto es “...un rayado de cancha, implica que el futuro está hecho mierda y el presente es ‘aperrar’...” (29). Pero el cuento también tiene mucho que ver con el pasado de Chile. Por ejemplo, las escenas clave transcurren en la comuna acomodada de Las Condes y el Hotel Hyatt, descrito como “ex hotel turístico, ahora motel de degenerados y futuro parque del olvido” (29). En el mundo del cuento, el Hyatt es habitado por un grupo de torturadores, miembros de “los escuadrones de la muerte que antes actuaba por motivos de seguridad [y que] ahora lo hace por vicio” (23). En un largo párrafo (de dos páginas), el narrador describe la tortura de los compañeros de ruta del protagonista, quienes sufren todos los vejámenes de los centros de tortura de la dictadura de

Pinochet en una sola semana antes de ser exterminados. El cuento termina con el cumplimiento de la misión del protagonista de tomar su venganza- termina dinamitando el hotel. La última frase del texto dice: “Es perfecta. El edificio viene abajo en su mismo lugar, cae vertical y levanta una nube de polvo...” (30). Como explica Elisa Cárdenas:

Miranda retrata un mundo de jóvenes sin estudios ni profesión, prostitutas y delincuentes que pululan en una especie de aldea postapocalíptica (que sin embargo es un barrio santiaguino) en que el caos es prácticamente lo único establecido. (Ibid)

El cuento termina con ese mismo caos y con una destrucción que no ofrece ni promesas ni esperanza, sólo tres puntos suspensivos que sugieren que así seguirá infinitamente.

Después de esta larga travesía por un mundo que es a la vez reconocible e irreconocible, aterrizamos en un Santiago que sería bastante familiar para muchos lectores chilenos. Los otros cuentos de *Perros agónicos* retratan un mundo mucho más realista e inmediato para el lector chileno de los años 90. Miranda reproduce el lenguaje y la jerga de los barrios marginales de Santiago. Sus textos están poblados por nombres de calles, empresas, restaurantes, canciones y marcas. Y en ningún momento deja que el lector se olvide del clasismo y la exclusión que marcan la sociedad retratada. Cárdenas nota que en el mundo de los personajes de Francisco Miranda, “el futuro no se presenta precisamente como promesa” (29). Los jóvenes que él crea no gozan de los privilegios de una economía dinámica y se sienten ajenos en los sectores más modernos y acomodados de la ciudad.

A ratos los textos presentan ecos de la música de Los Prisioneros, la banda de rock más representativa de los barrios que Miranda retrata (sus miembros son de otra comuna marginal de Santiago, San Miguel). Las primeras frases del cuento “La manga corta” –“No pasa na. Otra noche en la misma esquina es igual. Se repite como todas...” (31)- recuerdan la letra de la canción “El baile de los que sobran”: “Es otra noche más de caminar/ Es otro fin de mes sin novedad”. Esta familiaridad es importante: la idea es justamente recordar al lector que ellos, los pobres, los que “sobran”, en realidad son la gran mayoría de los chilenos. Los personajes de Miranda están hechos para ser familiares, conocidos por el lector. No son individuos, sino personajes compuestos que llevan apodos en lugar de nombres, apodos que el lector seguramente ha escuchado antes, incluso en su propio círculo de amigos: son la Crespa, el Patán y un narrador/protagonista anónimo. Habitan espacios vacíos y circulan cuando todos los demás están en sus casas:

Cuando llega la tarde, y la gente se acuesta para ver la tele, sale a la calle lo mejor de lo nuestro, las ovejas negras y los malcriados, las descaradas y las minas que

fueron tímidas. En silencio, como un llamado del desprecio, los vacíos y los negados, los alegres y los mejores, salimos a juntarnos en la esquina. (31)

Como observa el crítico literario Milton Aguilar en una nota sobre el libro de Miranda titulada “Cuentos de humano corazón”:

Los personajes, conscientes de formar parte de un furgón de cola, son caracterizados en forma dinámica, cuyo destino está trastocado por la experiencia concreta; pobreza, miseria y estragos humanos, sociales y de riquezas naturales que provoca la sociedad opulenta y arrogante. Son personajes de una cultura, mal llamada, posmoderna y que ha diseñado al ser humano como un viajero impenitente de los márgenes, de los bordes. [...] Por lo tanto, se presenta la constante obsesión por provocar la ruptura de una cultura dominante que institucionaliza la tristeza y anestesia la rebeldía en una falsa homogeneidad, casi siempre intolerante, superficial y segregadora. Así el marginal es aquel que no se deja seducir, no se deja atrapar.

Los cuentos de Miranda vienen de y retratan ese “furgón de cola”, un mundo que el discurso ganador del Chile de los 90 no quiere reconocer, una voz que critica a un sistema político que ignora a “los que antes fuimos bandera de lucha para los actuales senadores, ahora somos ex miserables, ex víctimas” (32). En este sentido se asemejan a los personajes que habitan el mundo que crea Lemebel. Y como *Loco afán*, lo más notable de este libro de Miranda no es el contenido violento ni sus descripciones de la actividad ligada al consumo de drogas de la calle y sexo anónimo, sino su capacidad de rechazar de una manera tan lúcida y rebelde todo lo más apreciado de la ‘transición’, por lo menos entre los que se beneficiaron de ella.

## 5. CONCLUSIONES

Desde las primeras páginas de *Loco afán: Crónicas de sidario*, el cronista chileno Pedro Lemebel establece que su enfoque será la “nueva forma de colonización” que llega a través del contagio (7) —el SIDA, virus que se registra por primera vez en Chile en 1984— y las historias de las víctimas de la violencia que tomó forma de rechazo, homofobia, silencio y olvido. Publicado en plena ‘transición’ a la democracia, el libro también ofrece reflexiones sobre la dictadura de Augusto Pinochet y las formas de violencia política que marcaron los años 70 y 80 en su país.

Textos como “La noche de los visones” y “El proyecto nombres” grafican la intersección entre las distintas formas de violencia que marcaron la época y el trabajo de memoria llevado a cabo en Chile en los años de transición. Tienen como su núcleo las historias de las “locas” que habitan espacios marginales y son víctimas del clasismo, la homofobia y el silencio en torno al

SIDA. Las crónicas de Pedro Lemebel ofrecen vívidos detalles sobre sus fiestas, sus amistades, sus enfermedades y sus amores, oponiéndose a la tendencia de relegarlas a la periferia y el olvido. Sus textos también centran la historia reciente de Chile y el rol de las “locas” en ella, construyendo espacios de memoria que incluyen a las disidencias sexuales y los disidentes políticos.

Lemebel evoca las luchas y tragedias de las víctimas de la dictadura de Pinochet y pandemia del SIDA en Chile. Posiciona lo hiper-local al lado de lo internacional o universal —el edredón de víctimas del SIDA de los Estados Unidos, las animitas de Latinoamérica, las luchas políticas de las sociedades postdictatoriales—, haciendo trabajo de memoria y duelo y subrayando las múltiples formas de violencia que encuentran su nexo en el cuerpo enfermizo y destruido del paciente de SIDA. Presenta una historia alternativa de las últimas décadas del siglo XX en Chile, escribiendo un capítulo que siempre fue excluido tanto en la literatura como en la sociedad en general: la experiencia de las disidencias sexuales.

Aunque son muchas las diferencias entre estos textos y las novelas de Carlos Cerda, Alejandra Costamagna, Diamela Eltit y Beatriz García-Huidobro, analizadas en los capítulos anteriores tanto en términos técnicos como en su tono, lenguaje y enfoque, *Loco afán*, *Perros agónicos* y *The Clinic* forman parte de un proyecto de algunos escritores de los años 90 en Chile cuyo objetivo es el de rechazar el olvido y el silencio y reivindicar el derecho a la memoria. También son ejemplos del proyecto literario de los 90 para dar voz a experiencias olvidadas o calladas, entre ellas las de los niños que crecieron durante la dictadura, los exiliados, las víctimas de terrorismo del Estado, las disidencias sexuales y otros sujetos marginalizados. Establecen paralelos entre la violencia de la dictadura y la violencia homofóbica, económica y de la colonización a través del SIDA, mostrando la complejidad del trabajo de duelo y memoria en Chile.

En el último capítulo de este estudio —sobre las revistas de izquierda de Chile de los años 90, la página web “Memoria chilena” y el Museo de la Memoria y Derechos Humanos —, el tema de la marginalización reaparecerá una y otra vez. Los textos de Lemebel y Miranda —como los de Cerda, Eltit, Costamagna y García-Huidobro— nos ofrecen una especie de mapa de los temas que marcarían las décadas posteriores a la dictadura: la clase social, las voces de los marginalizados, el género y las disidencias sexuales y el lugar de la memoria en Chile. Estos relatos de las distintas formas de violencia que fueron desplegadas en Chile al final del siglo XX (de género, política, de clase social, etc.) y el trabajo de memoria llevado a cabo durante el periodo anticipan de alguna manera las luchas que están desarrollándose en el país hoy, a casi 50 años del golpe.

## SELECCIÓN DE IMÁGENES DE NÚMEROS DE *THE CLINIC* DE LOS AÑOS 90

La primera portada de *The Clinic*. La primera edición salió, por error, impreso con el número dos en su portada.



Fuente: <https://museodeprensa.udp.cl/the-clinic-el-pasquin-que-se-transformo-en-un-medio-consolidado/>.

(Consultado el 2 de enero de 2023)

Pinochet aparecía en la portada del “pasquín” muchas veces a lo largo de los años. *The Clinic* ofrece una selección de las portadas más emblemáticas en su página web:



Imagen 9

Fuente: <https://www.theclinic.cl/2013/09/02/todas-las-portadas-de-the-clinic-en-honor-al-dictador/>. (Consultado el 2 de enero de 2023)

Esta imagen de una portada de 2006 en apoyo a los estudiantes que protestaban en las calles impresiona. Ahora que uno de ellos es el Presidente de la República:



Imagen 10

Fuente: <https://musecodeprensa.udp.cl/the-clinic-el-pasquin-que-se-transformo-en-un-medio-consolidado/>.  
(Consultado el 2 de enero de 2023)

## **CAPÍTULO 4**

### **ARCHIVOS DE LA MEMORIA:**

### **LAS REVISTAS LITERARIAS DEL CHILE DE LOS AÑOS 90 Y LOS SITIOS (DIGITALES Y FÍSICOS) DE LA MEMORIA**



## INTRODUCCIÓN

A fines de febrero de 2023, justo cuando las conmemoraciones del quincuagésimo aniversario del golpe de estado en Chile empiezan a cobrar fuerza en el ámbito cultural nacional, aparece una noticia insólita: un banco chileno anuncia la venta de una moneda de colección fabricada por una empresa pequeña. En la descripción de esta se puede ver que, en una cara de ella, se celebra la “libertad” que habría llegado el 11 de septiembre de 1973 con el golpe militar y, en la otra, se muestra la imagen de soldados atacando el edificio La Moneda, sede del gobierno. Toda esta construcción simbólica adquiere un efecto aun mayor con la frase “En el azul de septiembre se unieron cuatro espadas”, elementos de una canción patriótica compuesta a fines de 1973 (meses *después* de la tragedia) por Luis Urquidi y Germán Becker<sup>55</sup>. Según un artículo publicado en la página web [biobiochile.cl](http://biobiochile.cl), representantes de la empresa responsable del anuncio para este objeto conmemorativo, el Banco BCI, “aseguraron que la polémica moneda es ofrecida por una tienda externa al banco dentro de su sitio de Marketplace y con ello se desmarcan de toda responsabilidad”. Dijeron que habían eliminado el anuncio y actualizado sus filtros para que ningún otro producto parecido pudiera aparecer en el mercado virtual.

El hecho de que semejante producto pueda ser vendido en Chile hoy, casi 50 años después del golpe, dice mucho de la fuerza del olvido y el silencio impuestos por la dictadura y otras fuerzas político-culturales que sigue manteniendo —con pocas excepciones— a lo largo de estos años en el país. A diferencia de otros países con historias de represión política y terrorismo de Estado, al parecer, Chile no ha logrado erradicar los vestigios del pinochetismo, incluso en los espacios públicos. (Es difícil imaginar semejante suceso con el Nazismo en la Alemania de la posguerra, por ejemplo, o una moneda celebrando los ataques del 11 de septiembre de 2001 en Estados Unidos.) Por otro lado, el hecho de que la moneda conmemorativa sea vendida por un banco — parte del empresariado poderoso que apoyó el régimen militar y que se beneficia de los sistemas económicos que los gobiernos de la posdictadura han seguido promoviendo— bajo la consigna del apoyo a las pequeñas y medianas empresas es un detalle digno de ser subrayado. A pesar del progreso logrado en los años de la postdictadura, Chile enfrenta una enorme tarea pendiente en cuanto a la desigualdad<sup>56</sup>, y sus bancos y otras empresas grandes están entre las entidades responsables de ello.

---

<sup>55</sup> Véase <https://es-academic.com/dic.nsf/eswiki/1264162> para la letra completa.

<sup>56</sup> Según Michelle Mieres Brevis, “Actualmente, Chile es el segundo país más desigual de la OCDE (índice de Gini antes y después de impuestos y transferencias). La desigualdad de Chile es intra e interregional, los ingresos del 20% de la población más rica son 10 veces mayor que los del quintil más pobre (OCDE, 2018), siendo sorprendentemente



Imagen 11

Fuente: [https://twitter.com/Rodrigo\\_BustosB/status/1629551185257431040](https://twitter.com/Rodrigo_BustosB/status/1629551185257431040). (Consultado el 25 de febrero de 2023)

En este capítulo, analizo dos revistas de la época de la ‘transición’ (*Revista de Crítica Cultural* y *Rocinante*) y dos sitios de memoria —uno digital y otro físico— creados después de los años 90 por el Gobierno de Chile. Al igual que los textos literarios y fenómenos editoriales analizados en los capítulos anteriores, las revistas *Rocinante* y *Revista de Crítica Cultural*, la página web Memoria Chilena y el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos evocan temas trascendentales que emergieron durante la época de los 90 en Chile. Como se verá más adelante, uno de los debates centrales en los círculos académicos y culturales en Chile después de la dictadura fue el papel de los intelectuales y de los artistas en la creación de una narrativa sobre la época. Al mismo tiempo, se estaba desarrollando un debate paralelo —notablemente entre la académica argentina Beatriz Sarlo y Nelly Richard, crítica cultural francesa radicada en Chile— sobre la definición de la literatura y la transición hacia los estudios culturales. Tanto las dos revistas que estudio aquí y los sitios de la memoria creados en los años 2000s son parte de y, de cierta forma, producto de aquellas polémicas.

La *Revista de Crítica Cultural* (creada por Nelly Richard en 1990 y publicada hasta el año 2008) y *Rocinante* (dirigida por la periodista y profesora universitaria Faride Zerán y publicada entre 1998 y 2005) representan un momento único en la historia cultural chilena. Llegan a los quioscos para llenar los espacios que la dictadura dejó vacíos cuando el gobierno cerró numerosas publicaciones, exilió a miles de trabajadores culturales y restringió el discurso público (véase el

---

mayor que el promedio de los países de la OCDE”. Véase Mieres Brevis, Michelle. (2020). La dinámica de la desigualdad en Chile: Una mirada regional. *Revista de análisis económico*, 35(2), 91-133. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-88702020000200091>

Capítulo 1 para más información respecto a estos procesos). Estas dos revistas emergen durante la época que viene justo antes del auge de las publicaciones digitales, un proceso que democratizaría las publicaciones de una manera prácticamente imposible de anticipar en los 90. En ese sentido, *Revista de Crítica Cultural* y *Rocinante* llegaron a tierra fértil, a lectores hambrientos para nuevas perspectivas y opiniones. Pudieron convocar tanto a voces nuevas como a voces ya establecidas, reabriendo espacios cerrados por la dictadura.

Es importante hacer notar que, a diferencia de las grandes publicaciones tradicionales controladas por el empresariado y la élite chilena, la *Revista de Crítica Cultural* y *Rocinante* entran el espacio cultural de Chile de los años 90 con una postura doblemente contestataria. Richard y Zerán rechazan el nuevo Chile que las fuerzas oficialistas buscan hacer emerger de las cenizas sin ofrecer justicia para las víctimas de la dictadura, sin corregir los errores del pasado. Sus publicaciones abren nuevos diálogos que van más allá del “Sí” y “No” del plebiscito, explorando espacios marginales y sujetos que muchos hubieran querido borrar del escenario. Al mismo tiempo, Nelly Richard juega un papel importante en el giro que se da en los años 90 a nivel regional e incluso mundial, giro que abre la puerta a los Estudios Culturales. Las revistas culturales de ese momento en Chile, particularmente *Revista de Crítica Cultural*, buscan democratizar los objetos de estudio y llevar la lectura del texto más allá de la literatura, a toda la cultura.

Este proceso se refleja en la creación y la recepción de la página web Memoria Chilena y la fundación del Museo de la Memoria, el enfoque de la segunda mitad de este análisis. Ambos acervos de artefactos –literarios, culturales y de otra índole– reflejan este proceso de alejarse de lo que Ángel Rama denominó la ‘ciudad letrada’ (1984) y enfocarse en el compromiso con los procesos culturales de la posdictadura. En el caso de la página web Memoria Chilena, los recursos que ofrece no se limitan a la época de la dictadura y cubren una amplia gama de temas, sujetos, procesos y momentos históricos, algunos de los cuales incluso son anteriores a la República de Chile. Es interesante pensar que los planes para el proyecto comenzaron a gestarse en el año 2001 y que este fue lanzado en 2003<sup>57</sup>, justo después del período de la ‘transición’ que analizamos en capítulos anteriores. La presidenta Michele Bachelet anuncia la creación del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos de Chile cuatro años después, en 2007<sup>58</sup>. Los años de su primer gobierno (2006-2010) y el del presidente Ricardo Lagos (2000-2006) fueron sin duda propicios para el

---

<sup>57</sup> Véase la sección “Quiénes somos”: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-123834.html>. Consultado el 9 de septiembre de 2022.

<sup>58</sup> Véase la sección “Historia” del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos para más información: <https://mmdh.cl/museo/historia>. Consultado el 11 de septiembre de 2022.

desarrollo de la institucionalidad de la memoria en Chile, tanto para proyectos generales como la página web Memoria Chilena y el Museo. Como veremos, los cambios socioculturales y académicos reflejados en las revistas de la época, las polémicas asociadas con ellas y sus editoras y nuevas formas de entender las disciplinas (y desafiarlas) acompañan este proceso de rememoración en Chile.

## 2. ROCINANTE Y REVISTA DE LA CRÍTICA CULTURAL

En los primeros años de la ‘transición a la democracia’, Chile parecía emerger de una pesadilla oscura. Este proceso se veía reflejado en distintas áreas de la sociedad, desde la industria y las finanzas hasta la literatura y el arte. Para algunos, las tareas más importantes tenían que ver con la reconstrucción de la institucionalidad del país, el desarrollo y la reapertura de la economía y la rehabilitación de la imagen-país (Sznajder, 1996; Moulián, 1997). Los años que siguieron al plebiscito de 1988 se caracterizaron por muchos esfuerzos por reencontrarse con el pasado republicano de Chile y sus tradiciones democráticas. Esto significaba construir una democracia, construir un nuevo estado demócrata, sin olvidarse de que la pobreza en Chile había llegado a límites inaceptables. La época trajo importantes momentos simbólicos y reveló los conflictos latentes.

Como explica Anne Pérotin-Dumon en la introducción de su libro *Historizar el pasado vivo en América Latina*, hubo dramáticas e importantes muestras de cambio a comienzos de los 2000, como la apertura de la Puerta de Morandé del palacio de gobierno:

El 11 de septiembre de 2003, el presidente de Chile, Ricardo Lagos, reabría la Puerta de Morandé del palacio presidencial chileno, La Moneda. Fue a través de esta puerta que el día del golpe militar de 1973, se sacara del palacio en llamas el cadáver de Salvador Allende. Durante treinta años, la puerta había estado tapiada. Había literalmente desaparecido tras el yeso y la pasta muro, invisible sobre la calle Morandé que bordea el lado oriental del palacio. (19)

Estos momentos históricos fueron clave para lo que seguía siendo una época de ‘transición’ en el sentido de marcar un antes y un después y un intento por sanar al pueblo herido y dividido. Sin embargo, podían ser difíciles e incluso violentos, al poner manifiesto fisuras y conflictos en la sociedad chilena e incluso dentro de las coaliciones que fueron construidas justamente para llevar a cabo este retorno a la democracia. Por ejemplo, unos años antes, el mismo Ricardo Lagos [inauguró una estatua de Salvador Allende en la plaza de La Moneda](#). Fueron momentos

importantes de conmemoración de un pasado que la dictadura intentó borrar, pero no fueron fáciles. La prensa de la época describe la tensión que dominó el acto de inauguración de la estatua, durante la cual parientes del mandatario caído “fueron protegidas con paraguas de monedas, huevos, frutas y otros objetos lanzados por militantes del Partido Comunista y otros grupos de izquierda sin representación parlamentaria”<sup>59</sup>. Eso sin mencionar la respuesta de la derecha.

Esta escena muestra que la ‘transición’ estuvo marcada por tensiones y luchas, por momentos de rememoración e intentos por borrar el pasado. Cada paso tomado con la intención de reconocer y apropiarse del significado de las pérdidas generó peleas entre los partidos de la Concertación y otros partidos de la izquierda. Mientras tanto, los individuos y grupos que buscaban hacer memoria (fuera y dentro de la esfera política) seguían sin poder responsabilizar a Pinochet por los atropellos de derechos humanos (era Senador Vitalicio hasta su detención en Londres). La época también estuvo marcada por la destrucción de sitios de memoria por los que buscaban esconder para siempre las pruebas de lo que había pasado en centros de detención clandestinos. La página web de Villa Grimaldi y la Corporación Parque por la Paz señala tanto el importante tamaño de la red de centros de detención como este esfuerzo por borrar las pruebas de las violaciones a los derechos humanos:

Según los informes de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación, la red de recintos de detención llegó a contar con mil ciento cincuenta y seis lugares distribuidos a lo largo y ancho del país, donde la mayor parte de ellos correspondió a dependencias e instalaciones propias del funcionamiento institucional de las Fuerzas Armadas, Carabineros e Investigaciones; otros se establecieron deliberadamente en sitios e inmuebles que fueron adquiridos o apropiados a la fuerza, para fines de detención y tortura, y que posteriormente en los años previos a la transición democrática, fueron abandonados, traspasados a otros propietarios y a veces destruidos. (Fuente: <https://villagrimaldi.cl/historia/red-de-recintos-de-detencion/>.)

Pero los defensores de Pinochet y de las Fuerzas Armadas y los que buscaban limpiar la imagen de Chile como parte de un proyecto de recuperación económica (vender la imagen del “jaguar” de Sudamérica) no eran los únicos que participaban en actos que iban en contra del desarrollo y protección de la memoria colectiva. Como explica Martha Escariz Oñate en su artículo sobre sitios de memoria en el Cono Sur, en algunos casos la misma institucionalidad que la

---

<sup>59</sup> Véase “CHILE: Tensa inauguración de monumento a Salvador Allende”, <https://ipsnoticias.net/2000/06/chile-tensa-inauguracion-de-monumento-a-salvador-allende/>. Consultado el 25 de febrero de 2023.

Concertación buscó reestablecer en los años 90 entorpeció los intentos por rescatar sitios de memoria:

Por lo general el proceso de declaración de un sitio de memoria o de un memorial, nace motivado por los esfuerzos de la sociedad civil y no por el propio impulso del CMN [Consejo de Monumentos Nacionales], como fue el caso del primer sitio recuperado en Chile el año 1994, Villa Grimaldi. Al respecto el Artículo 10 de la Ley N° 17.288 indica que, cualquier persona o autoridad puede denunciar la existencia de un monumento histórico correspondiente a un bien mueble o inmueble. Sin embargo, para ello el peticionario deberá presentar una extensa lista de antecedentes, cuestión que obstaculiza y enlentece la declaración de estos lugares. Esto ha generado que muchos sitios no recibieron una protección debida y oportuna, y que incluso algunos fueron destruidos por los nuevos propietarios, que en algunos casos tenían claros intereses políticos al buscar esconder la verdad de lo ocurrido.

En otras palabras, la tendencia a reinstalar normativas y reglas y sistemas bajo el nuevo gobierno democrático permitió que actores con intereses que iban en contra del trabajo de rememoración tuvieran la oportunidad de destruir las pruebas de las violaciones de derechos humanos. El consenso y la estabilidad que el gobierno buscaba no iban por el camino de la verdad y la reconciliación, y la fuerza militar siempre estaba presente, amenazando veladamente cualquier intento para buscar la verdad que llevase a la reconciliación.

Para algunos, la respuesta parecía ser la economía, el proceso de redefinir a Chile como una historia de éxito, un jaguar, un ave Fénix que emergía de su pasado oscuro para entrar a un escenario internacional globalizado y moderno. Hubo un progreso económico durante los primeros años de la ‘transición’, algo que refleja las prioridades de los políticos de la Concertación. El politólogo Mario Sznajder observa:

Stability, growth, falling unemployment, a decreasing rate of inflation, rising wages and a steady flow of long-term investment permitted Chile’s government also to claim victories on the social front. The number of those living below the poverty line decreased by one million and the second democratically elected president, Eduardo Frei, also placed the eradication of poverty at the top of the country’s list of priorities. (730)

Pero este nuevo proceso de desarrollo y progreso sólo exacerbaba las fricciones. En un país que por fin celebraba algunas victorias –menos pobreza, sueldos más altos, menos desempleo–, hablar del pasado, evocar las fotos en blanco y negro de los desaparecidos, recordar al público de los largos años de violencia o –peor– denunciar la continuación de aquella violencia y el control que

ejercía la derecha en términos políticos y económicos se veía y se denunciaba como algo que amenazaba la frágil y limitada democracia. Todo acto, discurso o análisis que no se correspondiera con la nueva forma de ver a Chile fue condenado rotundamente como retrógrado, como ideas peligrosas que no compaginaban con el nuevo discurso de Chile como país ganador.

Para Dominika Jarzombkowska y Katarzyna Moszczyńska-Dürst, editoras del libro *¿Decir lo indecible? Traumas de la historia y las historias del trauma en las literaturas hispánicas*, la exploración de los pasados traumáticos de los países a través de la literatura y el arte se convierte así en un acto subversivo, en una nueva oposición:

Al intentar aproximarse a las experiencias traumáticas, la literatura y el arte, como otras prácticas discursivas, establecen una relación dinámica y dialógica –en ocasiones deliberadamente subversiva– con la ideología y los mecanismos del poder. La escritura y la lectura se convierten, así, en actos éticos de responsabilidad llevados a cabo por los escritores y los críticos tanto en contra de la violencia física, estructural y cultural, como a favor de la polifonía de voces y de conciencias. Escritura y lectura constituyen, por consiguiente, una forma valiosa de captar la compleja naturaleza de la realidad social y oponerse a los mecanismos de dominación y opresión. (19)

Este análisis se centra en las revistas literarias y culturales y los proyectos de memoria que aceptaban y participaban en esta dinámica abiertamente y fueron creados como parte de un movimiento que buscaba justamente abrir espacios para la disidencia, la subversión y la memoria.

Como ya hemos dicho, las revistas literarias y culturales de los años 90 juegan un rol primordial en la apertura de nuevos espacios para la expresión en Chile, sobre todo entre su público objetivo: los profesionales de campos académico-artísticos. Muchos de ellos habían llegado del exilio con experiencias académicas diversas y con visiones del mundo social desde otras realidades. Todos buscaban acceder a los discursos, las polémicas y la producción académica que se estaban dando fuera de Chile e incluso fuera de Latinoamérica, tendencia que reflejaba los intentos por abrir la economía de Chile a nuevos productos, productores y mercados. Como se ha visto anteriormente, el gobierno de Pinochet dismanteló muchos espacios de expresión y circulación de ideas, intervino en universidades públicas, exilió a miles de personas –entre ellas trabajadores de la cultura y académicos– y limitó la actividad editorial en el país desde el golpe de estado de 1973 hasta el plebiscito de 1988<sup>60</sup>.

---

<sup>60</sup> Véase Idelbar Avelar, *Alegorías de la derrota: la ficción posdictatorial y el trabajo del duelo en América Latina* (Cuarto Propio, 2000).



El rol de renovación y rescate del pasado se vuelve clave, un eje giratorio, en las revistas en la política y la sociedad chilena, aspecto que no debería sorprendernos, puesto que al rescatar el pasado nacional se rescata también la historia personal. La tradición de las revistas literarias en Chile es larga y notable y data del siglo XIX, como observan los editores la página web Memoria Chilena, objeto de análisis de la siguiente sección de este capítulo, en el ‘minisitio’ “La supervivencia de una tradición: Revistas y publicaciones literarias (1960-1990)”:

Una extensa tradición de revistas literarias y culturales surgidas desde las esferas alternativas y oficiales marcó por décadas la vida cultural de Chile. A modo de ejemplo se pueden señalar: *Claridad*, de la Federación de Estudiantes de la Universidad de Chile en la década de 1920; *Multitud*, dirigida por Pablo de Rokha, *Orfeo*, fundada por Jorge Teillier; *Aruspice*, surgida al alero de la Universidad de Concepción; *Trilce* de Valdivia, *La Quinta Rueda* de la Editorial Quimantú, *Cormorán*, *Árbol de letras* y la revista *La Bicicleta* (1978-1990)<sup>61</sup>.

Esta tradición, como ya he dicho, fue interrumpida durante la dictadura, igual que la industria de la prensa y las editoriales de libros:

Luego del Golpe Militar de 1973, y producto de la represión y de la censura impuesta a las distintas manifestaciones de la cultura, parecía que se había terminado con esa tradición que venía del siglo XIX. Comenzó a hablarse de lo que se llamó un "apagón cultural", para referirse a la disminución de publicaciones nacionales, la falta de público que asistía al teatro y al cine y, en general, a una aparente apatía y falta de interés por la cultura (Ibid).

Esa tendencia parecía revertirse en los años 90 cuando salieron varias publicaciones nuevas que parecían posicionarse para reconstruir esta historia. En este estudio, me limitaré a un análisis de dos revistas clave para la producción cultural chilena de la época.

La primera, *Rocinante*, publicación liderada por Faride Zerán y un equipo que incluía a Paulo Slachevsky y Silvia Aguilera, los fundadores de LOM Ediciones, salió mensualmente desde 1998 a 2005. Abrió espacios a voces marginales y ayudó a revertir el apagón editorial impuesto por la dictadura. En mi opinión, *Rocinante* es un elemento importante para el estudio de la producción cultural chilena de los años 90 por dos razones aparentemente contradictorias. La primera es su éxito. Como se verá más adelante, fue reconocida por muchísimos agentes culturales –como políticos, escritores y académicos– quienes, durante siete años, produjeron el contenido

---

<sup>61</sup> Véase el minisitio “La supervivencia de una tradición: Revistas y publicaciones literarias (1960-1990)”: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3682.html>. Consultado el 9 de septiembre de 2022.



ellos mismos. La segunda es su fracaso y su caída en el olvido. El caso de *Rocinante* es importante no sólo porque refleja la fuerza de la reapertura cultural en el Chile de los años 90, sino también porque cae precisamente al insistir en rechazar el discurso del jaguar y el éxito y representa el discurso ‘peligroso’ de insistir en la memoria.

Como observa Cristina Moyano Barahona en su artículo “Cartografía genealógica de las ‘narrativas del malestar’: El Chile de la transición entre 1990-1998.”, no son pocos los laureles que recibió *Rocinante*:

...fue distinguida como ‘la mejor revista cultural’ por el Círculo de Críticos de Arte de Chile y la más ‘destacada por su contribución a la cultura y la difusión de los libros, según la Sociedad de Escritores de Chile; o bien la revista más leída en el Gran Santiago, de acuerdo con una encuesta IPSO Search Marketing –con 4,5 lectores por ejemplar–’. (Aquí ella cita al artículo sobre el cierre de la revista que aparece en *El Mostrador*.)

Estos ‘laureles’ no son aún más significativos en un país que supuestamente sufría de una “falta de interés en la cultura”, sobre todo su posición como revista más leída en un país que empezó a centrarse cada vez más en las tendencias y las ventas<sup>62</sup>.



Imagen 12

Esta imagen es un ejemplo de la tapa de *Rocinante*. Cabe subrayar el hecho de que el titular condena la prensa chilena de la dictadura y de los años 90 y 200s, aludiendo a “un silencio que persiste” y presentando titulares destacados de aquella época, como el famoso “[Exterminan como ratas a miristas](http://periodismo.uchile.cl/noticias/2005/rocinante.html)” del periódico *La Segunda* de 1975. (Fuente: <http://periodismo.uchile.cl/noticias/2005/rocinante.html>.)

<sup>62</sup> Reconozco y me parece importante subrayar el hecho de que muchas de estas tendencias reflejan la realidad de la Región Metropolitana y no necesariamente la experiencia de los chilenos que vivían en regiones. Muchas de estas publicaciones no eran accesibles fuera de Santiago o llegaban con mucha demora.



Imagen 13

Tapa de la revista de julio 1999. Fuente: <https://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-64456.html>.  
(Consultado el 11 de septiembre de 2022)

Esto nos lleva al fracaso de *Rocinante* que, a diferencia de la publicación *Revista de Crítica Cultural*, no ha sido el tema central de numerosos artículos académicos ni ponencias presentadas en congresos internacionales. Su limitada presencia en los catálogos de las bibliotecas –físicas y digitales– y de gran parte de los análisis académicos de la producción literaria chilena del siglo XX es curiosa, sobre todo dada la lista de figuras mundialmente conocidas que aparecieron de una manera u otra en sus páginas. La portada del número de julio 1999 que se muestra más arriba ilustra el rango de voces representadas en *Rocinante*: se refiere al historiador estadounidense Brian Loveman, al novelista alemán Günther Grass –quien ganaría el Premio Nobel ese mismo año, al escritor mexicano Juan Villoro, al escritor chileno Luis Sepúlveda (detenido y torturado durante la dictadura) y la escritora y antropóloga Sonia Montecino.

Como comenta el periodista mexicano Mario Casasús, la lista de académicos, agentes culturales e incluso políticos que aparecen en las páginas de *Rocinante* es notable:

Fue el inicio de un cabalgar por las letras de nuestro continente y por la memoria universal. También hablaron en exclusiva para *Rocinante*, con el pretexto de la presentación de un nuevo libro –o una de sus visitas fugaces de entonces a Santiago de Chile– Armando Uribe (Premio Nacional de Literatura 2004); el poeta brasileiro Thiago de Mello; la escritora de ‘bestsellers’ Isabel Allende; nuestro querido Roberto Bolaño –Q.E.P.D. –; el más influyente historiador de Inglaterra, Eric Hobsbawm; el Premio Cervantes Gonzalo Rojas; y desde México Carlos Fuentes, José Emilio Pacheco, Carlos Monsiváis, Elena Poniatowska, Juan Villoro, Sergio Pitol, el sacerdote y secretario de cultura del gobierno sandinista Ernesto Cardenal, el irreverente y barroco Pedro Lemebel, la colombiana Laura Restrepo, el argentino Juan Gelman, el cantautor madrileño Ismael Serrano, los reconocidos cineastas Raúl Ruiz y Patricio Guzmán, el poeta de la guitarra Ángel Parra –hijo de la inolvidable Violeta Parra–, la pintora Roser Bru, los famosísimos Mempo

Giardinelli, Luis Sepúlveda, Antonio Skármeta, Poli Délano y el crítico literario Volodia Teitelboim, sin olvidar a los premio Nobel Adolfo Pérez Esquivel, Günter Grass y José Saramago o a los intelectuales franceses Alain Touraine, Régis Debray; hasta el Presidente de la República de Chile, Ricardo Lagos fue a la redacción de la revista en abril de 1999 para conversar con todo el Consejo Editorial.

Sin duda, el proyecto de Zerán y sus colegas ofrece una ventana al mundo cultural no sólo de Chile sino del mundo entero de aquellos años, un espacio que refleja el creciente interés en cruzar las fronteras del saber y hacer dialogar perspectivas e incluso lenguajes variados (académicos, genéricos, lingüísticos, etc.).

Pero a pesar de ser un legado y una continuación de la larga historia de las revistas en Chile, el proyecto fracasaría en menos de diez años. La mayoría de las fuentes disponibles sobre *Rocinante* son, tristemente, textos publicados por escritores que narran o lamentan su cierre. El ya mencionado escritor chileno Luis Sepúlveda, también colaborador de *Le Monde Diplomatique* en aquella época, analiza el fracaso de la revista como un efecto directo de los cambios económicos que ocurrían en Chile. Para él, *Rocinante* fue víctima del jaguar:

Ignoro las razones por las que *Rocinante* desaparece de los quioscos y se transforma en un recuerdo. Pero sospecho que tiene que ver con la atroz mercantilización de la cultura y de la misma libertad de expresión. Algún sabio encorbatado y acérrimo defensor del mercado dirá que no era una publicación competitiva y que eso la alejó de la generosidad publicitaria. Tal opinión será sin dudas apoyada por el silencio cómplice de algún burócrata del aparataje cultural chileno, uno de aquellos a los que no han enseñado ni han querido aprender que, si bien es cierto que la misión del estado no es subvencionar la cultura, también lo es el promocionar y defender la calidad cultural. *Rocinante*, como publicación cultural de calidad, era un puente que inter-relacionaba los aspectos más interesantes de la cultura global con la cultura local chilena. Pero estas sutilezas no se ven en Chile, no se advierten, o se declaran no rentables.

Sepúlveda ve un conflicto entre un estilo de vida que valora las sutilezas, la calidad cultural y el disfrute del acto de acercarse a un quiosco para luego caminar lentamente a casa ojeando una revista, por un lado, y la mercantilización, la competitividad y un acelerado ritmo de vida – reflejado en el refrán “el tiempo es oro” –, por otro.

Para la directora de la revista, Faride Zerán –periodista, profesora universitaria y ganadora del Premio Nacional sólo dos años después del cierre de la revista–, la culpa la tenían las mismas autoridades de la época. En sus reflexiones “El cierre de *Rocinante*” publicadas en octubre de 2005, responsabiliza a los políticos (incluso al mismo Ricardo Lagos, el entonces presidente de la

República) del fracaso de la revista y advierte que este tipo de desenlace amenaza incluso el futuro democrático de Chile:

Porque más allá de las declaraciones o actos rimbombantes acerca del fin de la transición, mientras en Chile existan las actuales limitaciones para que circulen todas las ideas, y el derecho a la información siga estando acotado por las reglas de un mercado sesgado, conservador y altamente concentrado, la democracia plena seguirá siendo una quimera.

Para Zerán, el gobierno chileno optó por reforzar la economía capitalista y desarrollar una imagen de país en la que los hechos de la dictadura ya se habían superado. Apoyó las mismas publicaciones que contribuyeron al silenciamiento sobre la dictadura, que mantenían el control en pocas manos (de hombres conservadores) y que tenían lazos con grandes empresas, entre ellas el banco que ‘accidentalmente’ vende una moneda de conmemoración que alaba la dictadura. Para Zerán (2005), la rehabilitación de la imagen de Chile no es sino la alfombra donde se esconde la sombra de lo que no queremos ver —y su revista al parecer revelaba demasiado.

La segunda revista que forma parte de este estudio, *Revista de Crítica Cultural*, fue fundada en el año 1990 por Nelly Richard. Ya hemos visto la importancia de Richard como crítica cultural y teórica de la memoria en Chile (véase el Capítulo 1), pero ella también es una agente activa en la creación de espacios para la diseminación de la cultura chilena.



Imagen 14

La portada de *Revista de Crítica Cultural*, No. 4, Año 2, 1991. Fuente: <https://americalee.cedinci.org/portfolio-items/revista-de-critica-cultural/>. (Consultado el 19 de noviembre de 2022)

Para Macarena Silva Contreras, autora del artículo “Revista de Crítica Cultural y el trabajo de Nelly Richard. Estéticas transdisciplinarias y escenas de escritura”, la importancia de esta revista se basa en un planteamiento que abarca varios campos, desde la estética a la teoría y la cultura:

El valor de esta revista es algo que ya comienza a ser reconocido dentro del campo de los estudios sobre revistas culturales latinoamericanas y el interés que despierta no solo radica en la importancia de su directora, sino también en que ella significó la puesta en escena de un proyecto que recogió tanto los discursos teórico-culturales como las estéticas de un grupo de artistas que provenía del discurso de la crisis durante los años de la dictadura militar. (168)

El grupo de artistas al cual la estudiosa se refiere fue bautizado como Escena de Avanzada<sup>63</sup> por la misma Nelly Richard para describir un movimiento artístico-literario que desarrolló nuevas estrategias discursivas en los años después del golpe en Chile. Incluye a artistas como Paz Errázuriz y Alfredo Jaar y a escritores como Diamela Eltit, como se comentó en el primer capítulo de este estudio. Desde un principio –de hecho, Richard inventa el nombre de este movimiento en 1981–<sup>64</sup>, la estudiosa busca abrir los diálogos a distintas formas del saber, perspectivas y voces.

Como se ha visto, la internacionalización de las líneas de investigación y creación jugó un rol importante en el Chile de la ‘transición’. En *Revista de Crítica Cultural*, el mundo artístico de Chile se abre a voces que vienen de afuera, a voces de chilenos retornados del exilio y a voces de distintas tradiciones, señalando el final del aislamiento del país que caracterizó a la época de la dictadura. Voces chilenas tanto nuevas como ya establecidas dialogaban con importantes pensadores de otras partes de la región e incluso de Europa. Silva Contreras ofrece un resumen de la trayectoria de *Revista de Crítica Cultural*, publicación que se abrió progresivamente a voces del Cono Sur y luego fuera de la subregión e incluso fuera de América Latina:

Si durante los cinco primeros números la revista incluye mayoritariamente colaboraciones extranjeras provenientes sobre todo de la crítica cultural argentina, luego irá expandiendo sus márgenes a los intelectuales latinoamericanistas que trabajan en universidades estadounidenses, entre ellos Julio Ramos, George Yúdice, John Beverly, Francine Masiello, Jean Franco, Jorge Salessi, Idelber Avelar, Graciela Montaldo, Luis Ernesto Cárcamo-Huechante, Juan Poblete, Saúl Sosnowsky y Mabel Moraña y, por supuesto, a intelectuales, artistas y escritores chilenos, quienes finalmente terminarán ocupando casi la totalidad de la revista. También encontramos participaciones de intelectuales europeos como Andreas Huyssen, Benjamin Arditti, Pierre Bourdieu, Chantal Mouffe, Jean Baudrillard, Jacques Derrida y Félix Guattari, estos tres últimos, representantes del posestructuralismo francés, entrevistados por su directora durante sus visitas a Chile. (173)

---

<sup>63</sup> Para más información sobre la Escena de Avanzada, véase los recursos en la sección de la página web *memoriachilena.cl* del mismo nombre, disponible en <https://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-92591.html>.

<sup>64</sup> Véase “Escena de Avanzada Chilena”, artículo publicado por las bibliotecas de Princeton University, para más detalles: <https://latinamericana.princeton.edu/escena-de-avanzada-chilena/>. Consultado el 14 de mayo de 2023.

Esta internacionalización viene acompañada de un acercamiento interdisciplinario, la creación de un espacio que mezcla lenguajes para desarticular las viejas formas de interpretar y hablar del mundo. La lista de colaboradores de la *Revista de Crítica Cultural* ofrecida por el Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas parece interminable e incluye a muchos de los nombres que han aparecido ya en este estudio (entre ellos los de Diamela Eltit y Carlos Monsiváis) y teóricos y estudiosos, escritores y figuras de Chile y otros países latinoamericanos, entre ellos Volodia Teitelboim, Soledad Bianchi, Olga Grau, Néstor García Canclini, Raúl Zurita, Carmen Hertz y Margot Glantz.

La decisión de incluir múltiples perspectivas desde distintos campos del saber es una parte clave de la estrategia de Richard en *Revista de Crítica Cultural*. No sólo se trata de reflejar la creciente internacionalización de Chile, algo promovido por un empresariado y una clase política que se abre cada vez más a la globalización. Este acercamiento le permite criticar e ir más allá de las divisiones y silencios impuestos por la dictadura y la política de los consensos de la transición. Sigue Silva Contreras:

los cruces entre literatura, artes visuales y sociología fueron fundamentales para comprender y resemantizar los códigos y lenguajes moldeados tanto por la dictadura militar como por los imperativos de la llamada democracia de los acuerdos (169).

Este rechazo de la dictadura militar y sus códigos, por un lado, y la nueva democracia chilena y su forma de negociar los acuerdos que establecen la base del Chile de la postdictadura, por otro, es algo que reaparece en los textos de escritores como Francisco Miranda (véase Capítulo 3), otras revistas como *Rocinante* y los discursos de la izquierda que queda fuera de la Concertación. Son individuos y colectividades que asumen una posición contestataria y que rechazan la tendencia a callar y a olvidar la violencia –tanto política como social y discursiva– y el auge del sistema neoliberal y su culto al mercado.

La *Revista Crítica Cultural*, como *Rocinante* y *The Clinic*, emerge en un momento en el cual insistir en que reconozcan los atropellos a los derechos humanos y que se ponga nombre a los torturadores y a otros responsables del terrorismo de Estado constituye un desafío al discurso dominante. Observa Miguel Dalmaroni en su artículo “Dictaduras, memoria y modos de narrar”:

...se puede notar en la RCC, en una medida apreciable y de modo por lo menos recurrente, cierta conflictividad de su poética de la narración posdictatorial,

especialmente en las entregas donde se debate la cuestión de los Derechos Humanos y la problemática del olvido a propósito de sucesos de la actualidad chilena (especialmente, en torno de las publicaciones de relatos testimoniales sobre la dictadura, y de las detenciones del General Contreras, jefe de la central de inteligencia de la dictadura, y del ex dictador Augusto Pinochet). Estas circunstancias harían emerger en el discurso de la RCC el reconocimiento de la necesidad histórica y política de ciertos niveles de construcción de ‘verdad’, de ‘restitución’ o de ‘identidad’. (967)

A diferencia de los principales periódicos y otras publicaciones masivas en Chile, la *Revista de Crítica Cultural* habla directamente de los temas más de fondo de la ‘transición’, rechazando el olvido y el silencio impuestos por los agentes de la dictadura y una sociedad que buscaba cerrar ese capítulo de su historia. De esta manera, la *Revista de Crítica Cultural* enfrenta lo que César Zamorano Díaz llama la ‘doble marginalidad’, algo que incluso podríamos ver como una causa del fracaso de *Rocinante*:

La Revista, al reconocer su génesis en los discursos y prácticas artísticas producidas durante la dictadura, reconoce al mismo tiempo su marginalidad como discurso de origen. Marginalidad que actuó contra la dictadura en sus peculiares modos de destrabar la escena cultural, repensar los atropellos a los derechos humanos, las desapariciones forzadas y potenciar el espíritu crítico del arte. Discurso cuyo nacimiento y desarrollo se encuentra al margen del poder autoritario y la hegemonía dictatorial, pero al mismo tiempo al margen de los grupos y partidos políticos de izquierda que intentaban organizar una resistencia ante el avasallamiento totalitario, aunque no necesariamente al margen de la fundación de un emergente nuevo orden neoliberal en ascenso. Su marginalidad respecto no solo del discurso oficial totalitario, sino también del discurso de la resistencia.

Uno de los nexos entre estas dos revistas chilenas y los espacios de la memoria creados después del año 2000 emerge aquí: circulan por un sendero difícil que rechaza tanto el discurso autoritario como la estrategia cuidadosa de la Concertación. Son espacios que evocan las voces de los que cuestionan la decisión de transar, de negociar una salida. En el Chile de los años 90, especialmente a principios de estos, a sólo meses de la instalación del primer gobierno democrático de Patricio Aylwin, muchos vieron esta postura como extrema y peligrosa, como un recuerdo de las batallas ideológicas que dieron lugar al golpe.

En este sentido, la historia de estas dos revistas fundadas durante la ‘transición’ por mujeres que eran y siguen siendo figuras notables de la cultura y la academia en Chile, refleja el control de



la élite de los medios de comunicación y el impacto del neoliberalismo y el olvido en el mundo de la cultura. Las revistas de Nelly Richard y Faride Zerán no son las únicas publicaciones que tienen esta mala suerte. En los años que siguieron al plebiscito, aparecen varias revistas y periódicos independientes como *La Época* y *Plan B*, y hoy ninguno de ellos sigue publicando. Los desafíos presentados por la disponibilidad limitada de recursos, los altos costos de publicación y la falta de ingresos que podrían haber generado a través de la publicidad explican mucho de estos fracasos. La incapacidad para navegar las nuevas aguas del Internet –a diferencia de *The Clinic*, por ejemplo– sin duda contribuye al cierre de varias publicaciones. Pero no cabe duda de que la tensión que caracterizó los años 90 y esta ‘doble marginalidad’ que *Rocinante* y *Revista de Crítica Cultural* mantenían contribuyeron también a este desenlace.

El segundo nexo entre los cuatro elementos culturales analizados aquí es el giro que se da hacia los Estudios Culturales y lo que ahora llamamos la interseccionalidad, giro que la misma Nelly Richard desarrolla en parte a través de su polémica con la estudiosa argentina Beatriz Sarlo. En su artículo “El ensayismo crítico y la transnacionalización del latinoamericanismo en el Cono Sur (1990-2000)” sobre el trabajo de Nelly Richard en *Revista de Crítica Cultural* y el de Beatriz Sarlo en *Punto de Vista*<sup>65</sup>, Roxana Patiño describe la postura de Richard en los siguientes términos:

La revista entra de lleno, desde su primer número, a hacerse cargo de todos los temas de un momento tan álgido a principios de los noventa: a nivel nacional –la transición democrática–, regional –la agudización y generalización de las políticas neoliberales–, y transnacional –la caída del bloque soviético, el inicio de la globalización, la mutación introducida por los medios electrónicos de comunicación–, todas cuestiones que el arte registra y descompone a través de sus trizados lenguajes, aquellos que buscan en los intersticios y en los residuos sociales los fragmentos de los discursos autoritarios y totalizantes.

Y sigue:

---

<sup>65</sup> Para un estudio completo sobre el trabajo de Beatriz Sarlo en esta revista, véase el artículo “Beatriz Sarlo en *Punto de vista*” de José Luis De Diego.



Nelly Richard... asume desde el inicio de su revista esta forma discursiva que le permite transitar y ‘zigzaguear’ –el término le pertenece– a través de los vasos comunicantes de una escritura crítica que no reconoce referentes disciplinarios estrictos o puros.

La estudiosa contrasta esta postura con la de Beatriz Sarlo, cuyo acercamiento a su labor sigue las líneas de las disciplinas académicas, evitando temas que caen fuera de esos límites:

La estrategia de Sarlo y de *Punto de Vista*, como de toda buena revista, ha sido la de construir sus propias discusiones y elegir los temas, los interlocutores y las perspectivas con las que quiere abordarlas. Pero no hay que buscar ensayos ‘temáticos’ sobre las reformulaciones en las tendencias teóricas y críticas del latinoamericanismo en el periodo del giro transnacional, como sí podemos encontrarlos frecuentemente en la revista chilena, más cercana a esa problemática. Por supuesto, esto no significa que no haya pronunciamientos expresos, pero siempre estarán ligados a una lectura oblicua sobre “otros” temas: el pensamiento crítico, la situación del intelectual, etc.

En su artículo “Debating Latin American Aesthetic Theory. Beatriz Sarlo on the Autonomy of Art”, Anna Popovitch explica que Beatriz Sarlo abogaba por un acercamiento a la literatura más limitado a la definición canónica o tradicional del campo:

Sarlo argues that literature is a ‘specialised dimension of culture’ that cannot be adequately appreciated without the help of a unique set of analytical tools traditionally provided by literary studies. She warns against ‘the dispersion’ of literary criticism within anthropologically oriented cultural studies, holding that cultural studies too often remains blind to the question of what confers value upon literature, and by extensión art. (37)

Esto no quiere decir, por supuesto, que la posición de Beatriz Sarlo contra la dictadura argentina fuese menos decidida o más matizada que la de Richard respecto a la dictadura de Pinochet. De hecho, la política era un aspecto central de su trabajo en *Punto de vista*. La diferencia que recalco aquí es la decisión de Sarlo de apegarse más a su propio campo de estudios y cómo contrasta con la posición de Richard de abrirse a otras disciplinas y tradiciones académicas.

Para el estudioso Michael Lazarra, el enfoque de Richard es el de un intelectual público que examina las fronteras, los espacios marginales y los intersticios:

Con su *Revista de crítica cultural*, fundada al inicio del período posdictatorial, Richard ha logrado promover un diálogo productivo situado en la encrucijada de perspectivas teóricas europeas, estadounidenses y latinoamericanas. Sin descartar los debates internacionales, la *Revista* jamás se aleja de su misión de destacar las

especificidades de la transición chilena y sus múltiples problemas locales. Un grupo de intelectuales provenientes de múltiples campos disciplinarios contribuye regularmente a la *Revista* con ganas de generar una publicación híbrida cuya transdisciplinariedad no solo refleja sino debate los significados y ramificaciones de una práctica de la ‘crítica cultural’.

Lazarra ve una simultánea insistencia en las perspectivas internacionales y las que nacen fuera de Chile y en la situación muy particular del Chile de los años 90, insistencia que otros estudiosos también reconocen.

En su ensayo sobre el trabajo de Nelly Richard, “Postmodernism, Postleftism, and Neo–Avant-Gardism: The Case of Chile’s *Revista de Crítica Cultural*”, Hernán Vidal ratifica el argumento de que esta decisión de ir más allá de las fronteras disciplinarias refleja el momento que vivía la sociedad chilena en los años 90:

The tradition of canonizing and privileging certain texts of official high culture as fundamental instruments in the creation of national identities has no meaning before the effects of a transnational culture industry. Faced with this, the only road for a renewal is for criticism to constitute and to recognize itself as a criticism of culture –that is, as a Latin American cultural studies. This implies the elaboration of much more extensive problematics about symbolic production in general within a society. In turn, this requires the adoption of a decidedly anthropological and sociological perspective, which, in my opinion, should privilege the study of specific microexperiences above the grand macrotheoretical flight. (305-6).

En las siguientes secciones de este capítulo, seguimos el camino trazado por Nelly Richard<sup>66</sup>, abriendo el debate a fenómenos ligados a la memoria chilena que, como la “entrevista” de Francisco Miranda construida por las cartas escritas por Pablo Vergara y los discursos que Pedro Lemebel incluye en su libro de crónicas, no se apegan a la literatura en el sentido más estricto. Se trata de dos ejemplos de lo que Vidal denomina ‘producción simbólica’ dentro de la sociedad chilena: el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos y la página web Memoria Chilena, ambos creados por lo menos en parte por el gobierno de Chile y ambos ejemplos del trabajo de rememoración que evocan la tensión entre el rechazo al autoritarismo y a la crítica de la ‘transición’ y sus consensos. Como se verá, esta visión del pasado reciente de Chile sólo emerge con todos sus

---

<sup>66</sup> Para un estudio centrado exclusivamente en la figura y en el trabajo de Nelly Richard, véase Peters Nez, Toms (2016) *Nelly Richard’s crítica cultural: theoretical debates and politico-aesthetic explorations in Chile (1970-2015)*. PhD thesis, Birkbeck, University of London. Es particularmente importante reconocer las conexiones entre los proyectos de Richard como *Revista de Crítica Cultural*, la Universidad ARCIS (otro proyecto fracasado de la época) y los partidos de la izquierda que quedaron fuera de la Concertación, entre ellos el Partido Comunista de Chile.

matices a través de una mirada que va más allá de la literatura y del campo de estudios literarios en su sentido más tradicional, incluyendo nuevas perspectivas y lenguajes.

## 2. MEMORIA CHILENA: EL ESPACIO VIRTUAL DE LA MEMORIA DE CHILE

El proyecto Biblioteca Nacional Digital es presentado en su página web oficial a través de un [video](#) de seis minutos que abarca toda la historia de Chile, partiendo con escenas en las cuales un niño disfruta la experiencia de mirar fotos, recortes de prensa y videos del equipo nacional de fútbol que ganó la Copa Mundial en 1962 mientras escucha el *rock and roll* de la época. Poco a poco, va apareciendo más chilenos –hombres y mujeres de distintas edades en distintos ambientes– y elementos tan diversos como la Conquista, figuras como Pablo Neruda y Gabriela Mistral, la geografía nacional y la fauna endémica de Chile. El video de la [página](#) también incluye varias tomas de espacios de la Biblioteca Nacional, desde sus colecciones de libros y archivos hasta sus columnas e instalaciones de mármol. Curiosamente, cierra con una imagen de la Biblioteca Nacional y el siguiente mensaje:



Imagen 15

*La memoria que nos une* es el lema de este esfuerzo inédito de presentar una colección aparentemente ilimitada de información relacionada con la historia de Chile, acervo que incluye la página web Memoria Chilena, una colección de recursos digitales sobre la cultura chilena. Esta conexión entre la unidad y la memoria, en este caso facilitada por el acceso sin precedentes que ofrece la digitalización de millones de páginas de materiales –entre ellos imágenes, documentos escaneados, grabaciones de audio y video, dibujos y recortes de prensa–, es curiosa en un país que sigue dividido por la dictadura y por las distintas formas con las que los chilenos buscan relacionarse con su pasado. Sin embargo, es una idea que se repite en los discursos relacionados

al Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, el otro proyecto de memoria de la época que analizo aquí.

En el año 2001, el Gobierno de Chile empezó a diseñar la página Memoria Chilena. Igual que las revistas analizadas en la primera parte de este capítulo, es un proyecto interdisciplinario que crea un espacio para conocer y debatir sobre las principales ideas y tendencias de cada época histórica –de hecho, su cronograma comienza con el período entre 12500 a.C. y 1499. El Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, proyecto que empieza a tomar forma un par de años después, hace lo mismo, incluyendo fotos, objetos, textos, películas, grabaciones en formato audio y video y muchos otros tipos de materiales, estirando la definición más tradicional de ‘museo’.

Mi lectura de estos dos sitios de la memoria forma parte del acercamiento descrito como “la literatura expandida”, una visión que abre el campo de estudios más allá del texto escrito en papel por un sólo autor o autora. Como los Estudios Culturales, se basa menos en la inclusión de una gran variedad de materiales, incluyendo los recursos digitales y las nuevas tecnologías. En su artículo sobre lo que denomina ‘hipermedia narrativa’ en Colombia, Jaime Alejandro Rodríguez define la literatura expandida (siguiendo a Schaefer, 2000<sup>67</sup>) como proyectos que:

employ types of narration, fiction, and didactic materials that make use of narrative verbal expression as well as other integrated means from digital environments, generating their own cognitive, aesthetic, and transcendental functions from the possible worlds of fiction.

En el caso de las revistas culturales de los años 90 y los sitios de la memoria en Chile, no se trata solamente de la inclusión de narración y materiales didácticos que usan formas variadas de expresión narrativa. Estamos ante la creación de acervos públicos –digitales en el caso de la página web Memoria Chilena y físicos y digitales en el caso del Museo de la Memoria– que ofrecen una narrativa sobre el pasado, un rescate de artefactos, documentos, testimonios, películas, fotografías y biografías. (Es importante hacer notar que la literatura y la ficción están incluidas en ambos casos, pero menos en este espíritu que subraya Rodríguez de generar funciones estéticas y cognitivas propias.)

La página web Memoria Chilena ha recibido muchos elogios en sus 20 años de historia. Por ejemplo, en 2007, fue elegido la mejor página web de cultura por la Asociación de Periodistas de Espectáculos (APES).<sup>68</sup> Sus gestores lo describen como “una experiencia pionera de difusión

---

<sup>67</sup> Schaefer, Heike. (2020). *American literature and immediacy: literary innovation and the emergence of photography, film, and television*. Cambridge University Press.

<sup>68</sup> Véase <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-printer-122853.html>. Consultado el 9 de septiembre de 2022.

del patrimonio cultural a través de internet”. Roberto Aguirre Bello, el Jefe de Colecciones Especiales y Digitales de la Biblioteca Nacional de Chile, ofreció sus reflexiones sobre el proyecto en la ponencia “Memoria Chilena: La Biblioteca Nacional Digital de Chile”. Él menciona que la página fue elegida finalista en el Stockholm Challenge de la Categoría de Cultura (2003-2004) por su “contribución en la construcción de una sociedad de la información mejor para todos” y el premio Avonni (2009) “por su innovación en el uso de TICS en el servicio público”. La página también ganó el primer puesto en el Stockholm Challenge Categoría Cultura en 2010 (Aguirre Bello, 1).

Idéntico al proceso a través del cual fueron desarrolladas las revistas *Rocinante* y *Revista de Crítica Cultural*, la historia de Memoria Chilena refleja un creciente interés en participar en tendencias y procesos internacionales y el reconocimiento de la diversidad en la sociedad chilena:

Desde sus inicios, se planteó como un portal de contenidos culturales que ofrece investigaciones y documentos digitalizados relevantes que conforman la identidad y la cultura de Chile, y una biblioteca digital que pone al alcance de navegantes de todo el mundo parte de las colecciones que se custodian en la Biblioteca Nacional de Chile y otras instituciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (Dibam). Tomando como precedentes iniciativas como American Memory, de la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos y Gallica de la Biblioteca Nacional de Francia, Memoria Chilena asumió el desafío de traspasar las fronteras geográficas y temporales de la Biblioteca Nacional, acercando el patrimonio cultural en sus colecciones a una comunidad descentralizada y con necesidades diversas, capaces de acceder en cualquier horario y desde cualquier parte del país y del mundo. (3-4)

Y no es una exageración decir que la página web la consultan personas de diversos grupos y de distintas partes del mundo. Esto se debe también al mismo formato y contenido del portal: incluye contenido para personas con capacidades diversas como el material para personas no videntes, contenido para niños y niñas e incluso una presencia en las redes sociales, con una página de Facebook con más de 227.000 seguidores y una cuenta de Twitter con más de 122.000.

En su texto “Portal Memoria Chilena”, el historiador chileno Manuel Gárate es efusivo en su valorización de la página web, mencionando las reflexiones de Aguirre Bello:

El portal Memoria Chilena ha sido reconocido y premiado como uno de los aportes más importantes a la difusión del patrimonio histórico chileno de los últimos 10 años. Constituye un gigantesco reservorio de documentación, archivos y material histórico digitalizado, hasta ahora de difícil acceso. Por otra parte, posee un interesante sistema de organización, que agiliza la interrelación con la enorme cantidad de información que posee. El equipo de Memoria Chilena actualiza constantemente sus contenidos, enriqueciendo las colecciones en línea y siguiendo

así la idea bastante ambiciosa de convertirse en la “Memoria de Chile”, es decir, un verdadero archivo digital vivo, abierto a todo el público.

Como bien dice Gárate, una de las ventajas más importantes la página web es su organización. Sus creadores explican la estructura elegida para facilitar su exploración:

La estructura de Memoria Chilena se articula a partir de una unidad de contenido denominada "minisitio". Cada minisitio aborda distintos aspectos de personajes, acontecimientos, obras o procesos relevantes de la cultura nacional y contiene: una presentación; una selección de objetos digitales (documentos, imágenes y, en algunos casos, archivos audiovisuales); una bibliografía especializada y una cronología con los principales hitos.<sup>69</sup>

La diversidad de tipos de información y la creación de “minisitios” y la inclusión de distintos formatos, entre ellos elementos digitales y audiovisuales reflejan su conexión con la “literatura expandida” y el giro hacia los Estudios Culturales.

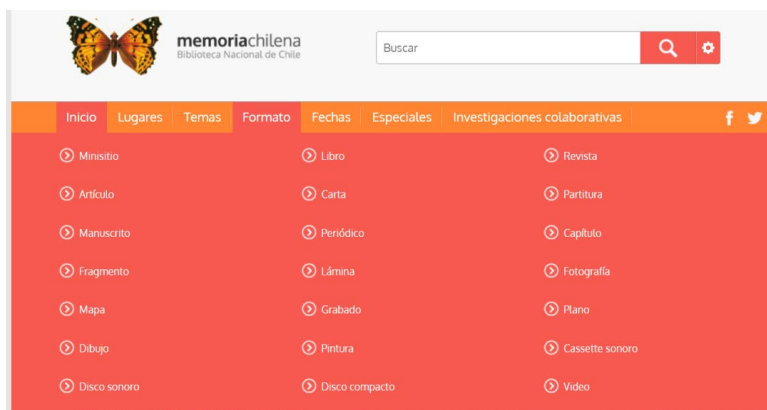


Imagen 16

Los contenidos de [memoriachilena.gob.cl](http://memoriachilena.gob.cl) vienen en más de 20 formatos distintos. (Consultado el 19 de mayo de 2023)

A diferencia de la experiencia que uno podría anticipar de una visita a una biblioteca tradicional, un edificio silencioso lleno de libros, carpetas y archivos, Memoria Chilena rehúsa el silencio y todo lo que sea estático. Siempre hay novedades y nueva información para descubrir, y la incorporación de las redes sociales introduce otro nivel de dinamismo. Existe un esfuerzo muy deliberado por evocar la sensación de proximidad entre pasado y presente y de crear una comunidad a través del uso de la página web, algo que iría en contra de nuestra perspectiva tradicional sobre las bibliotecas y los museos. De nuevo, aquí vemos una tendencia a incorporar

<sup>69</sup> Véase <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-123834.html>. Consultado el 30 de abril de 2023.

nuevas voces, a cruzar fronteras disciplinarias y a expandir nuestra definición de biblioteca o memoria o literatura, en este caso a través de las estadísticas y las recomendaciones hechas a base de las experiencias de otros usuarios:

Además, con el objeto de potenciar el sentido de comunidad en los usuarios, Memoria Chilena desarrolló un sistema de estadísticas que permite vincular las descargas al comportamiento de los navegantes del sitio. De este modo, bajo la ficha de catalogación se muestran sugerencias respecto de las descargas realizadas por otros.<sup>70</sup>

Pero ¿quién decide qué elementos se incluyen en la página web, y cuáles minisitios y páginas temáticas se construyen? ¿Qué significa realmente unir al pueblo chileno a través de una historia marcada por la violencia política, los silencios y la marginalización de tantas voces? Para Gárate, el usuario de Memoria Chilena debe reflexionar sobre los procesos a través de los cuales se toman decisiones sobre el contenido la página web y su presentación:

En términos críticos, se puede decir que el portal Memoria Chilena, de alguna manera, refleja una visión oficial de la historia de Chile. Ello no resta su riqueza documental, pero sí determina su objetivo pedagógico inicial. El supuesto acceso directo a las fuentes está necesariamente mediatizado por la interpretación histórica del equipo responsable.

También es importante reconocer que el comportamiento de los usuarios de la página web—reflejado en funciones como la lista de “Los más visitados” — no necesariamente es indicativo de las tendencias generales en el país. ¿Estamos ante un nuevo interés en Augusto Pinochet, los ritos del pueblo indígena Selknam y las reformas borbónicas? ¿Con qué criterio se dice que una sección es la más visitada? ¿Con base al número de visitas, o la cantidad de tiempo que los usuarios dedican a su contenido o utilizando algún otro parámetro?

---

<sup>70</sup> Véase <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-printer-122853.html>. Consultado el 9 de septiembre de 2022.



Imagen 17

Lista de los minisitios más visitados el 19 de mayo de 2023. [www.memoriachilena.gob.cl](http://www.memoriachilena.gob.cl)  
(Consultado el 19 de mayo de 2023)

De todas formas, esta decisión de crear una fuente de información digital que abarca secciones enteras de la Biblioteca Nacional –como la sección de ‘Referencias críticas’, un paso obligatorio para investigadores de muchos lugares durante décadas– refleja cierto interés en fomentar la accesibilidad a la información y en utilizar las nuevas tecnologías para expandir el conocimiento de los chilenos sobre su pasado.

En la siguiente sección de este análisis, nuestro enfoque se desplaza a otro sitio de memoria chilena –el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos–, un proyecto que representa este mismo énfasis en la diversidad de recursos que forma parte de la “literatura expandida” y los Estudios Culturales y que también sugiere –o sugirió en un principio– que existe un enlace entre la memoria y la unidad. Pero, como veremos, el objetivo pedagógico del Museo y su visión –que combina lo oficial y lo no oficial en distintos momentos– son muy distintos a los de Memoria Chilena. En este nuevo esfuerzo por crear un acervo cultural abierto a todos los chilenos, se reflejan las tendencias descritas en otras secciones de esta tesis, entre ellas: la crítica a las posturas oficialistas y el uso del consenso para obligar al pueblo a olvidar o a silenciar sus recuerdos, las tensiones internas de la Concertación y entre la Concertación y otros grupos de la izquierda y la importancia de considerar las intersecciones entre distintos tipos de violencia y prácticas de memoria.



### 3. EL MUSEO DE LA MEMORIA Y LOS DERECHOS HUMANOS: UNA NARRATIVA UNÍVOCA SOBRE LA VIOLENCIA Y LA MEMORIA



Imagen 18

Imagen del frontis del Museo. Fuente: Sitio web del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, <https://mmdh.cl/museo/historia>. (Consultado el 4 de mayo de 2023)

En el año 2017, viajé a Chile con un grupo de académicos como parte del programa CASA (Consortium for Advanced Studies Abroad) de Brown University. Casi todos éramos académicos o administradores de programas de estudios en el extranjero de nuestras respectivas universidades, y fuimos invitados a ver las instalaciones de los programas en Chile y Argentina y reunirnos con los colegas que supervisan los programas de CASA en Santiago y Buenos Aires. Una de las visitas programadas por los organizadores del viaje fue un tour del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos de Chile.

Nuestras experiencias del Museo variaron bastante. Algunos miembros del grupo nunca habían estado en América Latina, mucho menos en el Cono Sur, y no sabían mucho de la historia reciente de Chile. Otros enseñaban cursos en programas de Estudios Latinoamericanos, y habían publicado artículos o incluso libros sobre las dictaduras en el Cono Sur. Algunos de nosotros habíamos vivido en Chile o teníamos familia chilena. Una colega chilena radicada hace muchos años en el exterior encontró el nombre de un pariente en una lista de activistas de la campaña del ‘NO’ del plebiscito de 1988. Otra buscó sin éxito el nombre de su padre, exiliado pocos meses después del golpe. Varias personas reaccionaron con horror a los aparatos utilizados para torturar a los detenidos. Casi todos nosotros lloramos al estudiar la pared de fotos de personas que no sobrevivieron a la dictadura. El viaje de vuelta a nuestro hotel se hizo en absoluto silencio.

Para mí, una extranjera que vivió cinco años en Chile y que tiene una familia que ahora es mitad chilena, esa primera visita al Museo fue tan impactante como ver la estatua de Allende afuera de La Moneda. Durante mi primera estadía en Chile, nadie pronunciaba la palabra ‘dictadura’.

Como joven investigadora, descubrí que no podía utilizar los contenidos de los periódicos más importantes del país, como *El Mercurio* y *La Tercera*, pues simplemente evitaban publicar material sobre los detenidos-desaparecidos, la ‘transición’ o escritores y pensadores como los que incluyo en este estudio. Me encontré muy de repente en un espacio en el cual sí se nombraba todo lo que había pasado, desde el golpe hasta los derechos de los inmigrantes en el Chile de hoy. Era obvio que algo había cambiado en el país. Al indagar un poco sobre la historia del proyecto, sin embargo, quedó claro que ese proceso estuvo moldeado por las mismas polémicas y los mismos desacuerdos que marcan el resto de la posdictadura en Chile, desde disputas sobre el alcance del proyecto hasta críticas sobre la necesidad de ‘reabrir las heridas’ y ‘causar más daño’ al hablar del régimen de Pinochet.

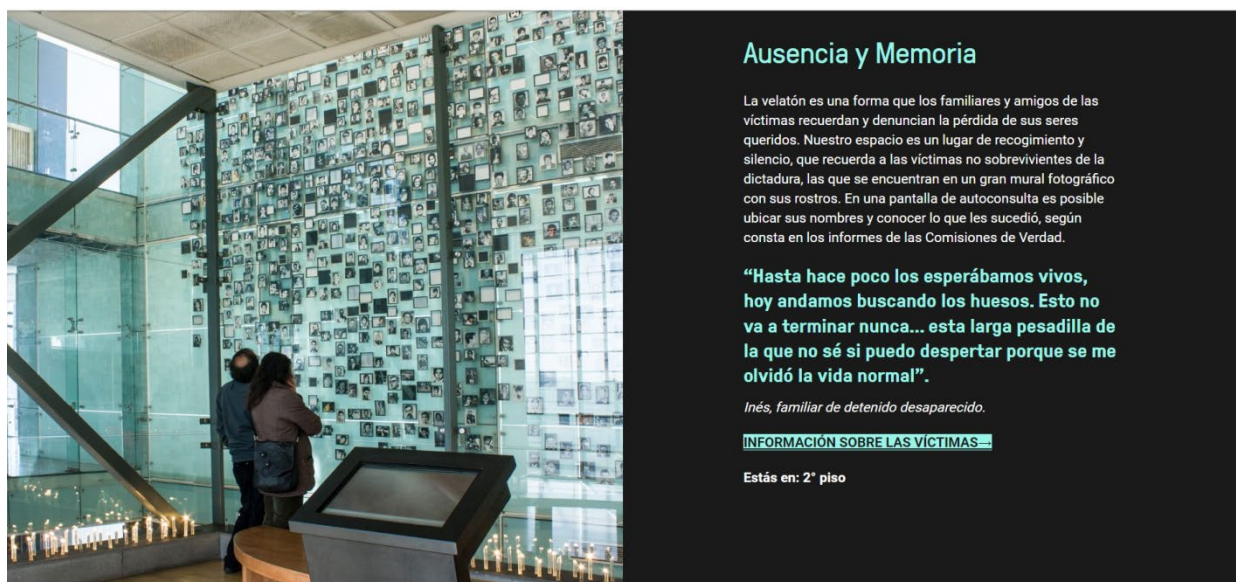


Imagen 19

La velación ubicada en el segundo piso del Museo muestra algunos de los rostros de las víctimas que no sobrevivieron a la dictadura. Fuente: <https://mmdh.cl/exposiciones/principal>. (Consultado el 16 de mayo de 2023)

El Museo de la Memoria y los Derechos Humanos de Chile abre en 2010 en el contexto del Bicentenario, y es el objeto de polémica desde el principio<sup>71</sup>. Su creación fue anunciada años antes en un discurso del 21 de mayo –fecha tradicional para los discursos presidenciales– de Michele Bachelet, ella misma una superviviente del régimen. Su padre, Alberto Bachelet, fue opositor al golpe en 1973 y, a pesar de ser general aeronáutico en la Fuerza Aérea, fue torturado y

<sup>71</sup> En un clima como el del Chile posdictatorial, no ha de sorprendernos que la fundación de un museo de la memoria de la dictadura provocó fuertes debates y controversias. Para un análisis de este tema, véase el artículo “Hacia una reconstrucción de los conflictos de la memoria. El caso del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos en Chile” de Mauro Basaure.

asesinado en 1974. Michele Bachelet fue detenida junto a su madre en Villa Grimaldi, uno de los lugares más temidos en aquel entonces, y luego partieron al exilio<sup>72</sup>. No es casual que la apertura del museo coincida con la celebración del Bicentenario y con el mandato de Bachelet. Al contrario, forma parte de una decisión muy clara de promover el concepto de unidad y de reconocer el pasado doloroso de muchos chilenos.

Cuando Michele Bachelet preside la inauguración del Museo el 11 de enero de 2010, establece claramente que el discurso de la nueva institución —parecido al de los creadores del sitio Memoria Chilena— es uno de unidad a través de la memoria. De nuevo se ve esta idea promovida por el Gobierno de Chile, igual que en el video de la Biblioteca Nacional. Esta posición representa una ruptura con la tendencia a callar y a esconder memorias de violencia política y de “dar vuelta a la página”, una postura que marcó las posiciones oficialistas en los primeros años de la ‘transición’, como hemos visto en los capítulos anteriores. Lejos de tratar de mitigar el impacto de las instalaciones del museo y las memorias evocadas en el nuevo sitio, Bachelet ofrece una descripción muy directa de las violaciones de derechos humanos y el motivo de la creación del museo:

La inauguración de este Museo es una poderosa señal del vigor de un país unido. Unión que se funda en el compromiso compartido de nunca más volver a sufrir una tragedia como la que en este lugar siempre recordaremos, tragedia que desde el primer día sumó la negación y el ocultamiento al dolor del cautiverio o la muerte. Tragedia en la que se asociaron la crueldad y la mentira, el odio y la indiferencia, el fanatismo y la intolerancia. Tragedia que asoló a un país en crisis, profundamente dividido y confrontado, que no fue capaz de superar sus diferencias en los marcos de la democracia. Tragedia que puede tener muchas explicaciones, pero ninguna justificación.

El discurso del Museo se funda desde un principio en la oposición entre el Chile del pasado dictatorial —negación, ocultamiento del dolor, crueldad, fanatismo y división— y el Chile nuevo, un país unido y comprometido con un futuro democrático y pacífico. Lejos de entrar en la dinámica del olvido representado por esa moneda de colección que aparece en el portal del banco en 2023, e incluso lejos de apoyar el discurso de consenso de otros presidentes de la Concertación, Bachelet incluso evoca con orgullo a los héroes caídos de la dictadura, algo que representa un quiebre muy dramático con todo lo que vino antes en Chile. (Recordemos que muchas familias de personas desaparecidas en Chile enfrentaron una sociedad que reaccionaba a las noticias de estos crímenes

---

<sup>72</sup> Véase <https://www.24horas.cl/nacional/michelle-bachelet-habla-de-su-detencion-y-tortura-en-dictadura-de-pinochet-1496112>. Consultado el 16 de mayo de 2023.

con la frase ‘algo habrán hecho’.) La presidenta Bachelet se refiere al museo como un lugar “[donde] se materializa nuestra certeza de que no fue en vano el sacrificio de tantos chilenos y chilenas que aquí son recordados y honrados”, yendo en contra de los que buscaban borrar las memorias de las víctimas de la dictadura o intentaban desestimar la importancia de su lucha y sus sueños para Chile.

A pesar de la coincidencia entre Memoria Chilena y el Museo en términos de la insistencia en la memoria como vehículo hacia la unidad nacional, hay importantes diferencias entre los dos proyectos ligadas a la relación con la memoria de la dictadura que cada uno busca entablar. Memoria Chilena cubre toda la historia de Chile, partiendo desde siglos antes de su fundación como nación. Intenta abarcar lo que Aguirre Bello llama “la identidad y la cultura” de Chile. Hoy en día, prima la idea de que todo país alberga múltiples identidades y culturas y subculturas y es una especie de *collage* de voces y experiencias, y Memoria Chilena ha seguido esta tendencia más reciente, incorporando nuevos “minisitios” y temas a medida que emergen como fundamentales para la comprensión de la historia nacional. No se hace explícita una intención de reivindicar una perspectiva sobre el pasado de la nación en particular –aunque el mero hecho de nombrar la página web ‘Memoria Chilena’ sugiere que sus creadores sí buscaban crear espacios para la rememoración y siguen desarrollando nuevos contenidos y minisitios que reconocen la diversidad del país.

El Museo de la Memoria y los Derechos Humanos tiene un mandato mucho más específico y un alcance más limitado, aunque la descripción de la institución ofrecida en su página web –El Museo de la Memoria y los Derechos Humanos es un proyecto de reparación moral a las víctimas y propone una reflexión que trascienda lo sucedido en el pasado y que sirva a las nuevas generaciones para construir un futuro mejor de respeto irrestricto a la vida y la dignidad de las personas<sup>73</sup>– también deja espacio para que sus colecciones y presencia digital sigan creciendo.

En su artículo “Memoriales, Monumentos, Museos: Memoria, Arte y Educación en los Derechos Humanos”, Ricardo Brodsky, ex director del Museo, describe la institución en los siguientes términos:

El Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (MMDH) es un dispositivo cultural en el que, en un edificio de 5 mil metros cuadrados, la sociedad chilena cumple simbólicamente su deber de memoria, esto es, mira de frente su pasado y responde al derecho a la memoria de las víctimas de la dictadura.

---

<sup>73</sup> <https://mmdh.cl/museo/fundamentos>.

El enfoque principal del material del Museo es la dictadura de Pinochet, y el papel de su público está ligado a cierto “deber” de reconocer y responder al pasado dictatorial de Chile. Ambos acervos histórico-culturales ofrecen narrativas tipo macro de la historia de Chile, llenando espacios que durante mucho tiempo quedaron vacíos y evocando voces que habían sido silenciadas. Pero el alcance del Museo es mucho más limitado, y no cabe duda sobre la versión del pasado aceptada por sus creadores. Se habla de la *dictadura*, no del *régimen militar*. Se habla de tortura, de muerte, de violencia y de exilio. No hay espacio para consensos ni vacilaciones sobre lo que efectivamente pasó o no pasó en Chile, mucho menos para el negacionismo.

Otro elemento que comparten Memoria Chilena y el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos es una voluntad de crear una memoria colectiva a través de la activación de una amplia gama de recursos, entre ellos objetos, testimonios orales, películas y documentales e imágenes. Esta estrategia refleja el acercamiento de la “literatura expandida” y los Estudios Culturales que analizamos en la sección sobre *Revista de Crítica Cultural*. La experiencia del museo como espacio físico y de sus colecciones digitales es parte de la creación de una narrativa sobre la historia de la república que se abre a distintas disciplinas y formas de conocimiento, igual que Memoria Chilena:

En esta tarea de poner en circulación memorias y experiencias, destaca la importancia que el registro, archivo y difusión de testimonios tienen para el Museo de la Memoria, así como la búsqueda activa que llevan a cabo sus equipos de documentación y audiovisuales para incorporar nuevos relatos al archivo del museo y, así, a la memoria colectiva que propone.

En su artículo “The Museum of Memory and Human Rights: ‘A Living Museum for Chile’s Memory’”, Amy Sodaro subraya las conexiones entre el Museo de Chile y museos memoriales en otras partes del mundo (Estados Unidos, Israel, etc.). Para ella, es “very much a part of the global proliferation of memorial museums as transcultural forms used to come to terms with violent pasts”. En este sentido, sigue cierta línea internacional igual que Memoria Chilena, portal que sigue los ejemplos de otros países en otras regiones del mundo, reflejando tendencias globales relacionadas con la memoria colectiva y los recursos culturales y su preservación a través de las nuevas tecnologías.

Sin embargo, el Museo tiene una meta muy clara —y muy difícil dadas las fisuras que hemos descrito dentro de la sociedad chilena—: conseguir que su público cumpla con el “deber” de reconciliarse con el pasado de Chile y de hacer memoria (con un énfasis en el *hacer memoria* como proceso o actividad). En su artículo “Sacralización, ritualización y espectáculo en torno al

pasado: El Museo de la Memoria y los Derechos Humanos en Chile”, Sara Sánchez del Olmo analiza cómo la institución se inserta en una narrativa específica sobre el pasado. Para la estudiosa, “La obsesión contemporánea por la memoria, unida al miedo al olvido, han provocado que esta adquiriera hoy un estatus sagrado” (196). Explica que el Museo se vuelve así “el depositario de una misión sagrada, la reparación moral” (198).

Para Andreas Huyssen, destacado profesor de literatura comparada cuyo trabajo incluye numerosos estudios sobre el autoritarismo, el olvido y la memoria, un aspecto importante del museo es la inclusión de eventos y exhibiciones temporales, algo que refresca e internacionaliza su contenido y la experiencia de los que visitan el edificio:

Coupling a permanent museal exhibition with live art exhibits may indeed help prevent museal objects from being reified. It nurtures active reflection and public discourse about memory in its intersection with the interpretive endeavors of contemporary post-dictatorship artists. If the danger of traumatic memory discourse is to be musealized and thus ultimately forgotten, it is the function of political memory art to counter such forgetting and to keep the pain of memory in the live conscience of the body politic.

Este proceso de constante reconstrucción y expansión del Museo lo constituye como un espacio fluido que contribuye permanentemente a este proceso de narrar el pasado y crear un futuro para Chile y, de hecho, contribuir a los esfuerzos que están siendo desplegados en diversos países para crear un mundo libre de represión a través de la memoria. Este movimiento y los actos de creación relacionados con él van en contra del olvido, manteniendo el pasado vivo en su público, constituyendo lo que Roberto Brodsky llama un museo ‘vivo’ (véase Carter, 2013).

Es aquí donde volvemos a las revistas de Faride Zerán y Nelly Richard, y de los proyectos de autores más contestatarios como Pedro Lemebel y Francisco Miranda. En el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, existe una crítica –crítica ofrecida de una manera más o menos implícita en cada proyecto– de la ‘transición’, tanto de los que buscan volver a la paz a través de los consensos y acuerdos como de los que buscan imponer el olvido y el silencio. En mi opinión, la crítica del segundo grupo es más fuerte en el caso del Museo, ya que habla abiertamente de la importancia de rescatar los materiales antes de que sean destruidos y de las contribuciones de individuos y grupos que forman la base de sus colecciones. El Museo hace más transparente la batalla sobre el pasado de Chile, mientras el sitio Memoria Chilena busca presentarse como objetivo completo sin aludir a estas tensiones dentro de la sociedad chilena.



En este sentido, el Museo es mucho más directo en su crítica de los que buscan silenciar a las personas que hablan del pasado y obligar a las víctimas, sus parientes y otros a mantener silencio. Es importante recalcar que la política de olvido y silencio en el Chile de la posdictadura no fue casual. La estudiosa Sánchez del Olmo argumenta que la posdictadura en Chile se caracterizó por una “castración democrática”, un fracaso sistemático e incluso *intencional* en cuanto a la labor de recordar y hacer justicia:

*La castración democrática* que ha impedido un verdadero abordaje jurídico de la violencia desplegada durante la dictadura, ha tenido su correlato paralelo en el campo de la memoria. Según Hite, las expectativas de verdad y justicia fueron frustradas por un pacto de silencio dentro de la clase política chilena, un pacto que se mantuvo hasta 1998.<sup>74</sup>

Huyssen, coincide con esta lectura de la ‘transición’:

For more than a dozen years, the official memory narrative of the transition reveled in pious calls for consensus, moderation and reconciliation, thus disabling any conflictual memory that would acknowledge the traumatic recollections of the military dictatorship, its convulsions and resurgences, its gaps and leakages that pertained not just to the dictatorship’s victims, but to Chilean society as a whole.

La apertura del Museo de la Memoria como un proyecto de gobierno, particularmente como parte del proyecto del Bicentenario, señala, entonces, el deseo de poner fin a este pacto de silencio y de imponer una nueva meta nacional político-moral: la unidad a través de la memoria. También va en contra de la reificación del pasado y apoya una visión de la memoria que es más activa –en el sentido de ver la memoria como una acción o proceso– y más inclusiva -no es una práctica que se limita a las víctimas directas o sus parientes, es algo de la sociedad entera.

Además de esta visión más abiertamente crítica de la ‘transición’, el Museo también comparte con las revistas chilenas y el portal Memoria Chilena el uso de una multiplicidad de tipos de recursos y un rechazo a las disciplinas propio de los Estudios Culturales. En este caso, va más allá de un rechazo de los límites de las formas de saber. El Museo de la Memoria y los Derechos Humanos de Chile es más que un museo, es una galería de arte con obras de artistas chilenos importantes como Alfredo Jaar y una muestra de las *arpilleras*, los testimonios artísticos cosidos por mujeres chilenas durante la dictadura para denunciar los abusos que vivían (véase el capítulo

---

<sup>74</sup> Aquí cita a Hite, Katherine. “La superación de los silencios oficiales en el Chile posautoritario”, en Pérotin-Dumon, Anne (Dir.), *Historizar el pasado vivo en América Latina* (Santiago de Chile: Universidad Alberto Hurtado, 2007), pp. 31-41.

3). Es un centro de investigación y educación que recibe académicos de distintos países, y publica materiales didácticos para niños. La página web del Museo –igual que Memoria Chilena– ofrece numerosos recursos para estudiosos, miembros del público, sobrevivientes y otras personas que quieren aprender de los derechos humanos, la historia reciente de Chile y temas afines. La institución también recibe donaciones, protegiendo valiosos documentos y objetos que forman parte del patrimonio de Chile relacionado con la dictadura. En este sentido, el Museo es un ejemplo *par excellence* de lo que se vuelve posible con la apertura hacia la interseccionalidad y lo interdisciplinario, uniendo tipos de discursos, materiales, narrativas y fuentes de información. Podría incluso ser leído como la extensión lógica de los discursos de pensadores como Nelly Richard, quienes buscan siempre abrir nuevos caminos, examinar los intersticios y crear nuevos lenguajes y narrativas.

El último aspecto del Museo que me parece importante subrayar es que, a pesar de tener un enfoque bastante limitado (los años de la dictadura chilena), sigue incorporando nuevos temas y promueve nuevas reflexiones sobre el pasado de Chile, sobre todo en 2023, con el énfasis en los 50 años del golpe de Estado:

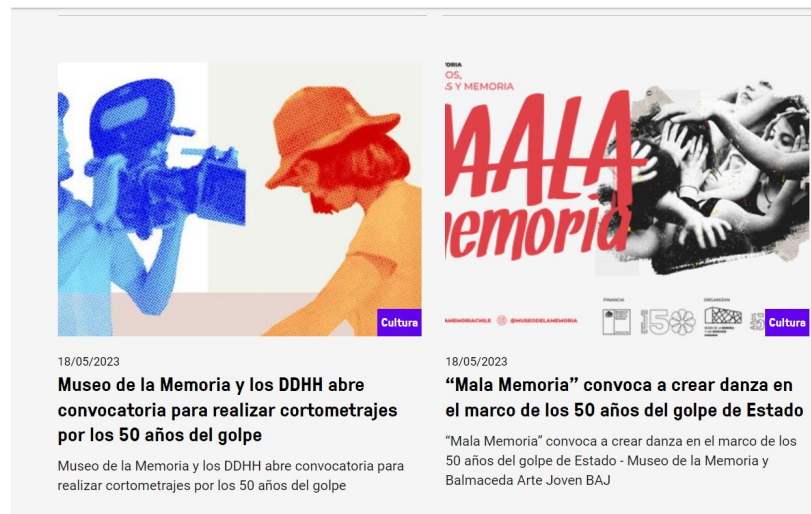


Imagen 20

Fuente: <https://mmdh.cl/>. (Consultado el 6 de junio de 2023)

De esta manera, el Museo rechaza una visión estática de lo que son los museos y reconoce que hay historias del pasado dictatorial de Chile que aún no se han contado. Busca ampliar la definición de lo que es digno de incluir en un Museo, como testimonios, danza, poesía, música, escultura, cine y todo tipo de materiales en sus colecciones. De esta manera refleja no sólo el proceso de hacer memoria en Chile, sino también esta tendencia que va desarrollándose en los años 2000 de abrirse a ideas que van más allá de los tradicionales campos del saber.



## CONCLUSIONES

En este último capítulo sobre los primeros años de democracia en Chile después de la dictadura, hemos analizado las contribuciones al proceso de rememoración de las revistas *Rocinante* y *Revista Crítica Cultural* y los proyectos Memoria Chilena y el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. Cada una de estas iniciativas refleja una doble crítica de la ‘transición’ que rechaza tanto los que niegan la verdad sobre el pasado dictatorial de Chile y los que abogan por la moderación y el consenso. Los cuatro proyectos también comparten cierta postura más abierta a la interseccionalidad, una vocación de crear espacios para pensadores, artistas y agentes culturales de Chile y del mundo y un interés en los lenguajes y tipos de conocimiento que pueden contribuir a estos esfuerzos de estudiar los temas clave de la época.

En el caso de *Rocinante*, la historia de la revista refleja lo que sus creadores ven como una falta de compromiso con las voces disidentes por parte del Estado, como una decisión de apoyar a los privilegiados de siempre en lugar de potenciar la plataforma incipiente de un grupo más crítico. Demuestra lo peligroso que era nombrar esa “castración democrática” descrita por Sánchez de Olmo y los límites de la apertura hacia el trabajo de rememoración durante los años 90. Por su parte, *Revista de Crítica Cultural* refleja una polémica importante entre los pensadores de la época que promoviesen formas más tradicionalistas de entender los estudios literarios y los académicos que buscasen transgredir los límites en pos de llegar a comprensiones más completas del pasado y de los procesos desplegados en Chile en los años 70 y 80.

Los proyectos Memoria Chilena y el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos también reflejan estas preocupaciones y tendencias, pero marcan un cambio importante en Chile. A comienzos de los años 2000, hubo un nuevo interés por promover la unidad en Chile a través del reconocimiento del pasado, unidad que sigue siendo elusiva. Tanto la Biblioteca Nacional con Memoria Chilena y la administración de Michele Bachelet con el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos empiezan a trabajar una forma más activa de hacer memoria, integrando nuevos lenguajes –digitales, multimedia, redes sociales– y toda la gama de materiales posibles, desde la fotografía y el arte hasta el video y audio y lo digital. La tendencia a ir más allá de las disciplinas y las ideas tradicionales sobre qué es una biblioteca o un museo posibilita una relación más activa e inclusiva con la memoria del pasado dictatorial, abriendo nuevos espacios para los chilenos y estableciendo un “deber” cívico de hacer memoria.

## **CONCLUSIÓN GENERAL**

El 18 de octubre de 2019, como pocas veces antes, Chile captó la atención del mundo. Una manifestación contra un alza del precio del metro originó una serie de protestas multitudinarias que paralizó el país durante varias semanas. Las escenas que se produjeron primero en las calles de Santiago y luego a lo largo de Chile eran tan dramáticas que muchos imaginaban que cambiarían el rumbo de la nación. El término elegido para este suceso —o serie de sucesos— fue el ‘estallido social’, frase que refleja tanto lo sorpresivo y violento que fue como su amplitud.



Imagen 21

La “marcha más grande de Chile” vista desde un *drone*

Fuente:

[https://en.wikipedia.org/wiki/La\\_marcha\\_m%C3%A1s\\_grande\\_de\\_Chile#/media/File:Marcha\\_Mas\\_Grande\\_De\\_Chile\\_2019\\_Plaza\\_Baquedano\\_Drone.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/La_marcha_m%C3%A1s_grande_de_Chile#/media/File:Marcha_Mas_Grande_De_Chile_2019_Plaza_Baquedano_Drone.jpg) (Consultado el 20 de febrero de 2022)

Uno de los lemas de estas protestas masivas —que duraron semanas a pesar de la represión policial y los toques de queda introducidos por el gobierno de Sebastián Piñera, un inquietante recuerdo de los tiempos de la dictadura— fue “No es por 30 pesos. Es por 30 años”. Esta frase demuestra con claridad la conexión entre mi proyecto sobre la literatura y producción cultural de Chile de los años 90 y la serie de protestas que finalmente condujo a la presidencia de Gabriel Boric y un proceso constituyente para formular una nueva Constitución. El estallido social es el legado de una transición fracasada, el producto de años de silencio y de dolor y de un sistema que nunca logró aminorar la desigualdad que afecta y siempre ha afectado a una gran parte de la población de Chile<sup>75</sup>.

---

<sup>75</sup> Según el artículo “Chile’s inequality challenge: What went wrong and can it be fixed?”, Chile sigue siendo el país con más desigualdad en la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos (OCDE). Véase <https://www.reuters.com/article/us-chile-protests-explainer/explainer-chiles-inequality-challenge-what-went-wrong-and-can-it-be-fixed-idUSKBN1X22RK>. Consultado el 20 de noviembre de 2021.



Imagen 22

Fuente: <https://news.stonybrook.edu/facultystaff/history-professor-eric-zolov-comments-on-protests-from-chile/>. (Consultado el 20 de febrero de 2022)

A casi cuatro años del comienzo del estallido, todavía no está claro cuál será su legado. El número de detractores del movimiento ha aumentado en los últimos meses, y algunos de sus logros más importantes están siendo cuestionados. El pueblo chileno rechazó la nueva Constitución diseñada a través de un proceso de consenso y deliberación el 4 de septiembre de 2022 por una amplia mayoría (62% a 38%)<sup>76</sup>. Según una encuesta publicada en marzo de 2023, el joven presidente Gabriel Boric tuvo el peor resultado para un presidente chileno después de su primer año en La Moneda desde el comienzo de la transición<sup>77</sup>. Quizás aún más preocupantes son los resultados de las elecciones del pasado 7 de mayo, cuando los chilenos eligieron a 51 consejeros constitucionales para redactar la nueva constitución. Ganó la extrema derecha representada por el Partido Republicano, cuyo líder es el excandidato presidencial José Antonio Kast<sup>78</sup>.

Claro está, entonces, que mi estudio del tratamiento de la violencia y la memoria en la producción cultural chilena de la posdictadura no estaría completo sin unas reflexiones sobre aquellos eventos y sus vínculos con el pasado de Chile. El estallido social fue en muchos sentidos el producto de la frustración de intentos por reconocer la importancia de trabajar los traumas del pasado y de explorar las intersecciones entre las múltiples formas de violencia que operaban —y operan— en la sociedad chilena, sobre todo la desigualdad y la marginalización de gran parte de la población. Los millones de chilenos que participaron en las protestas y otros actos que formaban parte del estallido reclamaban justicia social, igualdad, profundos cambios políticos y el reconocimiento de los legados del colonialismo, la dictadura, el capitalismo y el patriarcado. Como

---

<sup>76</sup> Véase <https://historico.servel.cl/servel/app/index.php?r=EleccionesGenerico&id=237>. Consultado el 12 de junio de 2023.

<sup>77</sup> Véase <https://www.infobae.com/america/america-latina/2023/03/13/gabriel-boric-recibio-la-menor-aprobacion-en-un-primer-ano-de-gobierno-desde-el-retorno-de-la-democracia-en-chile/>. Consultado el 12 de junio de 2023.

<sup>78</sup> Véase <https://www.rockandpop.cl/2023/05/resultados-elecciones-chile-2023-quienes-fueron-elegidos-como-consejeros-constitucionales-segun-computo-del-servel/>. Consultado el 20 de mayo de 2023.

ya se ha visto, estos mismos temas aparecen una y otra vez en la literatura chilena de los 90 y marcaron las instituciones relacionadas con ella, particularmente las editoriales que publicaron los textos, las publicaciones independientes *Rocinante* y la *Revista de Crítica Cultural*, el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos y el periódico *The Clinic*.

Como los autores de los textos literarios y los gestores de los proyectos de memoria analizados en este estudio, los organizadores y participantes de las protestas —no hubo líderes propiamente dichos— subrayan la necesidad de reconocer los vínculos entre las distintas formas de violencia desplegadas en la sociedad chilena y el rechazo al olvido que formó parte importante del discurso dominante de la transición. En el fondo, el estallido social es el producto del esfuerzo por silenciar e interrumpir el trabajo de duelo y rememoración relacionado con la dictadura chilena y por cambiar un sistema económico y político que muchos interpretan como un circuito cerrado y excluyente que busca mantener la fuerte desigualdad que sigue caracterizando al país.

En las páginas que siguen, reviso el trabajo que he hecho como parte de este proyecto sobre la violencia y la memoria en la literatura y en la producción cultural chilena y algunas ideas para futuros proyectos de investigación sobre Chile. Me parece importante subrayar que esta tesis, como todo ejercicio académico, abre más preguntas que las que contesta y revela muchos temas pendientes que merecen más atención. Espero que mi estudio sirva, entonces, para arrojar alguna luz sobre posibles caminos para futuras investigaciones sobre estos temas y los vínculos que podrían revelar fructíferas bases para trabajo comparativo, sobre todo con la producción cultural de otros países del Cono Sur.

En el primer capítulo de mi tesis, analizo las novelas *Morir en Berlín* de Carlos Cerda (1993) y *Vaca sagrada* de Diamela Eltit (1991), textos que presento como fundacionales para la literatura de la transición. Subrayo las distintas formas de violencia que Cerda y Eltit retratan en sus libros, sus impactos sobre las víctimas directas e indirectas de la dictadura y el trabajo de rememoración llevado a cabo por sus personajes. *Morir en Berlín* grafica el dolor del destierro —práctica que afectó a miles de chilenos en los años 70 y 80— y el trauma relacionado con las múltiples formas de violencia política enfrentadas por los personajes chilenos que viven en Alemania durante ese periodo. Cerda escribe de los peligros de gobiernos represivos de todo tipo, criticando la dictadura en Chile y el gobierno de la República Democrática Alemana y las limitaciones impuestas sobre sus propios ciudadanos y los refugiados de países como Chile que el país recibe en aquella época. También explora el daño que el silencio y la represión de la memoria causan dentro de las familias que retrata, abogando implícitamente a favor de los procesos de rememoración.

Algo que no esperaba descubrir a través de mi reencuentro con este texto es su relevancia para este momento en la historia. El tema del exilio siempre ha sido importante, y lo sigue siendo, aunque los países involucrados y los contextos cambian. De hecho, el tema de la movilidad humana se ha vuelto uno de los más importantes para la literatura —y la política— de hoy. Sin embargo, veo otras conexiones entre la novela de Cerda y nuestra realidad contemporánea. Por ejemplo, la experiencia del exiliado de vivir entre paréntesis y sujeto a reglas cambiantes impuestas por varias autoridades puede ser vista como paralelo a la pandemia. Igual que el mundo que Cerda crea en su novela, hoy existe un fuerte impulso por crear un archivo de lo que hemos vivido, por emprender un trabajo de rememoración para explorar y entender el trauma colectivo de los últimos tres años. Escribo estas palabras desde un presente incierto en el cual no está claro si la pandemia ha terminado, desde un momento en el cual aún no hemos guardado luto para las víctimas de COVID-19 (y de nuestras fracasadas y contradictorias políticas públicas), y en el cual el trabajo de construir ese archivo sigue pendiente.

El segundo libro que estudio en mi primer capítulo es *Vaca sagrada*, una novela corta publicada por Diamela Eltit en el año 1991. Su enfoque también es la violencia política perpetrada contra el pueblo chileno por la dictadura, en este caso contra la protagonista y su amante. Eltit también explora la violencia de género, algo que precede y coincide con la experiencia de la dictadura en Chile, contrastando la victimización que ocurre en el espacio público con la que se ejerce en la casa y en el contexto de las relaciones interpersonales. A diferencia de *Morir en Berlín*, *Vaca sagrada* rompe con las convenciones de la novela tradicional, ofreciendo al lector una narrativa fragmentada que funciona como espejo del mundo quebrado por la violencia y la represión que retrata. La falta de un argumento lineal y el uso de versiones entrecortadas y borrosas de momentos del pasado (especialmente la niñez de la protagonista) perfilan las memorias como imágenes fugaces y no como partes de un todo que pueda ser reconstruido.

Pero a pesar de esa diferencia estilística entre los dos textos, ambos se enfocan en la escritura como acto de resistencia, como una forma de control y escape del pasado y el presente violento y trágico. En *Morir en Berlín*, el motivo epistolar juega un papel muy importante en el desarrollo de la narrativa, subrayando la distancia y el desfase temporal entre el escritor y el destinatario. En el mundo narrativo creado por Cerda, la palabra tiene el poder de desterrar, unir, separar y reunificar, y sus personajes —sujetos sin estados, en el sentido arendtiano— están siempre sometidos a o comprometidos con ella. En *Vaca sagrada*, la escritura es un espacio de resistencia, una forma de sanar heridas y rechazar el imperativo de silencio y olvido establecido por la dictadura. Después de refugiarse de la violencia de la dictadura en el espacio privado de su casa,

la protagonista de Eltit se dedica a redactar una versión de sus memorias, un acto que se convierte en un camino que le permite comenzar un proceso de sanación o recuperación. Aquí también, como en *Morir en Berlín*, la importancia de construir un archivo sobre el pasado emerge a través de la tarea emprendida por la protagonista.

Estos textos representan las experiencias de víctimas directas de la dictadura: los exiliados que deben crear una nueva vida lejos de sus hogares y familias de origen y una mujer que vive con la incertidumbre de la detención de su pareja por los militares y un violento ataque en el espacio en teoría seguro y privado de su casa. Ambas novelas demuestran que la violencia de la dictadura saturaba cada aspecto de la vida de los chilenos en aquella época, incluso los que vivían lejos de su país natal. El silencio, las mentiras y el olvido dominan las cartas intercambiadas por familiares a lo largo de la distancia entre Chile y Europa y la sensación de ser vigilado es parte de la vida diaria en la ciudad que Eltit dibuja en *Vaca sagrada*. Ambos autores también evocan formas de violencia que van más allá de la dictadura: la represión ejercida por el gobierno socialista de la RDA, por un lado, y la violencia que existe en la relación entre la protagonista de Eltit y su pareja y que domina la infancia de la mujer, por otro. Este primer capítulo sirve, entonces, para poner en escena ciertas bases de la realidad que todos los escritores cuyo trabajo analizo en este proyecto captan en sus textos.

Sin ignorar las limitaciones de este estudio que se han producido por restricciones de tiempo y espacio, creo que mi trabajo con *Morir en Berlín* y *Vaca sagrada* ha establecido varios puntos de contacto entre las dos novelas —la importancia del acto de escribir en ambos textos, su rol como textos fundacionales de la literatura de la transición, la rememoración como un deber y un desafío debido a la represión de los recuerdos que marca el período de la dictadura, etc. — y que ha abierto algunos senderos dignos de explorar. Quizás la contribución más importante de este análisis sea el reconocimiento de una especie de centro de lo que podríamos llamar la órbita de la literatura de los años 90 caracterizada por la exploración abierta y franca de la violencia política desplegada por la dictadura y sus impactos sobre la sociedad chilena.

Este primer capítulo también incluye un análisis del proyecto Biblioteca del Sur de la editorial internacional Planeta. Estos dos libros —ambos partes de ese catálogo— sirven como ejemplos de los intentos por subrayar temas claves en el contexto de la posdictadura chilena llevados a cabo por los fundadores del proyecto comercial. Como se ha visto, durante los 90, la literatura chilena fue escrita por miembros de muchas comunidades (mujeres, exiliados y retornados, miembros de comunidades LGBTQ+, jóvenes y miembros de otros grupos étnicos y socioeconómicos), y empieza un proceso de reivindicación de derechos y espacios que encuentra



su culminación –pero no su desenlace– en el ‘estallido social’ de 2019. Estos textos de la serie Biblioteca del Sur son ejemplos de una estrategia editorial de sacar estos temas centrales de la posdictadura chilena a la luz. Forma parte de un grupo de proyectos que tiene como meta explícita fomentar la exploración del pasado dictatorial de Chile a través de la literatura y la producción cultural.

Como ya se ha dicho, este proyecto de tesis abre muchos espacios que no he podido explorar completamente. Por ejemplo, me habría gustado incluir a otras voces del exilio chileno. Este estudio se habría beneficiado, por ejemplo, del análisis de textos como *El jardín de al lado* de José Donoso (1981) y la obra teatral *La muerte y la doncella* de Ariel Dorfman (1990), de otros textos de Cerda como *Una casa vacía* (1996) y de las numerosas revistas chilenas publicadas desde el exilio, entre ellas *Araucaria de Chile* (1978-1989), la publicación editada por el político y escritor Velodia Teitelboim. También sería productivo ampliar el *corpus* e incluir a escritores como Roberto Bolaño, escritor chileno exiliado cuyos libros se vuelven más conocidos todos los años, y Rafael Gumucio, quien tuvo que exiliarse de niño junto a su familia, experiencia retratada en *Memorias prematuras* (1999). Por otro lado, me habría gustado incluir otros textos de Diamela Eltit –especialmente *El cuarto mundo* (1988), o incluso sus colaboraciones con la artista visual Lotty Rosenfeld– y de otras autoras que exploran varias formas de violencia experimentadas por personajes femeninos en el contexto de la dictadura y postdictadura, entre ellas Andrea Jeftanovic, autora de libros como *Escenario de guerra* (2000), y Lina Meruane (*Póstuma* [Planeta, 2000] y *Cercada* [Cuarto Propio, 2000]). Futuras investigaciones también podrían incluir manifestaciones más recientes del trabajo sobre la violencia de género como la pieza “Un violador en tu camino” del grupo feminista LasTesis, una meditación sobre la victimización de la mujer en la cultura chilena.

El segundo capítulo de mi estudio se centra en la producción literaria chilena publicada por la editorial LOM Ediciones, empresa creada con la expresa intención de hacer trabajo de memoria y acercar la cultura al público, y dos novelas cortas que forman parte de su catálogo. El tema central de esta sección de la tesis es la representación de las experiencias de los niños durante la dictadura chilena en dos novelas del año 1996. *En voz baja*, un libro de la conocida autora Alejandra Costamagna, subraya los efectos del trauma y la violencia dentro del espacio privado de la casa y sobre el cuerpo de personajes femeninos que crecen en un mundo marcado por la represión de la memoria y por la circulación de los secretos. La novela comienza con las experiencias de las víctimas directas de la dictadura –el padre de la protagonista es detenido y luego exiliado– y luego cambia su enfoque y se centra en las vidas de los niños que crecen bajo la



dictadura. Un aspecto central de la novela es el papel de la madre como guardián y represora de la memoria, y el de la traición en la desarticulación de la familia de la protagonista, proceso que leo como una alegoría de la historia de Chile, siguiendo a *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo* de Idelber Avelar (2000).

Por su parte, Beatriz García-Huidobro ofrece una descripción estremecedora de la experiencia de una niña que crece en un espacio rural marcado por múltiples formas de violencia y control contra el trasfondo de la dictadura. Su protagonista anónima e indefensa se enfrenta a instituciones (la Iglesia, el fundo) y a personas (su padre, su jefe, una mujer que la trafica) que se aprovechan de su inocencia y de su precaria situación para abusar de ella y convertirla en moneda de cambio. Como Amanda, la protagonista de *En voz baja*, este personaje enfrenta la violencia de género y la destrucción que nace de los secretos, en este caso el reiterado abuso sexual que sufre a manos de un hombre poderoso. Ambos textos exploran la posicionalidad de la niña: su vulnerabilidad, su comprensión limitada del mundo que le rodea y su dependencia de los adultos, quienes tienen sus propias luchas y prioridades.

Cuando elegí estos dos textos y el tema de la infancia bajo la dictadura como núcleo de esta parte del análisis, no esperaba encontrar tantas diferencias productivas. Las novelas de Costamagna y García-Huidobro comparten muchos elementos importantes, entre ellos el uso de una joven protagonista y su posicionalidad para subrayar la violencia de la dictadura y otros aspectos de la cultura chilena (entre ellos la violencia de género, igual que el texto de Eltit), la exploración de múltiples formas de violencia y la memoria como el principal motor de la narración. Sin embargo, algunas de las reflexiones más productivas que ofrezco sobre estos textos tienen que ver con sus diferencias. Por ejemplo, la dictadura domina el espacio narrativo de *En voz baja*. Todas las relaciones retratadas en la novela son afectadas por la detención y el exilio de Gustavo, el padre de la protagonista, Amanda, y por la traición que él sufre a manos de su esposa, dinámica también reflejada en la represión de la memoria y la destrucción del sentido de pertenencia de Amanda por parte de su madre. En cambio, el relato que forma el centro de *Hasta ya no ir* parece transcurrir en un pueblo que existe fuera del tiempo y de la historia, aunque sí hay pistas que sitúan la acción dentro de la época de la dictadura. Otra diferencia importante —que está íntimamente relacionada con esa misma disparidad entre los textos— es la importancia del mundo rural en la novela de García-Huidobro, algo que no vemos en muchos otros textos de la época. La experiencia de vivir siempre sujeto a los caprichos del tiempo y al ritmo de las estaciones (la cantidad de lluvia que una zona recibe, las tormentas que destruyen los cultivos, los impactos de estos procesos en el valor de los terrenos, etc.) dominan la vida de la protagonista, subrayando el desamparo de la niña.

No vemos nada de esas dinámicas en el libro *En voz baja*, novela que retrata una experiencia eminentemente urbana, algo que es muy común en la literatura chilena. Estas brechas inesperadas entre los dos textos abren nuevas ventanas sobre la literatura posdictatorial en Chile, poniendo de manifiesto elementos que no habrían emergido en un análisis que no comparase estos dos libros.

Nuevamente, son muchos los caminos que no pude explorar en esta sección de mi estudio, todos ellos relacionados con temas tan importantes como el gran catálogo de publicaciones de LOM y su contribución a la literatura y a la cultura chilena. De hecho, hace poco, la empresa creó una “[biblioteca de la memoria](#)” para conmemorar los 50 años del golpe. Valdría la pena revisar el catálogo que presentan bajo esta figura, particularmente las secciones sobre historia y literatura. También sería interesante comparar el papel que LOM desempeñó en los primeros años de la transición con su participación en el estallido social y las dinámicas que desató. Por otra parte, Alejandra Costamagna se ha convertido en una de las autoras chilenas más prometedoras de nuestra época, y valdría la pena estudiar tanto sus contribuciones a las conversaciones que se están dando en este momento como los otros libros que ha publicado, entre ellos la colección de cuentos *Malas noches* (Planeta, 2000). Y sin duda hay muchos otros miembros de este grupo de “hijos” que merecen atención. Por ejemplo, sería muy productivo comparar el libro *Formas de volver a casa* de Alejandro Zambra (2011) con los textos de García-Huidobro y Costamagna o analizar la perspectiva del niño en la película *Machuca* de Andrés Wood (2004).

El tercer capítulo de mi tesis se centra en las crónicas de Pedro Lemebel del libro *Loco afán: crónicas de sidario* (1997) y la publicación quincenal *The Clinic*, un periódico fundado justo después de la detención de Pinochet en Londres en 1998. Aquí analizo las estrategias que Lemebel utiliza para evocar los vínculos entre la violencia de la dictadura y la violencia contra las disidencias sexuales y los miembros de las clases bajas en Chile. La colección *Loco afán* se centra explícitamente en los paralelos entre la experiencia de la dictadura y las vidas de personas contagiadas de SIDA, enfermedad que llegó a Chile por primera vez durante la dictadura, creando una victimización pluridimensional dentro de la comunidad *gay*. En esta sección de la tesis también exploro la importancia del uso del humor que hacen Lemebel y los escritores de *The Clinic* y el género literario de la crónica como un vehículo particularmente útil para Lemebel y especialmente importante en América Latina durante los años 90. Este capítulo también incluye una *coda* que se centra en los cuentos del libro *Perros agónicos* de Francisco Miranda (1997), escritor cuyo compromiso político lo llevó a escribir sobre las experiencias de jóvenes marginalizados en el Chile de la posdictadura y el libro *La entrevista que nunca fue*, texto creado a base de cartas que

su amigo Pablo Vergara intercambió con sus familiares antes de su muerte a manos de agentes del Estado.

En los tres casos, el tratamiento de los temas de violencia y memoria es directo y contestatario, ofreciendo críticas abiertas tanto a la dictadura como a otras fuerzas políticas en Chile, entre ellas los partidos de la oposición. Lemebel, los miembros de *The Clinic* y Miranda se oponen abiertamente al uso de los consensos y acuerdos para navegar un momento políticamente delicado y a la práctica de fomentar el olvido y el silencio para poder evitar conversaciones difíciles sobre el pasado y el presente. Algo que me parece importante subrayar respecto a esta sección de mi tesis es el hecho de que la literatura de la transición va mucho más allá de los textos que muchos críticos literarios describen como la “nueva narrativa chilena” (véase Arcos Leví y Olivárez, 1997; Olivárez, ed., 1997), abriendo espacios para voces tradicionalmente excluidas en Chile, entre ellas las de las disidencias sexuales y los miembros de las clases bajas. También es importante reconocer que Lemebel, Miranda y los miembros del equipo de *The Clinic* rechazan el discurso dominante de la época, ofreciendo lecturas alternativas que reivindican la importancia del trabajo de rememoración, los esfuerzos por hacer justicia (algo que aún queda pendiente) y las conexiones entre la dictadura y los otros tipos de violencia que marcan a la sociedad chilena, especialmente el clasismo y el machismo.

Mientras la conexión entre Pedro Lemebel y *The Clinic* fue bastante obvia —él tenía una columna en el periódico, y el uso de humor irreverente (poco común en el Chile de la época, sobre todo en conversaciones sobre el pasado reciente del país) los une—, algo que no me esperaba fue el lugar que los textos de Francisco Miranda tienen en esta constelación (volviendo a la metáfora espacial). Creo haber establecido la importancia que la crítica al sistema neoliberal y al clasismo en Chile —fenómeno que no se limita a la segunda mitad del siglo XX— tiene para la lectura de las obras de ambos autores. Un aspecto del trabajo de ambos escritores que no reconocía tan claramente antes de analizar estos textos juntos fue el hecho de que tanto Pedro Lemebel como Francisco Miranda buscaban maneras de acercar sus cuentos y sus crónicas al público que no tendía a comprar libros —objetos caros y escasos en el Chile de los 90, y sujetos a un alto impuesto, otro elemento que desincentiva la lectura. Lemebel utilizaba la radio (gratis y de amplia difusión en Chile) y *The Clinic* —que originalmente era gratis y luego tuvo un precio bastante razonable—, y Miranda trabajó con editoriales independientes y luego incluso publicó *La entrevista que nunca fue gratis* en la página web de la editorial que la publicó<sup>79</sup>.

---

<sup>79</sup> Véase <http://lapajarilla.blogspot.com/2020/11/pablo-pueblo.html>. Consultado el 15 de enero de 2022.

Nuevamente, hay mucho material que podría haber enriquecido mi análisis de *Loco afán*, *The Clinic* y *Perros agónicos* pero que no pude incluir. Si hubiera tenido más tiempo, habría analizado el papel desempeñado por otras editoriales independientes como Calabaza del Diablo o la Furia del Libro (un juego de palabras con la Feria del Libro), proyecto que presenta obras publicadas por editoriales independientes no asociadas a la Cámara Chilena del Libro (véase Decante, 2016). De hecho, los creadores de La Furia del Libro presentan como base de su propuesta la idea de que la transmisión de textos impresos ha sido siempre una base para la intervención política y que el actual sistema en Chile privilegia el olvido<sup>80</sup>. Mi tesis muestra cómo la edición, sobre todo en Chile, fue y es una práctica privilegiada en donde se establecen alianzas, tensiones y disputas que establecen normas y modelos de estructuras en el ámbito de los campos culturales. Este tema sin duda merece más atención. De igual importancia sería la inclusión en futuros estudios de otros escritores que se han enfocado en las experiencias de miembros de la comunidad LGBTQIA+, entre ellos Óscar Contardo, autor de *Raro: una historia gay de Chile* (2011), y Juan Pablo Sutherland, autor de *Ángeles negros* (Planeta, 1994), *Santo roto* (LOM, 1999) y *A corazón abierto: geografía literaria de la homosexualidad en Chile* (2001). Sin duda, hace falta estudiar más la marginalización de las voces de las clases bajas en Chile, el tema central de *Perros agónicos*, y el rechazo de los que se niegan a ceder aún más espacio a las fuerzas de la sociedad chilena que siguen tratando de silenciar a los que claman justicia para las víctimas de la dictadura.

El último capítulo de mi estudio tiene como centro las revistas literarias *Rocinante*, dirigida por Faride Zerán, y *Revista de Crítica Cultural*, dirigida por Nelly Richard. Ambas publicaciones crearon espacios para el desarrollo de importantes polémicas de los años 90. En el caso de Zerán, es la doble marginalización que enfrentaron los que criticaron tanto la dictadura como la Concertación y los otros grupos de la oposición, algo que también vimos con Lemebel y Miranda y el periódico *The Clinic*. La revista de Richard, en cambio, nos ayuda a entender la transición que se dio en los años 90 hacia los Estudios Culturales, más claramente a través de la polémica que se generó entre Richard y la académica argentina Beatriz Sarlo.

Por otro lado, esta sección de la tesis presenta un análisis de dos instituciones dedicadas a la preservación de la memoria en Chile: el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos y la página web Memoria Chilena. En ambos casos, se usa el discurso de lograr la unidad a través del recuerdo para avanzar una noción de memoria institucionalizada y la idea de la creación de una

---

<sup>80</sup> Véase <https://www.lafuriadellibro.com/que-es-la-furia/>. Consultado el 1 de mayo de 2023.

Historia Oficial que podría prevenir una nueva dictadura, o por lo menos nuevos actos que van en contra de lo que son presentados como los ideales fundacionales de Chile. Ofrezco una comparación de estos dos proyectos –uno de los cuales se limita a la dictadura mientras la otra busca cubrir toda la historia de Chile hasta el presente– y los recursos que ofrecen al público interesado en estos temas, subrayando la importancia de esta institucionalización del trabajo de la memoria después de tantos años de silencio y represión.

Dadas las limitaciones de tiempo y espacio, no pude indagar mucho en los contenidos de las dos publicaciones, entre ellos las numerosas entrevistas y textos de algunos de los pensadores más importantes de América Latina y el mundo del período y las reflexiones de las mismas directoras sobre la realidad de Chile de la época. También me habría gustado enfocarme más en las figuras de Zerán y Richard –dos mujeres notables en la producción cultural en Chile por varias razones que no se limitan a las revistas que fundaron– y en proyectos análogos que existen en otros países con historias parecidas. Los textos que analizo acá, sobre todo las revistas, representan cierta posición rebelde que va en contra del discurso dominante de los años 90. Futuros estudios tendrían que considerar el legado de esa rebeldía para las generaciones actuales y para las conversaciones que se están dando, particularmente en el contexto del estallido social. Otro tema importantísimo para considerar –y que no he podido explorar mucho aquí– es el impacto de las redes sociales y otras tecnologías en el mundo de las revistas y otros tipos de publicaciones. Sería interesante pensar, por ejemplo, en cómo la existencia del *blog* y otras herramientas que bajan los costos de publicación muchísimo habrían cambiado la historia de una revista como *Rocinante*.

Respecto a los dos proyectos culturales de la memoria, me habría gustado detenerme más en los contenidos de ambos, sobre todo en la colección permanente del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos y las actividades artísticas (cine, música, teatro, etc.) que auspicia. Sería productivo también analizar sus limitaciones y los otros proyectos en Chile que reivindican otras historias y memorias, entre ellas el Museo de la Solidaridad Salvador Allende y el Museo del Estallido Social. Futuros estudios podrían considerar, por ejemplo, por qué existen otros museos con enfoques parecidos –algo que nos hace cuestionar la narrativa de unidad e Historia Oficial que proyectan las instituciones exploradas aquí– y las limitaciones de las colecciones de cada uno. Sin duda, también hay una rica oportunidad para examinar el Museo de la Memoria como parte de una red de museos creados a base de represión y a base de violencia política, entre ellos la comunidad global de museos sobre el Holocausto.

El objetivo de este estudio ha sido presentar una visión multidisciplinaria, transversal y diversa de las intersecciones que existen entre distintos tipos de violencia y variadas formas de

trabajo de memoria en la producción cultural chilena de los años 90, la primera década posterior a la dictadura de Pinochet. Creo haber aportado una perspectiva nueva al expandir el enfoque de mi estudio más allá de los textos literarios mismos, incluyendo las contribuciones de editoriales, revistas, periódicos y proyectos de memoria al trabajo aún en desarrollo sobre el pasado dictatorial de Chile. Este análisis ratifica la importancia de conceptos como las alegorías de la derrota y las técnicas de olvido desarrollados por estudiosos como Idelber Avelar y Nelly Richard, y demuestra la importancia de temas importantísimos estudiados por otros académicos, como el concepto de la “literatura de los hijos” y el feminismo chileno, movimiento que ha ganado un importante espacio en los estudios de género a nivel global.

Este proyecto elucida la importancia de estudiar la ‘transición a la democracia’, o por lo menos los primeros diez o quince años de ese período, particularmente a raíz del estallido social, un movimiento que nace del fracaso del proceso anterior. Revela los vínculos que existen entre distintas formas de violencia, desde la violencia perpetrada por el Estado –exilio, tortura, desaparición y asesinatos en el caso de la dictadura chilena– hasta la violencia de género, la homofobia, la violencia de los procesos económicos que dominan nuestras sociedades hoy y la represión de distintos grupos, entre ellos los niños y adolescentes y las disidencias sexuales. Los análisis que presento aquí también evocan diferentes formas de hacer memoria y los objetivos de los variados proyectos sobre la memoria que se han desarrollado en Chile. Demuestran que no hay una sola forma de hacer memoria, de reconocer las huellas del pasado en el presente o de mantener vivos los recuerdos del pasado.

Creo haber establecido la importancia de tomar todos estos hilos de la memoria y de los abusos del pasado y trabajarlos, estirarlos y entenderlos como partes de un todo, particularmente dado el peligro presentado por los múltiples intentos que han existido en Chile por apagar o reprimir la memoria. Ha sido productivo trabajar textos de autores internacionalmente reconocidos como Pedro Lemebel y Diamela Eltit, ambos el enfoque de numerosos estudios, tesis y libros, al lado de escritores menos conocidos como Francisco Miranda. La inclusión de proyectos de memoria y empresas/publicaciones que contribuyen a la producción cultural y textos de no-ficción (como el libro de Miranda sobre Pablo Vergara) y semi-ficción (las crónicas de Lemebel) también ha enriquecido esta tesis, introduciendo aspectos que van mucho más allá de los mundos ficcionales creados por novelistas y cuentistas. En cierto sentido, el centro de mi trabajo es el fracaso de la ‘transición’ y el impacto que tiene en el presente, algo que queda manifiesto en el estallido social, donde muchos de estos temas –injusticia, desigualdad, género sexual, inclusión, etc. – vuelven al escenario. Los textos literarios y culturales que exploro en esta tesis coinciden al

sugerir que el camino hacia la verdad y la justicia que se ha anhelado por tanto tiempo en Chile no puede pasar al olvido o al silencio. También comparten un acercamiento que reivindica la diversidad y los múltiples espacios y experiencias que merecen ser reconocidos y escuchados. Sin embargo, veo como el hilo conductor de todos estos elementos de la transición chilena la importancia del trabajo de narrar, independientemente de la forma que tome esa narración. Existe un reconocimiento del hecho de que, como ha dicho la escritora norteamericana Zora Neale Hurston, no hay mayor angustia que llevar una historia no contada dentro de tí<sup>81</sup>.

---

<sup>81</sup> Hurston, Zora Neale. Dust Tracks on the Road. <https://gutenberg.ca/ebooks/hurstonzn-dusttracksonaroad/hurstonzn-dusttracksonaroad-00-h.html>. Consultado el 3 de junio de 2022. Cita original en inglés: “There is no agony like bearing an untold story inside you.”

## **BIBLIOGRAFÍA**



- Aguilar, Milton. “Cuentos de humano corazón”. *Las Últimas Noticias*, 19 de julio de 1997, [www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-172318.html](http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-172318.html). Consultado el 9 de septiembre de 2021.
- Aguilera, Silvia. “Editores independientes, editores resistentes”. *La edición independiente en América Latina: riesgos y desafíos en el contexto de la concentración del sector y de la mundialización cultural*, Ier Encuentro de Editores Independientes de América Latina. Actas. Gijón, España. 25 y 26 de mayo de 2000. pp. 26-9. [docplayer.es/11128671-I-er-encuentro-de-editores-independientes-de-america-latina.html](http://docplayer.es/11128671-I-er-encuentro-de-editores-independientes-de-america-latina.html). Consultado el 4 de noviembre de 2021.
- Aguirre Bello, Roberto. “Memoria Chilena: La Biblioteca Nacional Digital de Chile”. World Library and Information Conference, Helsinki, 2012. [www.ifla.org/past-wlic/2012/147-bello-es.pdf](http://www.ifla.org/past-wlic/2012/147-bello-es.pdf). Consultado el 9 de septiembre de 2022.
- “Alejandra Costamagna: ‘Mis personajes son hijos del insomnio’”. *El Mostrador*, 13 de septiembre de 2005, [www.elmostrador.cl/cultura/2005/09/13/alejandra-costamagna-mis-personajes-son-hijos-del-insomnio/](http://www.elmostrador.cl/cultura/2005/09/13/alejandra-costamagna-mis-personajes-son-hijos-del-insomnio/). Consultado el 5 de febrero de 2022.
- Alonso Paul. “*The Clinic*: La prensa satírica de Chile”. *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, no. 92, 2005, pp. 58-65. *Redalyc*, [www.redalyc.org/articulo.oa?id=16057424008](http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=16057424008). Consultado el 10 de junio 2022.
- . “Satiric Magazines as Hybrid Alternative Media in Latin America”. *Latin American Research Review*, vol. 54, no. 4, 2019, pp. 944–957, doi:10.25222/larr.440. Consultado el 20 de agosto 2022.
- Anderson, Benedict R. O’G. (Benedict Richard O’Gorman). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Verso, 2006.
- Arce Garín, Pablo. “Entrevista encontrada: Cartas de Pablo Vergara Toledo”. [letras.mysite.com/marc050419.html](http://letras.mysite.com/marc050419.html). Consultado el 10 de noviembre de 2022.
- Arcos Leví, René, y Carlos Olivárez. *Nueva narrativa chilena*. LOM Ediciones, 1997.
- Arendt, Hannah. *On Violence*. Harcourt, Brace, Janowitz, 1970.
- . *The Origins of Totalitarianism*. Harcourt, Brace, Janovich, 1979. [cheirif.files.wordpress.com/2014/08/hannah-arendt-the-origins-of-totalitarianism-meridian-1962.pdf](http://cheirif.files.wordpress.com/2014/08/hannah-arendt-the-origins-of-totalitarianism-meridian-1962.pdf). Consultado el 2 de junio de 2023.
- Arias, Jack Martínez. “La fotografía como evidencia y premonición en ‘La noche de los visones’ de Pedro Lemebel”. *Chasqui*, vol. 46, no. 1, 2017, pp. 45-56. *JSTOR*, [www.jstor.org/stable/26492143](http://www.jstor.org/stable/26492143). Consultado el 1 de agosto de 2021.

- Avaria, Antonia. “José Donoso: originales y metáforas”. *Revista Apsi*, no. 263. [letras.mysite.com/aava090218.html](https://letras.mysite.com/aava090218.html). Consultado el 7 de julio de 2020.
- Avelar, Idelber. *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Editorial Cuarto Propio, 2011.
- Azuela, Antonio, et al. *Evictions and the Right to Housing: Experience from Canada, Chile, the Dominican Republic, South Africa, and South Korea*. International Development Research Centre, 1998. *EBSCOhost*, [search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=e000xna&AN=267461&site=ehost-live&scope=site](https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=e000xna&AN=267461&site=ehost-live&scope=site). Consultado el 5 de enero del 2023.
- Bachelet, Michelle. “Discurso de S.E. la Presidenta de la República, Michelle Bachelet, en Inauguración del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos”. 11 de enero del 2010. [museodelamemoriay.sharepoint.com/:b:/g/personal/calvarez\\_mmdh\\_cl/Ea4GI2VbA-VIhlx9RgQIH8kBnrhwACRU5OBFealNc36RWg?e=0TsuiP](https://museodelamemoriay.sharepoint.com/:b:/g/personal/calvarez_mmdh_cl/Ea4GI2VbA-VIhlx9RgQIH8kBnrhwACRU5OBFealNc36RWg?e=0TsuiP). Consultado el 9 de septiembre del 2022.
- Bacsán, Gabriela. “‘La Foto No Es Buena’: Photography, the Resistant Look, and the Futurity of ‘Homosexualidades Latinoamericanas’ in Pedro Lemebel’s ‘La Noche De Los Visones’”. *Chasqui*, vol. 48, no. 1, 2019, pp. 131-49.
- Barradas, Efraín. “Para travestirte mejor: Pedro Lemebel y las lecturas políticas desde los márgenes”. *Iberoamericana*, vol. 9, no. 33, 2009, pp. 69-82.
- Basaure, Mauro. “Hacia una reconstrucción de los conflictos de la memoria. El caso del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos en Chile”. *Revista MAD*, no. 37, pp. 113–42. <https://revistamad.uchile.cl/index.php/RMAD/article/view/47278>. Consultado el 9 de septiembre de 2022.
- Becerro, Eduardo. “Apuntes sobre políticas editoriales en (y sobre) América Latina en el marco de la literatura mundial. El caso de la narrativa en el cambio de siglo” en Guerrero, Gustavo, Loy, Benjamin y Müller, Gesine. *World Editors: Dynamics of Global Publishing and the Latin American Case between the Archive and the Digital Age*, De Gruyter, 2021. [doi.org/10.1515/9783110713015](https://doi.org/10.1515/9783110713015). Consultado el 15 de octubre de 2021.
- Ber, Dalia. “Esos raros escritores nuevos”. *La agenda revista*, 20 de octubre del 2020. [laagenda.buenosaires.gob.ar/contenido/3516-esos-raros-escritores-nuevos?origin=Lens](https://laagenda.buenosaires.gob.ar/contenido/3516-esos-raros-escritores-nuevos?origin=Lens). Consultado el 19 de julio del 2021.
- Better, John. “The Punished Body: An Interview with Pedro Lemebel.” *World Literature*

- Today*, vol. 89, no. 3–4, 2015, pp. 32-6. doi.org/10.7588/worllitetoda.89.3-4.0032. Consultado el 5 de julio de 2022.
- Bianchi, Paula Daniela. “Transacción del cuerpo como mercancía en Hasta ya no ir de Beatriz García Huidobro”. *Poligramas*, no. 30, diciembre 2008, pp. 193-204.
- Bisbey, Brandon P. *Between Camp and Cursi: Humor and Homosexuality in Contemporary Mexican Narrative*. SUNY UP, 2022.
- Blanco, Fernando A., et al. *Reinas de otro cielo: modernidad y autoritarismo en la obra de Pedro Lemebel*. LOM Ediciones, 2004.
- Bourdieu, Pierre, y Randal Johnson. *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. Columbia UP, 1993.
- Brodsky, Ricardo. “Memoriales, Monumentos, Museos: Memoria, Arte y Educación en los Derechos Humanos”. *Lua Nova*, no. 96, pp. 149-61. doi.org/10.1590/0102-6445149-161/96. Consultado el 9 de septiembre de 2022.
- Campos, Minerva. “La propuesta audiovisual y el discurso del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos de Santiago de Chile”. *Fotocinema*, no. 20, pp. 291-315. doi.org/10.24310/Fotocinema.2020.v0i20.7605. Consultado el 4 de mayo de 2023.
- Cánovas, Rodrigo, y Roberto Hozven, eds. *Crisis, apocalipsis y utopías: fines de siglo en la literatura latinoamericana*. Instituto Internacional de la Literatura Iberoamericana; Instituto de Letras, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2000.
- Carastathis, Anna. *Intersectionality: Origins, Contestations, Horizons*. U of Nebraska P, 2016.
- Cárcamo-Huechante, Luis E. *Tramas del mercado: imaginación económica, cultura pública y literatura en el Chile de fines del siglo veinte*. Editorial Cuarto Propio, 2007.
- Carter, Jennifer. (2013). “Human rights museums and pedagogies of practice: The Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. *Museum Management and Curatorship*”, vol. 28, no. 3, pp. 324-41. doi.org/10.1080/09647775.2013.807992. Consultado el 20 de septiembre de 2022.
- Casasús, Mario. “El ‘nos vamos’ de Rocinante y su eco en México”. *Revista Sur y sur*. 12 de octubre del 2005. www.surysur.net/el-nos-vamos-de-rocinante-y-su-eco-en-mexico/. Consultado el 4 de enero de 2023.
- Cerda, Carlos. *Morir en Berlín*. Editorial Planeta, 1993.
- . *Casa vacía*. Alfaguara Chilena de Ediciones, Ltda. 1996.
- Certeau, Michel de., et al. *L’Invention du quotidien*. Union générale d’éditions, 1980.
- Cisternas, Cristián. “Elementos góticos en Una Casa Vacía de Carlos Cerda”. *Revista chilena de*

- literatura*, no. 76, 2010, pp. 71-91, [doi.org/10.4067/s0718-22952010000100004](https://doi.org/10.4067/s0718-22952010000100004). Consultado el 6 de septiembre de 2021.
- Comité Patrimonio Barrio Las Rejas, “Barrio Las Rejas: ¿Debe ser declarado como zona típica?” *Revista Azotea*. [www.revistazotea.com/barrio-las-rejas/](http://www.revistazotea.com/barrio-las-rejas/). Consultado el 4 de enero del 2023.
- Corral, Will H., et al. *The Contemporary Spanish-American Novel: Bolaño and After*. Bloomsbury, 2013.
- Corvino, Dale. “Pedro Lemebel Outlasted Pinochet”. *The Gay & Lesbian Review Worldwide*, vol. 27, no. 3, May-June 2020, pp. 17-9. *Gale Literature Resource Center*, [link.gale.com/apps/doc/A624421247/LitRC?u=anon~f965e9b3&sid=googleScholar&xid=e4907404](http://link.gale.com/apps/doc/A624421247/LitRC?u=anon~f965e9b3&sid=googleScholar&xid=e4907404). Consultado el 2 de julio de 2021.
- Costamagna, Alejandra. *En voz baja*. LOM Ediciones, 1996.
- Costamagna, Alejandra, y Carolina Melys. *Avisa cuando llegues*. Editorial Bifurcaciones, 2019.
- Crenshaw, Kimberlé. *On Intersectionality: Essential Writings*. Columbia UP, 2017.
- Dalmaroni, Miguel. (2004). “Dictaduras, memoria y modos de narrar: Confines, Punto de Vista, Revista de Crítica Cultural, H.I.J.O.S.”. *Revista Iberoamericana*, vol. 70, no. 208, pp. 957-81. [doi.org/10.5195/REVIBEROAMER.2004.5519](https://doi.org/10.5195/REVIBEROAMER.2004.5519). Consultado el 2 de enero de 2022.
- De Diego, J. L. (2020). “Beatriz Sarlo en Punto de vista”. *Cuadernos de Literatura*, no. 24, pp. 1-27. [doi.org/10.11144/Javeriana.cl24-47.bspv](https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl24-47.bspv). Consultado el 9 de septiembre de 2022.
- Decante, Stéphanie. “Del Fondo del Libro a la Furia del Libro” en Catherine Heymann, Alvar de la Llosa y Nathalie Jammet (Eds.), *Universités, académies littéraires et bibliothèques dans les mondes ibérique, ibéro-américain et méditerranéen du XVIIIe siècle à nos jours*, CRISOL, n° spécial, 2016, pp. 247-63. [crisol.parisnanterre.fr/index.php/crisol/issue/view/63](http://crisol.parisnanterre.fr/index.php/crisol/issue/view/63). Consultado el 15 de julio de 2021.
- Díaz Oliva, Antonio. “Genealogía de la Nueva Narrativa”. *Revista Qué Pasa*, 10 de diciembre 2010. [www.latercera.com/revista-que-pasa/6-4733-9-genealogia-de-la-nueva-narrativa/](http://www.latercera.com/revista-que-pasa/6-4733-9-genealogia-de-la-nueva-narrativa/). Consultado el 15 de julio de 2021.
- Donoso, José. *El jardín de al lado*. Seix Barral, 1981.
- Donoso, José, y Hugo Achugar. *El lugar sin límites; El obsceno pájaro de la noche*. Biblioteca Ayacucho, 1990.
- Donoso, José, y María Pilar Donoso. *Historia personal del “boom”*. Alfaguara, 1999.
- Eltit, Diamela. *Vaca sagrada*. Planeta, 1991.
- . (2013). “Beatriz García-Huidobro Hasta ya no ir y otros textos”. *Aisthesis*, no. 54, pp. 373-6.

- [dx.doi.org/10.4067/S0718-71812013000200022](https://doi.org/10.4067/S0718-71812013000200022). Consultado el 6 de febrero de 2022.
- Escariz Oñate, Martha. (2022). “Regulación de los sitios de memoria en el Cono Sur: análisis crítico y propuestas para Chile”. *Latin American Legal Studies*, vol. 10, no. 1, pp. 1-56. [dx.doi.org/10.15691/0719-9112vol10n1a1](https://doi.org/10.15691/0719-9112vol10n1a1). Consultado el 15 de diciembre de 2022.
- Espinosa, Patricia. “La oscura intención de ser felices”. *La Epoca*, 7 de septiembre de 1997, p. 3
- Feldman, Allen. *Formations of Violence: The Narrative of the Body and Political Terror in Northern Ireland*. U of Chicago P, 1991.
- Fernández, Patricio. *Escritos plebeyos: Editoriales*. Ediciones y Publicaciones Bobby S.A., 2003.
- Fischer, Carl. *Queering the Chilean Way: Cultures of Exceptionalism and Sexual Dissidence, 1965-2015*. Palgrave Macmillan, 2016.
- Fleming, J.S. “Piaget, Kohlberg, Gilligan, and Others on Moral Development”. *Psychological Perspectives on Human Development*, 2005. [warwick.ac.uk/fac/cross\\_fac/iatl/study/ugmodules/ethicalbeings/theoretical\\_approach\\_intro\\_reading.pdf](https://warwick.ac.uk/fac/cross_fac/iatl/study/ugmodules/ethicalbeings/theoretical_approach_intro_reading.pdf). Consultado el 5 de febrero de 2022.
- Foucault, Michel. *Surveiller et punir*. Gallimard, 1975.
- Franco, Jean, Mary Louise Pratt, y Kathleen E Newman. *Critical Passions: Selected Essays*. Duke UP, 1999.
- Franco Altamar, J. “El concepto de la crónica: una mirada desde los aportes de las ciencias sociales y humanas”. *Correspondencias & Análisis*, no. 9, junio de 2019, doi:10.24265/cian.2019.n9.07. Consultado el 10 de octubre del 2022.
- Frasca, Tim. *AIDS in Latin America*. Palgrave Macmillan, 2005.
- Freyd, J. J. *Betrayal Trauma: The Logic of Forgetting Childhood Abuse*. Harvard UP, 1996.
- Gárate, Manuel. “Portal Memoria Chilena”. 7 de febrero de 2005. <https://journals.openedition.org/nuevomundo/109>. Consultado el 30 de abril de 2023.
- García Canclini, Néstor. *Hybrid Cultures Strategies for Entering and Leaving Modernity*. U of Minnesota P, 1995.
- García-Corales, Guillermo. “La figura de Pedro Lemebel en el contexto de la nueva narrativa chilena”, *Chasqui*, vol. 34, no. 1, 2005, pp. 25-31. [doi.org/10.2307/29741916](https://doi.org/10.2307/29741916). Consultado el 4 de septiembre de 2021.
- García-Huidobro, Beatriz. *Hasta ya no ir*. LOM Ediciones, 1996.
- GeRue, Jordan. *Queer Memory in Translation: The Work of Pedro Lemebel*. Tesis de magíster,

2020. *Cornerstone: A Collection of Scholarly and Creative Works for Minnesota State University, Mankato*. [cornerstone.lib.mnsu.edu/etds/1019/](http://cornerstone.lib.mnsu.edu/etds/1019/). Consultado el 12 de agosto de 2020.
- Goldman, Katherine. "Violencia y memoria en la literatura chilena contemporánea: *En voz baja* de Alejandra Costamagna". *Cyber Humanitatis*, No. 19, enero de 2001, <https://cyberhumanitatis.uchile.cl/index.php/RCH/article/view/8882>.
- . "Violencia y memoria en la literatura chilena de los 90: Reflexiones sobre los estudios literarios". V Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, San Felipe. <https://www.aacademica.org/v.congreso.chileno.de.antropologia/142>.
- Gómez-Barris, Macarena. *Where Memory Dwells: Culture and State Violence in Chile*. U of California P, 2009.
- González, Gustavo. "Muere *Rocinante* en el año del Quijote". 25 de octubre de 2005. [www.elcastellano.org/news/chile-muere-rocinante-en-el-a%C3%B1o-del-quiote](http://www.elcastellano.org/news/chile-muere-rocinante-en-el-a%C3%B1o-del-quiote). Consultado el 3 de marzo de 2023.
- González Ruiz, Sandra Ivette. "Escribir en dictadura, poetas feministas chilenas. Hacia una genealogía". *EntreDiversidades. Revista de ciencias sociales y humanidades*, no. 13, pp. 99-135, 2019. Universidad Autónoma de Chiapas.
- Green, Mary. "Diamela Eltit: A Gendered Politics of Writing". *New Readings*, vol. 6, 2000, pp. 54-65.
- Greenwell, Garth. "A Surreal End for an Unforgettable Queen: Pedro Lemebel, 1952-2015." *The New Yorker*. 28 de enero de 2015. [www.newyorker.com/books/page-turner/surreal-end-unforgettable-queen-pedro-lemebel-1952-2015](http://www.newyorker.com/books/page-turner/surreal-end-unforgettable-queen-pedro-lemebel-1952-2015). Consultado el 25 de mayo de 2022.
- Grisales, M. M. (2020). "Women Who Weave Together Memories and Resistance". *Sur International Journal on Human Rights*, vol. 17, no. 30, 2020, pp. 151-4. [www.proquest.com/scholarly-journals/women-who-weave-together-memories-resistance/docview/2573887079/se-2](http://www.proquest.com/scholarly-journals/women-who-weave-together-memories-resistance/docview/2573887079/se-2). Consultado el 15 de junio de 2022.
- Guerrero, Eduardo. "El exilio dentro del exilio: Entre la utopía y la desesperanza". *La Segunda*. 19 de julio del 1993, p. 35. [www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-85418.html](http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-85418.html). Consultado el 4 de septiembre de 2020.
- Guerrero, Gustavo. "'Boom' y cosmopolitismo". *Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 2013. [www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcjh593](http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcjh593). Consultado el 20 de mayo de 2021.
- . "Materialismo, realismo y prosaísmo en la joven poesía latinoamericana de los años

- noventa”. *Cuadernos de Literatura*, vol. 20, no. 40, julio-diciembre 2016, pp. 382-98. [revistas.javeriana.edu.co](http://revistas.javeriana.edu.co). Consultado el 17.12.2021.
- Guerrero, Javier. “La metástasis de la mariposa: Pedro Lemebel y el archivo analfabeto”. *Cuadernos de Literatura*, vol. 23, no. 46, 2019, pp. 121-55. [doi.org/10.11144/Javeriana.cl23-46.mpla](https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl23-46.mpla) Consultado el 7 de noviembre del 2022.
- Guinsberg, Enrique. “Migraciones, exilios y traumas psíquicos”. *Política y Cultura*, no. 23, primavera, 2005, pp. 161-80.
- Halbwachs, Maurice. *The Collective Memory*. Harper & Row, 1980.
- Hermosilla, Ignacio. “Polémica por venta de moneda alusiva al Golpe de Estado en sitio de BCI: Banco bajó la publicación”. [www.biobiochile.cl/noticias/nacional/chile/2023/02/25/polemica-por-venta-de-moneda-alusiva-el-golpe-de-estado-en-sitio-de-bci-banco-bajo-la-publicacion.shtml?fbclid=IwAR07hgebwnQVN7FKRT0S0wPrLJHbBbSj12ZNkADRY9i0hwDyba9lsi4dXkQ](http://www.biobiochile.cl/noticias/nacional/chile/2023/02/25/polemica-por-venta-de-moneda-alusiva-el-golpe-de-estado-en-sitio-de-bci-banco-bajo-la-publicacion.shtml?fbclid=IwAR07hgebwnQVN7FKRT0S0wPrLJHbBbSj12ZNkADRY9i0hwDyba9lsi4dXkQ). Consultado el 25 de febrero de 2023.
- Hurston, Zora Neale. *Dust Tracks on the Road*. J. B. Lippincott, 1942. [gutenberg.ca/ebooks/hurstonzn-dusttracksonaroad/hurstonzn-dusttracksonaroad-00-h.html](http://gutenberg.ca/ebooks/hurstonzn-dusttracksonaroad/hurstonzn-dusttracksonaroad-00-h.html). Consultado el 3 de junio de 2022.
- Huyssen, Andreas. *Memory Art in the Contemporary World*. Lund Humphries, 2022.
- Irrarázaval, Ignacia. “Patricio Fernández: del editorial ‘Los amarillos’ a convencional constituyente”, *Pauta*. [www.pauta.cl/politica/elecciones-ganadores-convencion-constituyente-distrito-11](http://www.pauta.cl/politica/elecciones-ganadores-convencion-constituyente-distrito-11). Consultado el 26 de agosto de 2022.
- Jara, René. *Los límites de la representación: La novela chilena del golpe*. Fundación Instituto Shakespeare, 1985.
- Jarzombkowska, Dominika, y Katarzyna Moszczyńska-Dürst, eds. *¿Decir lo indecible? Traumas de la historia y las historias del trauma en las literaturas hispánicas*. Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Varsovia, 2015.
- Jelin, Elizabeth, y Eric Hershberg, eds. *Constructing Democracy: Human Rights, Citizenship, and Society in Latin America*. Westview Press, 1996.
- Kohut, Karl, y José Morales Saravia, Eds. *Literatura chilena hoy: La difícil transición*. Iberoamericana, 2002.
- “La crónica es un ornitorrinco. Charlando con Juan Villoro”. *iletradoperocuerdo*, [iletradoperocuerdo.com/2016/04/08/la-cronica-es-un-ornitorrinco-charlando-con-juan-villoro](http://iletradoperocuerdo.com/2016/04/08/la-cronica-es-un-ornitorrinco-charlando-con-juan-villoro). Consultado el 29 de octubre del 2022.



- Labarthe, José Tomás. “La memoria de Alejandra Costamagna: ‘El pasado no es sólo pasado si lo miramos desde hoy’”. [letras.mysite.com/acos200815.html](http://letras.mysite.com/acos200815.html). Consultado el 8 de agosto de 2021.
- Labinger, Andrea G. “Review Essay: Una casa vacía by Carlos Cerda”, *Chasqui: Revista de literatura latinoamericana*, vol. 33, no. 2 (noviembre de 2004), p. 141-4. *JSTOR*. [www.jstor.org/stable/29741888](http://www.jstor.org/stable/29741888). Consultado el 4 de diciembre de 2020.
- Lago, María Cristina, y Callegaro, Adriana, “La crónica latinoamericana: cruce entre literatura, periodismo y análisis social”. *Quórum Académico*, vol. 9, no. 2, 2012, pp. 246-62. *Redalyc*, [www.redalyc.org/articulo.oa?id=199025105004](http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199025105004). Consultado el 6 de junio de 2022.
- Lavquén, Alejandro. “20 Años de LOM Ediciones. Conversación con Paulo Slachevsky y Silvia Aguilera”. [letras.mysite.com/al261010.html](http://letras.mysite.com/al261010.html). Consultado el 15 de noviembre de 2021.
- Lazzara, Michael J. “Aproximacion al pensamiento critico de Nelly Richard: fundamentos y debates de la critica cultural”, *Taller de letras*, vol. 54, no. 54, 2014, p. 149.
- Lemebel, Pedro. *Loco afán. Crónicas de sidario*. LOM Ediciones, 1996.
- . *De perlas y cicatrices*. LOM Ediciones, 1998.
- [www.academia.edu/11188573/Pedro\\_Lemebel\\_De\\_perlas\\_y\\_cicatrices](http://www.academia.edu/11188573/Pedro_Lemebel_De_perlas_y_cicatrices). Consultado el 1 de abril de 2021.
- Lillo, Mario C. “Cartas en/desde Berlín: *Morir en Berlín* de Carlos Cerda y *El desierto* de Carlos Franz”. *Acta Literaria*, no. 39, 2009, pp. 69-89.
- “Literatura chilena en el exilio (1973-1985)”. [www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3555.html](http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3555.html). Consultado el 7 de mayo del 2021.
- “Literatura de hijos”, *Perfil*, 2 de agosto de 2016, [www.perfil.com/noticias/cultura/literatura-de-hijos-0411-0101.phtml](http://www.perfil.com/noticias/cultura/literatura-de-hijos-0411-0101.phtml). Consultado el 21 de junio de 2023.
- Loach, Barbara. *Power and Women’s Writing in Chilean Literature*. Editorial Pliegos, 1990.
- Lombardo, Martín. “Narraciones de la infancia política: memoria y reconstrucción”. *Badebec*, vol. 5, no. 10, marzo de 2016, pp. 63-85.
- López-Calvo, Ignacio. *Written in Exile: Chilean Fiction from 1973-Present*. Routledge, 2001.
- Martín Barbero, Jesús. “Identidad, tecnicidad, alteridad. Apuntes para re-trazar el mapa nocturno de nuestras culturas”. *Revista Iberoamericana*, vol. 69, no. 203, mayo 2003, pp. 367-87. *Research Gate*. [https://www.researchgate.net/publication/45381251\\_Identidad\\_tecnicidad\\_alteridad\\_Apuntes\\_para\\_re-trazar\\_el\\_mapa\\_nocturno\\_de\\_nuestras\\_culturas](https://www.researchgate.net/publication/45381251_Identidad_tecnicidad_alteridad_Apuntes_para_re-trazar_el_mapa_nocturno_de_nuestras_culturas). Consultado el 2 de febrero de 2021.



- Martínez Echeverría, Claudia. “La memoria silenciada. La historia familiar en los relatos de tres escritoras chilenas: Costamagna, Maturana y Fernández”. *Taller de Letras*, no. 37, 2005, p. 67. *Gale OneFile*. [link.gale.com/apps/doc/A145571600/IFME?u=anon~ce362e2a&sid=googleScholar&xi=284ac0cf](https://link.gale.com/apps/doc/A145571600/IFME?u=anon~ce362e2a&sid=googleScholar&xi=284ac0cf). Consultado el 9 de septiembre 2020.
- Maulén, David. “Una trayectoria excepcional: Integración cívica y diseño colectivo en el edificio UNCTAD III”. *ARQ*, no. 92, pp. 68-79. [dx.doi.org/10.4067/S0717-69962016000100008](https://dx.doi.org/10.4067/S0717-69962016000100008). Consultado el 25 de julio de 2021.
- McNally, Richard J. “Betrayal Trauma Theory: A Critical Appraisal”. *Memory*, vol. 15, no. 3, pp. 280-94. doi:10.1080/09658210701256506. Consultado el 8 de octubre de 2020.
- Melgar Pernías, Yolanda. “Paisajes subjetivos en *Hasta ya no ir*, de Beatriz García-Huidobro”. *Sociocriticism*, vol. 32, no. 1, 2017, pp. 295-320. [hdl.handle.net/10481/59453](https://hdl.handle.net/10481/59453). Consultado el 7 de octubre de 2020.
- Méndez-Caro, L., Cortés Aros, C., Wormald Díaz, C., & Hirsch Martínez, E. (2018). “Animitas en Antofagasta-Chile: subversiones del espacio/tiempo neoliberalizado”. *Chakiñan, Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, no. 5, pp. 73-89. <https://doi.org/10.37135/chk.002.05.05>. Consultado el 4 de septiembre de 2022.
- Miranda, Francisco. *Perros agónicos*. LOM Ediciones, 1997.
- . *Entrevista que nunca fue*. Ediciones Puño y Letra, 1990.
- . *Jumper*. Ediciones Filacteria. 2017.
- Missana, Sergio. Reseña de *Hasta ya no ir* de Beatriz García-Huidobro. *Revista Chilena de Literatura*, no. 86, 2014, pp. 284. –86. *JSTOR*, [www.jstor.org/stable/revchilenalit.86.284](http://www.jstor.org/stable/revchilenalit.86.284). Accedido el 2 de febrero de 2021.
- Monsiváis, Carlos. “Lemebel: ‘Yo no concebía cómo se escribía en tu mundo raro’, o: del barroco desclosetado”. *Nuevo Texto Crítico*, vol. 22, no. 42, 2009, pp. 27-37. doi:10.1353/ntc.0.0074. Consultado el 23 de agosto de 2022.
- Montesinos, Elisa. “Lemebel fue la reina de la Feria del Libro”, [www.mums.cl/2001/11/lemebel-fue-la-reina-de-la-feria-del-libro/](http://www.mums.cl/2001/11/lemebel-fue-la-reina-de-la-feria-del-libro/). Consultado el 23 de agosto del 2022.
- Moreiras, Alberto. *Tercer espacio: literatura y duelo en América Latina*. LOM-Arcis, 1999.
- Moulián, Tomás. *Chile actual: anatomía de un mito*. LOM-Arcis, 1997.
- Moyano Barahona, Cristina. “‘Cartografía genealógica de las ‘narrativas del malestar’: El Chile de la transición entre 1990-1998.’” *Revista de historia*, vol. 28, no. 1, pp. 482-513. [//dx.doi.org/10.29393/rh28-18cgcm10018](https://dx.doi.org/10.29393/rh28-18cgcm10018). Consultado el 12 de enero de 2023.
- Murphy, Edward. *For a Proper Home: Housing Rights in the Margins of Urban Chile, 1960*

- 2010. U of Pittsburgh P, 2015.
- Núñez Torres, Sebastián. “El fatal tiempo de la espera: *Morir en Berlín* de Carlos Cerda”. 20 octubre 2020. [revistadesbandada.com/2020/10/20/morir-en-berlin-de-carlos-cerda/](http://revistadesbandada.com/2020/10/20/morir-en-berlin-de-carlos-cerda/). Consultado el 7 de enero de 2021.
- Ojeda, L. Cecilia, “Eltit cita a Artaud: El desborde de la(s) identidad(es) en *Vaca sagrada*”. *Revista de Estudios Hispánicos*, vol. 36, no. 2, mayo de 2002, pp. 310-28.
- Olivares Waisman, Laura. “Cuerpo y memoria en la escritura de Pedro Lemebel”. *Aesthetika: International Journal on Subjectivity, Politics and the Arts*, vol. 18, no. 1, abril de 2022, pp. 43-52. [www.aesthetika.org/Cuerpo-y-memoria-en-la-escritura-de-Pedro-Lemebel](http://www.aesthetika.org/Cuerpo-y-memoria-en-la-escritura-de-Pedro-Lemebel). Consultado el 30 de junio de 2022.
- Olivero, Carlos, ed. *Nueva narrativa chilena*. LOM Ediciones, 1997.
- . “¿Nueva narrativa o narrativa chilena actual?” [www.abacq.net/orellana/03\\_narrativa.htm](http://www.abacq.net/orellana/03_narrativa.htm). Consultado el 1 de julio de 2021.
- O’Shaughnessy, Hugh. *Pinochet, the Politics of Torture*. New York UP, 2000.
- Ostornol Almarza, Antonio. “La historia como traición en la novela chilena de los últimos 50 años”. *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades*, vo. 17, no. 34, 2015. pp. 303-27. [dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5310884.pdf](http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5310884.pdf). Consultado el 2 de noviembre de 2021.
- Pádua, Juliana de Jesus Amorim, y Elga Pérez Laborde. “Discurso crítico y estrategias narrativas en *Vaca sagrada*, de Diamela Eltit: subversión y género”. [dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7524027.pdf](http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7524027.pdf). Consultado el 1 de mayo de 2021.
- Palau-Sampio, Dolors. “Las identidades de la crónica: hibridez, polisemia y ecos históricos en un género entre la literatura y el periodismo”. *Palabra Clave*, vol. 21, no. 1, pp. 191-218, 2018. doi.org/10.5294/pacla.2018.21.1.9. Consultado el 15 de agosto de 2022.
- Patiño, R. (2017). “El ensayismo crítico y la transnacionalización del latinoamericanismo en el Cono Sur (1990-2000)”. *Anales de la Literatura Hispanoamericana*, vol. 46. pp. 49-62. [galecom.revproxy.brown.edu/apps/doc/A534488168/LitRC?u=prov98893&sid=bookmark-LitRC&xid=b33209fc](http://galecom.revproxy.brown.edu/apps/doc/A534488168/LitRC?u=prov98893&sid=bookmark-LitRC&xid=b33209fc). Consultado el 15 de septiembre de 2022.
- “Pedro Lemebel,” *Poetas Del Fin Del Mundo: Literatura, libros y más*, [poetasdelfindelmundo.wordpress.com/2020/06/24/poema-de-pedro-lemebel/](http://poetasdelfindelmundo.wordpress.com/2020/06/24/poema-de-pedro-lemebel/). Consultado el 21 de agosto del 2022.
- Pérotin-Dumon, Anne. *Historizar el pasado vivo en América Latina*. Archivo digital, noviembre

2018. [www.historizarelpasadovivo.cl/en\\_contenido.html](http://www.historizarelpasadovivo.cl/en_contenido.html). Consultado el 10 de noviembre de 2020.
- Peters Nez, Toms. *Nelly Richard's Crítica Cultural: Theoretical debates and politico-aesthetic explorations in Chile (1970-2015)*. PhD thesis, Birkbeck, University of London, 2016.
- Pino-Ojeda, Walescka. "Gay Proletarian Memory: The Chronicles of Pedro Lemebel", *Continuum*, vol. 20, no. 3, 2006, pp. 395-406. DOI: 10.1080/10304310600814391. Consultado el 14 de julio de 2022.
- . "Crítica Cultural y Marginalidad: Una Lectura al Trabajo de Nelly Richard". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 25, no. 49, 1999, pp. 249-63. [doi.org/10.2307/4531036](https://doi.org/10.2307/4531036). Consultado el 20 de diciembre de 2022.
- Pizarro, Ana. "La casa y la calle: Mujer y cultura en América Latina y el Caribe". *Ostras y caníbales, ensayos sobre la cultura latinoamericana*. U de Santiago de Chile, 1994.
- Poblete, Juan. "Pedro Lemebel: In Memoriam". *Journal of Latin American Cultural Studies*, vol. 24, no. 3, 2015, pp. 287-9. DOI: 10.1080/13569325.2015.1042433. Consultado el 14 de julio de 2022.
- Popovitch, Anna. (2012). "Debating Latin American Aesthetic Theory. Beatriz Sarlo on the Autonomy of Art". *Bulletin of Latin American Research*, vol. 31, no. 1, pp. 36-50. [doi.org/10.1111/j.1470-9856.2011.00604.x](https://doi.org/10.1111/j.1470-9856.2011.00604.x) Consultado el 9 de mayo de 2023.
- Potvin, Claudine. "Nomadismo y conjetura, utopías y mentira en Vaca sagrada de Diamela Eltit". *Nomadías*, octubre de 2000, pp. 57-68.
- Pratt, Mary Louise. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. Routledge, 2008.
- Promis, José. "El lado opaco del oro". *Hoy*. [www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-288364.html](http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-288364.html). Consultado el 3 de abril de 2022.
- Puerta Molina, A. A. "La crónica, una tradición periodística y literaria latinoamericana". *Historia y Comunicación Social*, vol. 23, no. 1, pp. 213-29. [doi.org/10.5209/HICS.59842](https://doi.org/10.5209/HICS.59842). Consultado el 3 de enero de 2023.
- Quezada, Jaime. "Una experiencia lectora mía en mí: Referencias Críticas de la Biblioteca Nacional". [letras.mysite.com/jque210323.html](http://letras.mysite.com/jque210323.html). Consultado el 30 de abril de 2023.
- Quiroga, José. *Mapa callejero: Crónicas sobre lo gay desde América Latina*. Eterna Cadencia Editora, 2010.
- Raposo Moyano, A. (1999). "La vivienda social de la CORVI: un otro patrimonio". *Revista INVI*, 14(37). [doi.org/10.5354/0718-8358.1999.62095](https://doi.org/10.5354/0718-8358.1999.62095). Consultado el 5 de enero de 2023.

- Raposo Quintana, Gabriela. (2012). "Territorios de la memoria: La retórica de la calle en Villa Francia". *Polis*, vol. 11, no. 31, pp. 203-22. [dx.doi.org/10.4067/S0718-65682012000100012](https://doi.org/10.4067/S0718-65682012000100012). Consultado el 3 de enero de 2023.
- Reyes, M. J., Cruz, M. A., & Aguirre, F. J. (2016). "Los lugares de memoria y las nuevas generaciones: algunos efectos políticos de la transmisión de memorias del pasado reciente de Chile". *Revista española de ciencia política*, vol. 41, pp. 93-114. [doi.org/10.21308/recp.41.04](https://doi.org/10.21308/recp.41.04). Consultado el 5 de febrero de 2022
- Richard, Nelly. *Latencias y sobresaltos de la memoria inconclusa: Chile 1990-2015*. Eduvim, 2017.
- . *Residuos y metáforas: Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición*. Editorial Cuarto Propio, 1998.
- . *La insubordinación de los signos: cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis*. Editorial Cuarto Propio, 1994.
- Ríos, Diego. "The Clinic: El pasquín que se consolidó como medio". [museodeprensa.udp.cl/the-clinic-el-pasquin-que-se-transformo-en-un-medio-consolidado/](https://museodeprensa.udp.cl/the-clinic-el-pasquin-que-se-transformo-en-un-medio-consolidado/). Consultado el 14 de julio de 2022.
- Rodríguez, Jaime Alejandro. "(Post)Modern Peculiarities: The Production of Electronic Literature in Colombia". *Latin American Literature Today*. [latinamericanliteraturetoday.org/2019/05/postmodern-peculiarities-production-electronic-literature-colombia-jaime-alejandro/](https://latinamericanliteraturetoday.org/2019/05/postmodern-peculiarities-production-electronic-literature-colombia-jaime-alejandro/). Consultado el 2 de mayo de 2023.
- Rodríguez Monegal, Emir. *El boom de la novela latinoamericana: ensayo*. Editorial Tiempo Nuevo, 1972.
- Rose, Gillian. *Mourning Becomes the Law*. Press Syndicate of the U of Cambridge, 1996.
- Rotker, Susana. *La invención de la crónica*. Ediciones Letra Buena, 1992.
- Ruggiero, Vincenzo. *Visions of Political Violence*. Taylor and Francis, 2019.
- Saavedra G., Victoria. *Mi hermano, mi historia, su búsqueda inconclusa*. Editorial: S/I, 2003.
- Sacks, Michelle. "Five Books with Complex and Credible Child Narrators". 12 de junio del 2019. [lithub.com/five-books-with-complex-and-credible-child-narrators/](https://lithub.com/five-books-with-complex-and-credible-child-narrators/). Consultado el 15 de noviembre de 2021.
- Saez, Luciana. "Ojos para Chile: miradas colectivas sobre arte y política". *Feminacida*. [feminacida.com.ar/ojos-para-chile/](https://feminacida.com.ar/ojos-para-chile/). Consultado el 25 de octubre de 2022.
- Sánchez Osoreo, I. (2022). "El exilio de una loca que calla sus amores proscritos: figuraciones

- extranjeras y fantasmagóricas en la poesía de Gabriela Mistral”. *452°F. Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, no. 26, pp. 63-79. [doi.org/10.1344/452f.2022.26.5](https://doi.org/10.1344/452f.2022.26.5). Consultado el 4 de junio de 2022.
- Sánchez del Olmo, Sara. “Sacralización, ritualización y espectáculo en torno al pasado: El Museo de la Memoria y los Derechos Humanos en Chile”. *Anuario de historia regional y de las fronteras*, vol. 21, no. 2, 2016, pp. 193-216. [doi.org/10.18273/revanua.v21n2-2016008](https://doi.org/10.18273/revanua.v21n2-2016008). Consultado el 9 de septiembre de 2022.
- Sandoval Álvarez, Juliana. “‘I Speak for My Difference’: Las Yeguas Del Apocalipsis, Memory, and Performance in Chile’s Transition to Democracy”. *The Public Historian*, vol. 41, no. 2, 2019, pp. 116-43.
- Santner, Eric L. *Stranded Objects Mourning, Memory, and Film in Postwar Germany*. Cornell UP, 1990.
- Scarry, Elaine. *The Body in Pain. The Making and Unmaking of the World*. Oxford UP, 1985.
- Semilla Durán, María Angélica. “Las voces del silencio: memoria y responsabilidad colectiva en algunos relatos de la post-dictadura”. *Amerika*, no. 3, 2010, [doi.org/10.4000/amerika.1391](https://doi.org/10.4000/amerika.1391). Consultado el 2 de septiembre de 2021.
- Sepúlveda, Luis. “Rocinante desaparece de los quioscos y se transforma en un recuerdo”. 21 de octubre de 2005. [rebellion.org/rocinante-desaparece-de-los-quioscos-y-se-transforma-en-un-recuerdo/](https://rebellion.org/rocinante-desaparece-de-los-quioscos-y-se-transforma-en-un-recuerdo/). Consultado el 2 de septiembre de 2022.
- Silva Contreras, Macarena. “Revista de Crítica Cultural y el trabajo de Nelly Richard. Estéticas transdisciplinarias y escenas de escritura”. *Taller de Letras*, no. 54, 2013, pp. 167-80. [tallerdeletras.letras.uc.cl/index.php/TL/article/view/17765](https://tallerdeletras.letras.uc.cl/index.php/TL/article/view/17765). Consultado el 19 de noviembre del 2022.
- Skármeta, Antonio. *Ardiente paciencia*. Editorial Sudamericana, 1985.
- Sodaro, Amy. “The Museum of Memory and Human Rights: ‘A Living Museum for Chile’s Memory’”, *Exhibiting Atrocity: Memorial Museums and the Politics of Past Violence*, Rutgers University Press, 2018, pp. 111-37. [doi.org/10.2307/j.ctt1v2xskk.9](https://doi.org/10.2307/j.ctt1v2xskk.9). Consultado el 2 de mayo de 2023.
- Sorensen, Kristin. “Chilean Print Media and Human Rights: Mainstream Silence Versus Satirical Subversion”, *Peace and Change*, vol. 36, no. 3, 2011, pp. 400-426.
- Symmes Coll, Constanza. “Editar (en) el Chile post-dictadura: Trayectorias de la edición independiente”. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [online], <http://journals.openedition.org/nuevomundo/68211>. Consultado el 21 de mayo de 2021.

- Sznajder, Mario. “Dilemmas of Economic and Political Modernisation in Chile: A Jaguar That Wants to Be a Puma”. *Third World Quarterly*, vol. 17, no. 4, 1996, pp. 725-36. *JSTOR*. [www.jstor.org/stable/3993282](http://www.jstor.org/stable/3993282). Consultado el 4 de marzo de 2022.
- Taylor, Marcus. *From Pinochet to the ‘Third Way’: Neoliberalism and Social Transformation in Chile*. Pluto Press, 2006.
- Torres Agüero, A. “Memoria, literatura y derecho: la representación del testigo en la literatura sobre violaciones de derechos humanos en Chile”. *ALPHA: Revista de Artes, Letras y Filosofía*, vol. 2, no. 49, 2019, pp. 57-75. <http://dx.doi.org/10.32735/S0718-2201201900049742>. Consultado el 25 de enero de 2022.
- Tompkins, Cynthia. “Aporía: Vaga sagrada de Diamela Eltit”. *Explicación de textos literarios*, vol. 27, no. 1, 1998, pp. 50-61.
- Ulianova, Olga. “El exilio comunista chileno: 1973-1989 = O exílio comunista chileno: 1973-1989 = Chilean Communist Exile: 1973-1989.” *Estudios ibero-americanos*, vol. 39, no. 2, 2013, pp. 212–36.
- Urrutia, Alejandro. “The Credible Voice in Pedro Lemebel’s Oeuvre: Identity, Gender and Censorship.” *Interlitteraria*, vol. 22, no. 1, 2017. [doi.org/10.12697/IL.2017.22.1.12](https://doi.org/10.12697/IL.2017.22.1.12). Consultado el 1 de agosto de 2021.
- Vandermoere, Manon. “La representación del trauma y del trauma transgeneracional por Alejandra Costamagna en Últimos fuegos y En voz baja”. *Faculté de philosophie, arts et lettres, Université catholique de Louvain*, 2018. [hdl.handle.net/2078.1/thesis:16688](https://hdl.handle.net/2078.1/thesis:16688). Consultado el 27 de enero de 2022.
- Veliz, Mariano. “La memoria fracturada de Chile en las crónicas de Pedro Lemebel”. Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti. [conti.derhuman.jus.gov.ar > veliz\\_mesa\\_32](http://conti.derhuman.jus.gov.ar/veliz_mesa_32). Consultado el 9 de diciembre de 2022.
- Vidal, Hernán. “Postmodernism, Postleftism, and Neo–Avant-Gardism: The Case of Chile’s *Revista de Crítica Cultural*”. En Beverley, Aronna, M., Oviedo, J., Brunner, J. J., Calderón, F., & Dussel, E. *The Postmodernism Debate in Latin America*. Duke UP, 1995. [doi.org/10.1515/9780822382683](https://doi.org/10.1515/9780822382683). Consultado el 15 de septiembre de 2022.
- Villarruel, Antonio, “Un lugar no tan distante: editoriales independientes latinoamericanas y sus tránsitos menores”, *Revista Úrsula*, No. 1, 2017, pp. 53-75.
- “Vivir y morir en Las Rejas: Elisa Cárdenas”. *La Nación*. [www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-172322.html](http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-172322.html). Consultado el 3 de abril de 2023.

Waldman, Gilda. “Memoria y política: Consideraciones en torno a la nueva narrativa chilena”.

*Hispanamérica*, vol. 29, no. 87, diciembre de 2000, pp. 51-64.

Willem, Bieke. “Lugares de maravilla y de horror: la imagen de la casa en *El palacio de la risa* de Germán Marín y *Una casa vacía* de Carlos Cerda”. *Amerika*, no. 3, 2010.

<https://biblio.ugent.be/publication/1142100>. Consultado el 8 de febrero de 2022.

---. “El lenguaje silencioso de Alejandra Costamagna: ‘En voz baja’ y ‘Había una vez un pájaro’”. *Letras Hispanas: Revista de literatura y de cultura*, vol. 12, no. 1, 2016, pp. 209-20. <http://hdl.handle.net/1854/LU-8501970>. Consultado el 8 de febrero de 2022.

Wright, Thomas C., y Rody Oñate Zúñiga. “Chilean Political Exile”. *Latin American*

*Perspectives*, vol. 34, no. 4, 2007, pp. 31-49. *JSTOR*. [www.jstor.org/stable/27648032](http://www.jstor.org/stable/27648032).

Consultado el 2 de marzo de 2021.

Zamorano, César. *Revista de Crítica Cultural: Pensando (en) la transición*. Doctoral

Dissertation, University of Pittsburgh, 2014.

Zamorano Díaz, César. “Revista de Crítica Cultural: recomposición de una escena cultural”.

*Taller de Letras*, vol. 54, mayo de 2014, pp. 181.

[link.gale.com/apps/doc/A409423092/LitRC?u=prov98893&sid=bookmark-LitRC&xid=0fdd2204](http://link.gale.com/apps/doc/A409423092/LitRC?u=prov98893&sid=bookmark-LitRC&xid=0fdd2204). Consultado el 3 de marzo del 2023.

Zerán, Faride. “El cierre de *Rocinante*”. 7 octubre del 2005.

[www.archivochile.com/Portada/5\\_comunica/3\\_comunica\\_port.pdf](http://www.archivochile.com/Portada/5_comunica/3_comunica_port.pdf). Consultado el 15 de diciembre de 2022.

---. “El cierre de *Rocinante*”. *El Mostrador*, 10 de agosto de 2005.

[www.elmostrador.cl/noticias/opinion/2005/10/08/el-cierre-de-rocinante/](http://www.elmostrador.cl/noticias/opinion/2005/10/08/el-cierre-de-rocinante/) Consultado el 20 de diciembre de 2022.

Zunini, Patricio. “La literatura argentina le debe mucho a Juan Forn”. *Infobae*, 20 de junio del

2021. [www.infobae.com/cultura/2021/06/21/la-literatura-argentina-le-debe-mucho-a-juan-forn/](http://www.infobae.com/cultura/2021/06/21/la-literatura-argentina-le-debe-mucho-a-juan-forn/). Consultado el 20 de junio de 2021.





## ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1: La conquista de América, Las Yeguas del Apocalipsis .....	98
Imagen 2: “Pedro Lemebel,” arte de “Manifiesto (Hablo por mi diferencia)” .....	99
Imagen 3: Lemebel en Nueva York, 1994 .....	100
Imagen 4: Primera portada de <i>The Clinic</i> .....	104
Imagen 5: foto sin título de <i>The Clinic</i> .....	106
Imagen 6: Imagen del sitio web Sonámbula .....	118
Imagen 7: Foto de The Aids Quilt .....	124
Imagen 8: Foto de un grafiti de los Hermanos Vergara .....	133
Imagen 9: Colección de portadas de <i>The Clinic</i> con imágenes de Pinochet .....	141
Imagen 10: Portada de <i>The Clinic</i> de protestas estudiantiles .....	141
Imagen 11: Tweet sobre moneda de colección .....	144
Imagen 12: Portada de <i>Rocinante 1</i> .....	152
Imagen 13: Portada de <i>Rocinante 2</i> .....	153
Imagen 14: Portada de <i>Revista de Crítica Cultural</i> .....	155
Imagen 15: Imagen de video de Memoria Chilena .....	162
Imagen 16: Portada de Memoria Chilena.....	166
Imagen 17: Lista de los minisitios más visitados el 19 de mayo de 2023 .....	167
Imagen 18: Imagen del frontis del Museo.....	168
Imagen 19: La velatón ubicada en el segundo piso del Museo de la Memoria .....	169
Imagen 20: Imagen de la portada del sitio del Museo de la Memoria .....	175
Imagen 21: La “marcha más grande de Chile” vista desde un <i>drone</i> .....	178
Imagen 22: No es por \$30 pesos.....	179

## **RESUMEN DE LA TESIS EN FRANCÉS**

## Introduction

Quelques jours avant que je ne remette les dernières pages de ce projet de recherche à mon directeur de thèse, le titre d'un article de journal a commencé à apparaître à plusieurs reprises dans mon fil d'actualités Twitter. Signé par Daniel Matamala et publié dans le journal chilien *La Tercera*, cet article était intitulé « Traître. Tueur. Terroriste Voleur. Lâche »<sup>82</sup>. J'ai été surprise de voir ce titre dans un journal traditionnellement de centre droit, que personne ne situerait jamais politiquement à gauche. Ma surprise était d'autant plus grande que l'article en question est dû à un journaliste qui reste un visage bien connu des chaînes de télévision alignées sur les opinions de centre droit, telles que CNN Chile et Chilevisión. Étudiant la littérature et la culture chiliennes depuis plusieurs années, j'avais jusqu'à présent vu, dans la presse grand public, très peu de publications qui utilisent des mots aussi forts et explicites pour décrire le dictateur, et qui en particulier font de ces mots leur titre même. Moins surprenante – malheureusement – est la déclaration qui a inspiré l'article : le conseiller élu Luis Silva, du parti républicain, avait affirmé quelques jours plus tôt qu'Augusto Pinochet était un « homme d'État » et qu'il avait une certaine « admiration » pour lui<sup>83</sup>.

Comme on le sait, le 11 septembre 1973, un coup d'État militaire mené par le général Augusto Pinochet a mis fin au gouvernement démocratiquement élu du président socialiste Salvador Allende. Il s'en est suivi une période sanglante de dix-sept ans marquée par des disparitions forcées, par la censure, par l'exil, par la torture, par les détentions extrajudiciaires et par une longue liste d'abominations qui ont déjà été reconnues comme des violations des droits de l'homme et des traditions républicaines. La dictature a pris fin en 1988 à la suite d'un référendum au cours duquel le peuple chilien s'est prononcé contre le maintien de Pinochet au pouvoir pour huit années supplémentaires. La période connue sous le nom de « transition vers la démocratie » a commencé avec le gouvernement de Patricio Aylwin (1990-1994) et a été très contestée en tant que concept, certains affirmant – plus particulièrement dans le contexte des récentes manifestations de masse connues sous le nom d'« explosion sociale » (2019-2022) – que le Chili poursuit encore sa transition vers la démocratie, que bien des changements restent à faire.

---

<sup>82</sup> Voir Daniel Matamala, « Traidor. Asesino. Terrorista. Ladrón. Cobarde », in *La Tercera*, 3 juin 2023, <https://www.latercera.com/la-tercera-domingo/noticia/columna-de-daniel-matamala-traidor-asesino-terrorista-ladron-cobarde/DM3DWSWKJNGFBM234RVUJEZY5E/>. Consulté le 3 juin 2023.

<sup>83</sup> Voir Felipe Reyes, « “Fue un estadista”: la admiración de Luis Silva por la figura del dictador Augusto Pinochet », in *Biobiochile*, 31 mai 2023, <https://www.biobiochile.cl/noticias/nacional/chile/2023/05/31/fue-un-estadista-la-admiracion-del-republicano-luis-silva-por-la-figura-del-dictador-pinochet.shtml>. Consulté le 31 mai 2023.

Beaucoup de choses ont été dites et écrites sur la dictature au Chili. Il existe des films tels que la trilogie *La batalla de Chile: La lucha de un pueblo sin armas* (Patricio Guzmán, 1975-1979) – on pourrait en réalité mentionner tous les autres films de Patricio Guzmán – et que le documentaire *Fernando ha vuelto* (Dir. Silvio Caiozzi, 1998). L'année dernière, la réalisatrice Manuela Martelli a sorti *Chile '76* (2022), un film qui continue d'explorer ce thème. Il existe deux rapports importants sur cette période élaborés par le gouvernement chilien : le rapport Rettig publié par le gouvernement Aylwin en 1991 et le rapport Valech publié par le gouvernement de Ricardo Lagos en 2004. Des romans importants portent également sur cette période, comme *El jardín de al lado* de José Donoso (1981). Le Chili est connu comme un pays de poètes, qui ont eux aussi traité de la dictature, comme le montrent les œuvres poétiques de Nicanor Parra, Gonzalo Rojas et Raúl Zurita, pour ne citer que quelques exemples. Au cours des dernières années, a émergé ce qu'on appelle « la littérature des enfants de la dictature »<sup>84</sup> qu'illustrent des auteurs comme Lina Meruane, Alejandro Zambra et Nona Fernández. Néanmoins, très peu d'études se concentrent sur les années 1990, cette période-clé qui se situe juste après la dictature, qui voit Pinochet être encore au gouvernement, avant son arrestation à Londres, et au cours de laquelle la menace reste latente pour la jeune démocratie chilienne.

La « transition » – surtout les quinze premières années après le référendum – a été marquée par une marche pacifique qui visait à tenir les militaires à distance du pouvoir (on craignait en effet qu'ils soient prêts à le reprendre à tout moment), par la résolution du problème économique d'un pays qui comptait cinq millions de personnes vivant dans une extrême pauvreté, par la restauration de la vie sociale et culturelle, qui évitait le genre du « destape » post-franquiste espagnol, et par la recherche d'accords destinés à lancer un processus de modernisation sociale et économique qui avait pour but de ne plus cantonner le pays au niveau local. Pour toutes ces raisons, ce fut une période de fortes tensions. Les acteurs politiques et sociaux vivaient dans un état d'alerte quant à la voie que le pays devait et pouvait suivre. Si ont dominé les efforts pour parvenir à un consensus et à des accords destinés à maintenir la paix, un sentiment de crainte a également prévalu à l'égard de ceux qui insistaient pour dire la vérité et pour dénoncer les responsables de la violence de la dictature (qui, pour beaucoup, sont restés impunis).

J'ai vécu au Chili pendant cinq ans au début des années 2000 et j'ai visité le pays à plusieurs reprises avant et après cette période pour développer mes recherches et pour rendre visite à des collègues, à des amis et à des membres de ma famille à Santiago et à Valparaíso. Lorsque j'ai

---

<sup>84</sup> Voir « Literatura de hijos », in *Perfil*, 12 avril 2015. Consulté le 21 juin 2023.

commencé mes recherches sur le thème de la violence et de la mémoire dans la littérature chilienne de la fin des années 1990, aucun journaliste des médias de masse n’osait utiliser des mots tels que « traître », « assassin », « terroriste », « voleur » ou « lâche » pour parler de Pinochet. En effet, à l’époque, il était encore sénateur à vie.

Il était courant d’entendre des excuses, des justifications et, chose incroyable, même de l’admiration pour Pinochet au Chili. J’avais l’habitude d’entendre les gens faire l’éloge de ses politiques économiques et de « l’ordre » qu’il avait instauré. Beaucoup de personnes ont défendu le coup d’État et la dictature comme des actes nécessaires pour mettre fin à la destruction du pays ; d’autres ont mis en doute la véracité des documents historiques relatifs à la disparition des détenus, à des actions telles que l’opération Condor et à d’autres aspects de la dictature. Selon toutes ces personnes, les exilés vivaient leur « âge d’or » en dehors du Chili et les disparus résidaient également à l’étranger – ils n’étaient pas morts. Elles affirmaient aussi qu’il n’y avait jamais eu de camps de concentration ou de centres de torture. Le commentaire de M. Silva, qui a suscité la remarquable chronique de M. Matamala, démontre que le négationnisme perdure aujourd’hui encore au Chili, malgré tout le travail accompli pour documenter la dictature chilienne et en faire le procès – pour utiliser un terme moderne.

L’une des lignes de la chronique de Matamala est au cœur de ce que je cherche à faire dans cette thèse. Elle affirme : « Se souvenir de cela n’est pas une affaire du passé. C’est un thème qui est plus que jamais d’actualité »<sup>85</sup>. Ce projet sur la littérature et la production culturelle chiliennes des années 1990 est une tentative de contribuer au travail de « mémoire ». À l’origine, mon étude portait sur cinq écrivains chiliens de récits. Mais elle s’est élargie en vue d’inclure d’autres façons de traiter les tensions qui continuent à exister au Chili, notamment en ce qui concerne les questions de violence et de mémoire : elle en est ainsi venue à prendre également en considération des projets d’édition, des publications dans des magazines et des journaux alternatifs, des musées et des archives. Mon objectif est de contribuer aux efforts visant à comprendre la « transition » au Chili et, corollairement, le travail qui a été accompli durant cette période en vue de comprendre le passé et de tracer de nouvelles voies vers la justice, la mémoire, l’égalité et ce que nous appellerions aujourd’hui la diversité et l’inclusivité. Je me concentre sur la production culturelle et littéraire de cette période « perdue » de l’histoire chilienne et sur les perspectives ouvertes par ces auteurs dans des domaines aussi divers que le genre, la dissidence sexuelle, la classe sociale, la réalité du Chili rural et l’expérience de ceux qui ont été enfants pendant la dictature. Mais ce projet cherche surtout

---

<sup>85</sup> Daniel Matamala, *op. cit.*

à mettre en évidence les stratégies utilisées par les écrivains et les responsables culturels chiliens en vue de se réconcilier avec le passé violent du Chili et avec une société dominante ayant œuvré à installer l'oubli et le silence.

Les auteurs au centre de ce projet font partie des Chiliens courageux qui n'ont jamais hésité à décrire les blessures infligées par la dictature chilienne malgré l'énorme pression qui existait dans les années 1990 pour réprimer les souvenirs des traumatismes individuels et collectifs, ainsi que pour maintenir le silence sur le passé dictatorial du Chili. Plus de trente ans avant que Matamala ne publie sa chronique, des écrivains tels que Carlos Cerda, Diamela Eltit, Alejandra Costamagna, Beatriz García-Huidobro, Pedro Lemebel et Francisco Miranda ont su évoquer la peur, le désespoir, la nostalgie, la douleur provoqués par la dictature, et les associer à d'autres formes de violence qui ont toujours existé au Chili (et dans d'autres sociétés), notamment la violence de genre, l'homophobie, la violence économique – qui se traduit souvent par le classisme et la marginalisation – et la violence liée à de nouveaux processus socioculturels tels que la mondialisation et le néolibéralisme. Les textes que j'étudie dans cette thèse relèvent le défi de faire mémoire dans une société qui se réfugie dans l'oubli : ils s'ouvrent à la capacité d'affronter ses souvenirs pour représenter des réalités douloureuses du passé, qu'il faut garder en mémoire pour ne pas les répéter. Leurs textes reflètent la réalité de la dictature et de la post-dictature, ainsi que les liens et les croisements avec d'autres formes de violence, avec d'autres époques et avec d'autres réalités qui ont existé et qui continuent d'exister au Chili, mais qui ont souvent été passées sous silence ou ignorées.

Cette étude s'intéresse également aux aspects de la production matérielle des œuvres littéraires – à savoir les maisons d'édition qui ont publié les textes, le bimensuel *The Clinic* (fondé en novembre 1998), les revues littéraires – et aux lieux de mémoire tels que le Musée de la mémoire et des droits de l'homme et le site web Memoria Chilena, un projet de la Bibliothèque nationale du Chili. Mon analyse va au-delà des textes littéraires eux-mêmes pour montrer comment les influences et les processus commerciaux, politiques, historiques et culturels ont façonné un moment-clé – mais souvent négligé – des dernières décennies du Chili : la première décennie après le référendum de 1988 qui a mis fin à la dictature. Comme nous le verrons, la dynamique entre les textes littéraires, les éditeurs et les autres éléments et institutions culturels associés à la mémoire permet une compréhension plus nuancée et plus complète du monde littéraire et de la manière dont certaines entités culturelles ont traité des thèmes liés à la mémoire et à la violence dans les années qui ont suivi la dictature au Chili.

Avant de débiter l'exposé de mon analyse, il est nécessaire de définir les termes que j'utilise pour examiner ces questions et leur traitement dans la littérature chilienne. Chaque étudiant écrit depuis les épaules de géants, et c'est tout à fait mon cas. D'une manière générale, mon argumentation s'appuie sur la notion de champ culturel de Pierre Bourdieu<sup>86</sup>, dans la mesure où cette notion me permet d'envisager la position de chaque sujet, les apports de celui-ci à son environnement et les rapports de force avec lesquels il doit composer. Cet aspect est fondamental pour ma lecture des textes d'Eltit, Costamagna et García-Huidobro, par exemple, étant donné que les dynamiques qu'ils explorent dans *Vaca sagrada* (1991), *En voz baja* (1996) et *Hasta ya no ir* (1996) sont précisément façonnées par le lieu à partir duquel le protagoniste de chaque œuvre énonce sa vérité. Pour mon analyse des croisements entre les multiples formes de pouvoir et des instruments idéologiques ayant des impacts différentiels sur les membres des groupes marginalisés, je m'inspire de la théorie de l'intersectionnalité développée par Kimberlé Crenshaw dans son livre *On Intersectionality: Essential Writings*<sup>87</sup>. Cette théorie est particulièrement importante pour ma lecture des textes repris dans le livre *Loco afán* du chroniqueur Pedro Lemebel (1996), un auteur qui écrit à partir de l'intersection entre la violence exercée contre les personnes souffrant et mourant du sida (leur marginalisation, le manque de ressources pour traiter leur maladie, etc.) et la violence exercée par l'État durant la dictature. J'analyse également les textes des écrivains chiliens des années 1990 à travers le prisme de concepts tels que la *ville lettrée* d'Ángel Rama<sup>88</sup>, la *zone de contact* de Mary Louise Pratt<sup>89</sup>, *l'archive* de Michel Foucault<sup>90</sup> et les *communautés imaginées* de Benedict Anderson<sup>91</sup>. Ces idées sont au cœur de mon analyse du roman d'exil *Morir en Berlín* (1993) de Carlos Cerda. Elles nourrissent également mon étude de la position des jeunes personnages dans les espaces urbains marginaux mis en place par Francisco Miranda dans *Perros agónicos* (1997).

Pour mes analyses de la mémoire, je me suis basée sur les textes d'importants théoriciens et chercheurs issus de divers domaines disciplinaires, depuis Maurice Halbwachs – en particulier son idée de la mémoire collective comme quelque chose de construit par des groupes spécifiques au sein d'une communauté<sup>92</sup> – à Elizabeth Jelin, autrice d'importantes études sur la mémoire et la

---

<sup>86</sup> Pierre Bourdieu, *The Field of Cultural Production*, New York, Columbia University Press, 1994.

<sup>87</sup> Kimberlé Crenshaw, *On Intersectionality: Essential Writings*, New York, New Press, 2017.

<sup>88</sup> Ángel Rama, *La ciudad letrada*, Hanover, Ediciones del Norte, 1984.

<sup>89</sup> Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes*, New York, Routledge, 1982.

<sup>90</sup> Michel Foucault, *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969.

<sup>91</sup> Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Londres, Verso, 1983.

<sup>92</sup> Maurice Halbwachs, *La Mémoire collective*, Paris, Presses universitaires de France, 1950.



société en Amérique latine, telles que *Constructing Democracy: Human Rights, Citizenship, and Society in Latin America*<sup>93</sup>. Le présent travail a également été inspiré par des textes reconnus sur le sujet étudié, tels que *Alegorías de la derrota: la ficción posdictatorial y el trabajo del duelo* d'Idelber Avelar<sup>94</sup>, *Residuos y metáforas: ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la transición*<sup>95</sup> et d'autres textes de Nelly Richard, autant d'ouvrages qui ont influencé pratiquement tout ce qui a été dit sur la mémoire dans le contexte des dictatures et des post-dictatures latino-américaines. Mes réflexions s'appuient aussi sur des études telles que *Mourning Becomes the Law* de la philosophe Gillian Rose<sup>96</sup> et *Stranded Objects Mourning, Memory, and Film in Postwar Germany* d'Eric L. Santner<sup>97</sup>, qui, même si elles ne portent pas directement sur le Chili, offrent des perspectives utiles pour ce travail, comme l'histoire de la veuve de Foción – qui recueille les cendres de son mari dans un acte héroïque de commémoration – et l'idée formulée par Santner d'une deuxième génération (les enfants des victimes) engagée dans la construction des récits de mémoire.

En ce qui concerne la problématique de la violence en littérature, mon travail s'appuie sur des textes tels que *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World* d'Elaine Scarry<sup>98</sup> et *Visions of Political Violence* de Vincenzo Ruggiero<sup>99</sup>. Scarry nous fournit des outils pour analyser la capacité d'exprimer la douleur par des mots (ou peut-être plutôt pour saisir l'impossibilité de le faire). Ces outils se révèlent centraux lorsqu'on analyse la douleur que des personnages comme Amanda dans *En voz baja* subissent de la part des autres ou s'infligent à eux-mêmes, ou lorsqu'on étudie la violence que des agents de l'État font subir au protagoniste dans *Vaca sagrada*. Ruggiero décrit différentes formes de violence, parmi lesquelles la violence systémique et les dégâts causés par la structure sociale et par les institutions qui soutiennent et reproduisent cette structure sociale. Cette forme de violence est très importante pour appréhender plusieurs textes ici analysés dans la mesure où la violence systémique est liée à la violence politique de la dictature au Chili. Je fais également intervenir le concept d'apatridie développé par

---

<sup>93</sup> Elizabeth Jelin et Eric Hershberg, *Constructing Democracy: Human Rights, Citizenship, and Society in Latin America*, Boulder, Westview Press, 1996.

<sup>94</sup> Idelber Avelar, *Alegorías de la derrota: la ficción posdictatorial y el trabajo del duelo*, Santiago, Editorial Cuarto Propio, 2000.

<sup>95</sup> Nelly Richard, *Residuos y metáforas: ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la transición*, Santiago, Editorial Cuarto Propio, 1998.

<sup>96</sup> Gillian Rose, *Mourning Becomes the Law*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996.

<sup>97</sup> Eric L. Santner, *Stranded Objects Mourning, Memory, and Film in Postwar Germany*, Ithaca, Cornell University Press, 1990.

<sup>98</sup> Elaine Scarry, *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World*, Oxford, Oxford University Press, 1985.

<sup>99</sup> Vincenzo Ruggiero, *Visions of Political Violence*, New York, Routledge, 2019.

Hannah Arendt<sup>100</sup>, notamment dans mon étude du roman d'exil de Carlos Cerda, *Morir en Berlín* (1993), et les réflexions d'Amy Sodaro, spécialiste des musées de la mémoire de la violence<sup>101</sup>. Plusieurs universitaires et écrivains chiliens ont également publié d'importantes études sur la violence : je pense notamment à la poétesse et universitaire Antonia Torres Agüero, autrice de textes tels que « Memoria, literatura y derecho: la representación del testigo en la literatura sobre violaciones de derechos humanos en Chile »<sup>102</sup>, à Macarena Gómez-Barris, qui a publié l'ouvrage *Where Memory Dwells: Culture and State Violence in Chile*<sup>103</sup>, ou encore à Ignacio López Calvo, auteur de *Written in Exile: Chilean Fiction from 1973-Present*<sup>104</sup>.

Je dois beaucoup aux spécialistes de la littérature chilienne qui ont publié sur la littérature de la post-dictature et qui, en particulier, ont étudié presque en temps réel des phénomènes tels que la « transition » et le « nouveau récit chilien ». Hernán Vidal, Patricia Espinosa, Stéphanie Decante, Rodrigo Cánovas, Milton Aguilar et Bieke Willem sont quelques-uns des critiques littéraires et universitaires qui ont publié des articles, des livres et d'autres textes importants sur la littérature chilienne contemporaine. Ils proposent des lectures éclairantes de certains textes que j'analyse ici et ils abordent de nombreuses problématiques centrales pour l'époque envisagée, notamment la question des phénomènes éditoriaux et sociaux qui sous-tendent les textes littéraires. Je reconnais également ma dette envers les spécialistes de la littérature et de la culture latino-américaines qui, sans se concentrer sur le Chili en lui-même, ont grandement contribué à ma compréhension de la période ici analysée : je tiens en particulier à citer Gustavo Guerrero, Erica Durante, Anne Pérotin-Dumon et Jean Franco.

J'essaie de relier les études littéraires à des réflexions menées dans d'autres disciplines, en explorant pour cela certains concepts et théories développés à partir et au sujet du Chili actuel. Je pars d'observations comme celles de Tomás Moulián, auteur de *Chile Actual: anatomía de un mito*<sup>105</sup>, qui décrit l'oubli comme une « compulsion » et un « élément décisif » de l'époque étudiée<sup>106</sup>. Je suis la perspective ouverte par Nelly Richard, que j'ai déjà citée et qui théorise les résidus, l'altérité, les fissures et les souvenirs émergeant à travers les espaces et les vides. Je

---

<sup>100</sup> Hannah Arendt. *On Violence*. Harcourt, Brace, Janowitz, 1970.

<sup>101</sup> Amy Sodaro, *Exhibiting Atrocity: Memorial Museums and the Politics of Past Violence*, New Brunswick, Rutgers University Press, 2018.

<sup>102</sup> Antonia Torres Agüero, « Memoria, literatura y derecho: la representación del testigo en la literatura sobre violaciones de derechos humanos en Chile », in *Alpha*, n° 49, 2019, pp. 65-87.

<sup>103</sup> Macarena Gómez-Barris, *Where Memory Dwells: Culture and State Violence in Chile*, Berkeley, University of California Press, 2009.

<sup>104</sup> Ignacio López Calvo, *Written in Exile: Chilean Fiction from 1973-Present*, New York, Routledge, 2001.

<sup>105</sup> Tomás Moulián, *Chile Actual: anatomía de un mito*, Santiago, LOM Ediciones, 1997.

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 8.

m'appuie aussi sur les travaux et les observations de chercheurs qui se concentrent sur la réalité chilienne, notamment l'anthropologue-historien Edward Murphy (avec qui j'ai partagé bien des moments agréables lorsque nous étions tous deux boursiers Fulbright au Chili en 2001 et 2002) et Alberto Moreiras, auteur de *Tercer espacio: literatura y duelo en América Latina*<sup>107</sup>. Mon travail de recherche accorde une place centrale à ces observations et à ces travaux qui, avec d'autres, portent sur les ruptures, les silences et les processus sociopolitiques qui ont marqué les années 1990 au Chili, ainsi que sur l'importance de comprendre des concepts tels que le deuil et l'oubli.

Il n'est pas rare que l'on me demande pourquoi moi, une Américaine née au milieu des années 1970 (après le coup d'État, à des milliers de kilomètres au Nord), je souhaite me spécialiser en littérature chilienne contemporaine. De nombreux universitaires sont en effet connus pour étudier des questions bien plus clairement liées à leur histoire personnelle. En réalité, je m'intéresse à la problématique de la violence et de la mémoire en littérature depuis mes études de premier cycle à l'Union College, au cours desquelles je me suis spécialisée en sciences politiques et en langues modernes. Le sujet de mon mémoire, en 1997, était d'ailleurs le théâtre argentin portant sur la « guerre sale » survenue dans ce pays. Lorsque, plus tard dans l'année, j'ai rejoint le département d'espagnol et de portugais de l'université Rutgers en tant que doctorante, j'ai eu l'occasion de travailler avec la renommée professeure Susana Rotker sur un projet relatif à la violence en Amérique latine. Ce projet a abouti à l'ouvrage *Ciudadanías del miedo* (2000), un recueil de textes qui est issu d'un colloque organisé à Cuernavaca, au Mexique, en 1999, et qui propose des analyses sociologiques, anthropologiques, politiques, des réflexions littéraires et des chroniques originales sur le sujet de la violence en Amérique latine. Il va sans dire que mon intérêt pour ce sujet et, plus largement, pour la région a été profondément influencé par ce projet dans lequel j'ai été impliquée d'abord en tant que membre de l'équipe organisatrice du colloque, puis en tant que traductrice de certains textes inclus dans l'ouvrage.

Je me souviens que, lorsque j'ai commencé à rédiger ma proposition de projet de thèse, Susana Rotker m'a dit qu'elle ne pouvait pas non plus expliquer mon intérêt pour le Chili, mais, faisant référence à notre identité commune, elle a ajouté qu'elle trouvait le sujet de la mémoire « très juif ». Je pense qu'il faut voir là un lien plus intime avec le sujet que j'ai choisi. En outre, je sais que mes lectures d'écrivains comme José Donoso, Pablo Neruda, Gonzalo Rojas (que j'ai connu personnellement et avec qui j'ai eu des conversations captivantes), Gabriela Mistral, Marta Brunett et María Luisa Bombal m'ont fourni une véritable base poétique pour aborder la réalité

---

<sup>107</sup> Alberto Moreiras, *Tercer espacio: literatura y duelo en América Latina*, Santiago, LOM Ediciones, 1999.

chilienne. Par ailleurs, en suivant les cours de professeurs tels que Tomás Eloy Martínez, Susana Rotker elle-même et Gabriela Mora, j'ai développé un intérêt toujours plus marqué pour le Chili. J'ai ensuite découvert le journal *The Clinic* – qui me rappelait beaucoup le journal satirique *The Onion* aux États-Unis –, les revues *Crítica Cultural* et *Rocinante*, les textes de Patricia Espinoza publiés dans le journal *La Época*, et, enfin, les chroniques de Pedro Lemebel – dont la densité culturelle était très difficile à déchiffrer pour quelqu'un qui, à l'époque, n'avait pas encore passé plus d'un mois au Chili. Toutes ces publications furent autant d'éléments qui ont renforcé mon intention de travailler sur les textes chiliens de la post-dictature.

J'ai repris le projet que j'avais abandonné il y a de nombreuses années – en partie à cause de la perte tragique de Susana Rotker en 2000 – parce que, comme le dit très justement Daniel Matamala, le sujet de la mémoire est devenu de plus en plus d'actualité au Chili. Il l'est d'autant pour moi qui suis désormais la mère de deux citoyens chiliens. Cette thèse s'adresse à eux et à tous les jeunes qui doivent grandir dans un monde bâti sur les souvenirs – honnêtes et parfois douloureux – des événements, sur la vérité – même lorsqu'elle fait mal – et sur les paroles courageuses de ceux qui ont lutté contre l'oubli et le silence. La problématique que j'examine dans cette thèse tient précisément à la tension entre, d'une part, les discours consensuels et le silence que cherchent à imposer les centres du pouvoir – d'abord représentés par les membres du régime dictatorial, puis par les partis de la Concertación, qui ont cherché à maintenir la paix fragile après le référendum de 1988 – et, d'autre part, les mémoires élaborées par les membres de diverses collectivités (exilés, membres des classes inférieures, femmes, communauté LGBTQIA+) en vue d'évoquer les différentes formes de violence qui ont opéré et opèrent encore dans la société chilienne et en vue de sauver les souvenirs des ruines de l'histoire.

Cette thèse est une étude socioculturelle et littéraire qui cherche à explorer une série d'interrogations sur la post-dictature au Chili et à analyser un corpus éclairant la production littéraire de la première décennie qui suit le retour à la démocratie. Je cherche à envisager une série de questions qui éclairent le travail de mémoire effectué par les écrivains chiliens au cours des années 1990, malgré la tendance dominante qui essaie de les faire taire et de réduire leurs voix au silence. Voici quelques-unes des questions que je me suis posées avant d'entreprendre l'élaboration de cette thèse : quelles stratégies les écrivains chiliens utilisent-ils pour examiner les dégâts causés par la dictature ? Ces stratégies changent-elles au cours de la décennie ? Comment les auteurs chiliens évoquent-ils un passé violent et un présent fait d'oubli et de déni ? Comme nous le verrons, de nombreux textes que j'analyse incluent des récits fragmentés, des souvenirs flous, des vides que le lecteur doit identifier et simplement accepter, ainsi que des métaphores qui

évoquent les pertes et la douleur liées à l'époque de la dictature. Ces textes mobilisent des univers marqués par le silence et la répression de la mémoire ; ils donnent à lire des récits qui évoquent la perte, l'incertitude et l'impact de la violence sur le corps des personnages et sur le corps social du Chili. Pour illustrer les effets de la violence et de la répression, ils utilisent différents types de personnages – des petites filles qui ne comprennent pas les forces affectant leur vie, des femmes vivant dans des espaces limités par la violence qui sature les villes et les rues, et des exilés qui naviguent dans de nouvelles villes et de nouvelles langues. Repartant de ces constats, mon analyse entend ne pas se limiter à l'étude du contenu des livres : elle vise à examiner les stratégies et les mécanismes littéraires que les écrivains utilisent en vue de traiter de la violence et de la mémoire dans le contexte de la dictature et de la post-dictature au Chili.

D'autres questions sous-jacentes à mon analyse concernent la diversité des sujets traités par les écrivains. Par exemple, lorsque j'ai commencé à lire les textes de mon corpus, je me suis demandé quelles étaient les formes de violence envisagées par ces auteurs – à la fois les violences qui sont liées à la dictature, celles qui lui sont antérieures et celles qui se poursuivent après la « transition ». Tous les textes que j'analyse dans cette thèse parlent directement de la violence de la dictature : les disparitions, les arrestations, l'exil, la torture. Mais ils explorent également la manière dont cette violence s'entrecroise avec des violences dues aux inégalités économiques, au rejet de la dissidence sexuelle, à l'assujettissement des femmes et à la répression des souvenirs ou du travail de mémoire.

Chaque chapitre de cette thèse comprend également des analyses portant sur des éléments du monde littéraire et culturel qui sont externes aux œuvres. En approfondissant mon sujet de recherche, j'ai en effet découvert l'importance des éditeurs qui ont été à l'origine de phénomènes tels que le « nouveau récit chilien » – ce terme fait référence à une explosion de l'activité littéraire au Chili dans les années 1990 –, ainsi que d'autres types de publications qui ont vu le jour pendant la « transition ». J'ai commencé à réfléchir aux entités – éditeurs, revues, journaux, etc. – qui ont favorisé la commémoration au Chili et à celles qui l'ont combattue. Comme nous le verrons, des entreprises comme Planeta et LOM Ediciones ont joué un rôle fondamental dans la production littéraire de l'époque. De la même façon, des publications comme *The Clinic*, *Rocinante* et la *Revista de Crítica Cultural* ont ouvert des espaces pour des activités para-littéraires qui, à leur tour, ont créé de nouveaux lieux de réflexion, de nouveaux vocabulaires et de nouvelles voies pour les écrivains, les universitaires et les responsables culturels.

Enfin, en raison de contraintes de temps et d'espace, certaines questions-clés de mon étude doivent rester en arrière-plan, même si elles n'en restent pas moins très importantes pour toute

réflexion sur le sujet. Voici quelques exemples de ce type de questions : quels sont les points de contact et les différences entre le travail de mémoire réalisé au Chili et les processus que l'on peut observer dans d'autres sociétés qui ont été confrontées à la violence d'État ? Vers où se dirige la littérature chilienne en termes de mémoire et de réconciliation ? Ces questions supposent une réflexion sur les liens entre des pays à l'histoire similaire comme le Chili et l'Argentine – depuis lesquels Nelly Richard et Beatriz Sarlo maintiennent leur débat sur les études littéraires et les études culturelles – et sur les liens entre le Musée de la mémoire et des droits de l'homme de Santiago et les musées du monde entier qui perpétuent la mémoire d'événements historiques tels que la Shoah. Enfin, les réflexions ici proposées peuvent servir à penser la production culturelle chilienne après les années 1990, ainsi que les processus de développement qui caractérisent le présent et l'avenir du Chili. La dictature continue en effet à avoir un impact important sur la politique, la culture et la société du Chili en général.

Cette thèse se compose d'une introduction, de quatre chapitres portant sur des œuvres littéraires et des projets culturels liés à la violence et à la mémoire, et d'une conclusion qui résume les résultats des analyses menées et qui propose quelques idées pour de futures lignes de recherche. Le premier chapitre présente une étude de la violence d'État qui a caractérisé les années 1970 et 1980 au Chili et qui a inspiré une littérature envisageant les expériences des victimes directes et indirectes de la dictature. Le roman de Carlos Cerda, *Morir en Berlín*, se concentre sur l'expérience des exilés chiliens à Berlin avant la chute du mur. Il évoque la perte et la défaite de ceux qui ont lutté contre la dictature et ont été contraints de s'exiler. Tout en évoquant la nostalgie des exilés pour leur patrie, il donne également à lire la violence perpétrée par le gouvernement socialiste de la RDA comme un miroir de la violence perpétrée par la dictature au Chili. Pour sa part, dans *Vaca sagrada*, Diamela Eltit souligne les aspects intersectionnels de la violence politique (la disparition d'un homme, le viol de sa compagne dans leur maison, la vie telle qu'elle est expérimentée dans une ville prise). Le roman d'Eltit évoque les liens entre la violence perpétrée par l'État chilien, qui se limite à une période spécifique, et la violence sexiste exercée à l'encontre de la protagoniste, qui se voit établie comme une constante. Dans ce premier chapitre, j'examine également le rôle joué par la maison d'édition Planeta et par sa collection Biblioteca del Sur (qui comprend à la fois le roman de Cerda et l'œuvre d'Eltit), dans la mesure où il s'agit d'une entreprise précisément créée pour faire entendre ces voix souvent réduites au silence par la dictature. Analysant la production de ces textes envisagés ici comme des exemples fondateurs de la littérature chilienne de la « transition », je me penche sur les formes de violence et de travail de mémoire qu'ils évoquent.

Le deuxième chapitre se concentre sur les expériences de la jeune génération qui a grandi pendant la dictature et qui a mis du temps à comprendre et à exprimer son expérience. Il porte ainsi sur des textes qui peuvent être considérés comme des précurseurs de ce que l'on appelle aujourd'hui « la littérature des enfants de la dictature » au Chili. Ces textes donnent à lire la perspective des nouvelles générations, des individus qui ont grandi pendant ou même après la dictature. J'analyse ici les courts romans *En voz baja* d'Alejandra Costamagna et *Hasta ya no ir* de Beatriz García-Huidobro, deux textes centrés sur l'histoire de jeunes protagonistes qui vivent dans un monde marqué par la violence de la dictature. J'explore les différentes formes de violence et de mémoire que les textes évoquent, ainsi que les processus socioculturels qu'ils révèlent. Le roman de Costamagna se concentre sur l'expérience d'un enfant dont le père est arrêté puis exilé par le régime dictatorial. L'écrivain révèle ainsi les liens entre la violence d'État, la violence fondée sur le genre et la violence qu'engendre l'imposition de l'oubli par les adultes dans le monde qu'habite la protagoniste. La protagoniste de García-Huidobro habite, pour sa part, un monde rural modelé à la fois par la situation précaire du Chili sous Pinochet (notamment par la pauvreté et l'absence de progrès) et par des forces remontant à l'époque coloniale, notamment l'Église et les grands domaines qui concentrent le pouvoir dans les mains d'un tout petit nombre d'hommes. Je décris également l'importance de l'éditeur qui a assuré la publication des deux textes, à savoir LOM Ediciones, une maison d'édition indépendante directement associée au processus de commémoration au Chili. Dans cette optique, je montre notamment ce que l'activité de cet éditeur suggère quant à la société chilienne et quant à sa relation avec le passé récent du pays. Contrairement à Planeta et à sa collection Biblioteca del Sur, les fondateurs de LOM privilégient en effet le travail de mémoire aux intérêts économiques.

Le troisième chapitre évoque des voix plus marginalisées : il porte sur les membres de la communauté LGBTQIA+ décrits par Pedro Lemebel, le chroniqueur chilien le plus important du XX<sup>e</sup> siècle et l'une des voix les plus marquantes de l'époque. J'analyse le genre littéraire de la chronique et la manière dont Lemebel souligne les croisements entre la violence politique, l'homophobie (qui n'a pas de parti politique), le classisme et l'épidémie de sida qui surgit au Chili en pleine dictature. Je complète ma lecture des textes de Lemebel par une analyse consacrée au journal *The Clinic* : inspirée par l'arrestation de Pinochet à Londres, la publication de ce journal a brisé la domination de la droite sur la presse chilienne, ouvrant un espace qui a manqué pendant de nombreuses années au Chili, tant durant qu'avant la dictature. Ce chapitre comprend une coda sur l'œuvre d'un écrivain moins connu, Francisco Miranda, dont les personnages habitent des espaces pauvres et marginalisés de Santiago au cours années qui suivent la dictature. Miranda parle

directement de la pauvreté et de la marginalisation des jeunes : il évoque des personnages dont la seule présence fait sentir le malaise et le rejet qui règnent dans le Chili « jaguar » des années 1990 – notamment son ami Pablo Vergara qui, tout comme ses deux frères, meurt de la main des agents de Pinochet.

Le dernier chapitre élargit quelque peu l’objet de la recherche en présentant une étude de deux magazines littéraires fondés par des femmes au Chili pendant la « transition » : *Rocinante* de la journaliste Faride Zerán et *Revista de Crítica Cultural* de Nelly Richard, que j’ai déjà mentionnée. J’examine la trajectoire de ces deux publications – en particulier celle de *Rocinante*, qui a eu une vie beaucoup plus courte que le magazine de Richard et dont la chute est fortement liée aux forces dominantes de l’époque. Je m’intéresse à la manière dont ces trajectoires peuvent contribuer aux débats sur la mémoire au Chili. J’analyse ce que, dans sa thèse de doctorat intitulée *Revista de Crítica Cultural: Pensando (en) la transición*, César Zamorano Díaz<sup>108</sup> appelle la « double marginalité » de ces deux magazines qui sont en désaccord à la fois avec ceux qui veulent maintenir le contrôle de la dictature sur le Chili et avec ceux qui cherchent une solution dans le consensus et l’oubli. J’essaie également de comprendre la polémique, déjà évoquée, qui oppose Richard à la critique littéraire argentine Beatriz Sarlo, et qui ouvre notre domaine d’étude à un espace culturel plus large.

Enfin, à titre d’exemple, j’analyse la création de deux patrimoines de mémoire au Chili au début des années 2000 : le Musée de la mémoire et des droits de l’homme et le site web Memoria Chilena, un projet de la bibliothèque nationale du Chili. Le Musée de la mémoire et des droits de l’homme résulte des efforts menés par le gouvernement chilien en vue de mettre en lumière la mémoire et de créer un lieu où déposer les informations sur la dictature. Pour sa part, sans se limiter à une période historique particulière, le site Memoria Chilena avance l’idée que le Chili peut retrouver son unité par la mémoire. Les deux projets mettent l’accent sur la mémoire entendue comme composante du devoir civique et comme résultat d’un processus qui vise, par le biais du souvenir et de l’information, à prévenir d’autres violations des droits. Ils représentent en quelque sorte la fin de la « transition » et de son ambivalence quant à l’importance de la mémoire.

Tout en présentant un résumé du travail que j’ai mené et tout en réfléchissant aux résultats que la thèse a mis au jour, la conclusion essaie également de fournir quelques futures lignes de recherche possibles. Après avoir évoqué les croisements que les auteurs établissent entre les

---

<sup>108</sup> César Zamorano Díaz, *Revista de Crítica Cultural: Pensando (en) la transición*, thèse de doctorat, Pittsburgh, University of Pittsburgh, 2014.



différentes formes de violence et la mémoire, je passe en revue l'importance des maisons d'édition telles que Planeta et LOM, qui ont joué un rôle important dans la production littéraire de l'époque, l'importance de publications telles que *The Clinic*, *Rocinante* et la *Revista de Crítica Cultural* pour le processus de « mémoire » et la création de sites – physiques et virtuels – qui, tels le Musée de la mémoire et des droits de l'homme et le site Web de Memoria Chilena, se construisent autour de la mémoire. Je mentionne ensuite l'importance de l'« explosion sociale » : par son slogan qui était « Ce n'est pas pour 30 pesos, c'est pour 30 ans », cette série de manifestations débutées en 2019 met bien en évidence l'importance de 1989 comme point de départ d'un processus qui n'a pas réussi à inverser les éléments qui ont formé et qui continuent à former le Chili d'aujourd'hui. Je suggère la possibilité que des futurs projets de recherche s'attachent à analyser l'intervention « Un violador en tu camino » du groupe artistique LasTesis et, plus largement, des productions artistiques qui, comme l'installation « Ojos para Chile » (par les artistes Aranda Feres Ojeda et Liliana Ojeda, 2021), se centrent sur la douleur provoquée par la violence policière.

Tandis que j'arrive au terme de la rédaction de cette thèse de doctorat, j'ai plus de questions que de réponses. Il y a toujours d'autres auteurs que j'aurais pu inclure, et même d'autres textes des auteurs retenus qui mériteraient d'être analysés dans le cadre de mon étude. De plus, dans le cas d'écrivains tels que Diamela Eltit et Pedro Lemebel, il m'a été impossible de couvrir l'ensemble des travaux académiques qui se centrent sur leurs textes – il y a tout simplement trop de matériel à inclure. Je comprends qu'il y a des points qui restent en suspens et que chacun des thèmes évoqués – la situation des réfugiés, le rôle des femmes dans la société, le chemin vers la pleine intégration de la dissidence sexuelle, l'inégalité – pourrait constituer la base d'une thèse de doctorat. J'espère néanmoins avoir offert quelques perspectives sur la littérature et la production culturelle chiliennes des dernières années du XX<sup>e</sup> siècle et avoir pu démontrer les liens entre les différentes formes de violence et les différents types de travail de mémoire avec lesquels ces écrivains et responsables culturels travaillent. Toutes les erreurs sont miennes, et j'espère avoir le temps et l'espace nécessaires pour affiner mes idées dans de futurs projets de recherche sur ce sujet et sur des sujets proches.

Dans quelques mois, le Chili célébrera le cinquantième anniversaire du coup d'État : de nombreux projets en lien avec cette date fatidique pour de multiples générations de Chiliens et pour l'Amérique latine en général ont déjà vu le jour. Le présent projet, qui se concentre sur la décennie qui a suivi la fin des longues années de dictature débutées à la date du 11 septembre 1973, peut dès lors sembler un peu dépassé. J'espère néanmoins avoir montré qu'aussi problématiques et contradictoires qu'ils aient pu être, les forces, les tendances, les récits et les théories de la

« transition » revêtent une importance décisive pour toutes les études sur le Chili. Comme l'écrit Maurice Halbwachs dans *On Collective Memory*, à chaque époque, la mémoire reconstruit une image du passé conforme aux courants de pensée dominants dans la société<sup>109</sup>. Aussi n'est-il pas possible de reconstruire une image du passé dictatorial du Chili sans comprendre les idées qui ont dominé l'époque de la « transition ». Et sans faire ce travail – même partiel ou incomplet – de compréhension, il est impossible d'éviter de futures périodes dictatoriales partout dans le monde.

### *Contenu de la thèse par chapitre*

Dans les pages qui suivent, je présente un résumé détaillé du contenu de ma thèse de doctorat. Pour chaque chapitre, je décris le corpus choisi, les perspectives d'analyse retenues et les principaux résultats obtenus. Tout en offrant une vision à la fois synthétique et précise du contenu de ma thèse, ce résumé s'attache également à mettre en évidence les spécificités de celle-ci en termes d'objets d'étude et de méthodes d'analyse, afin de montrer les apports de mes recherches au champ des études sur la culture et la littérature chiliennes des années 1990.

### *Chapitre 1*

Le premier chapitre de cette étude, intitulé « Textes fondateurs de la littérature chilienne des années 90 : *Morir en Berlín* de Carlos Cerda et *Vaca sagrada* de Diamela Eltit », est une analyse des romans *Vaca sagrada* (1991) de Diamela Eltit et *Morir en Berlín* (1993) de Carlos Cerda, deux textes que je définis comme fondateurs de la littérature chilienne de la « transition ». Carlos Cerda, auteur et professeur chilien de renom, est décédé d'un cancer en 2001. Avant cela, comme beaucoup de ses personnages, il a été exilé pendant la dictature en raison de son militantisme communiste. J'analyse *Morir en Berlín* comme un exemple de la période initiale de la littérature des années 1990, qui se concentre sur l'expérience des victimes directes de la dictature, sur les personnes dont les noms figurent sur les listes d'exilés et sur celles qui ont joué un rôle dans la résistance à la dictature. Ce roman porte sur l'impact durable d'une des formes de violence utilisées de façon prolongée par le régime militaire, l'exil.

*Morir en Berlín* est le fruit de cette expérience de l'exil. Ce roman explore de nombreux thèmes complexes liés à une telle expérience : il reflète la nostalgie, la peur, le désir et les liens qui sont détruits et construits par les exilés. Il présente également une critique implicite – laquelle

---

<sup>109</sup> « Collective frameworks are...precisely the instruments used by the collective memory to construct an image of the past which is in accord, in each epoch, with the predominant thoughts of the society ». Maurice Halbwachs et Lewis A. Coser, *On Collective Memory*, Chicago, University of Chicago Press, 1992, p. 40.

explique peut-être pourquoi le roman n'a pas été bien accueilli au Chili – du système de la RDA qui, loin d'être l'utopie socialiste recherchée par les Chiliens, ressemble davantage au fascisme qui règne au Chili à l'époque. Le roman de Cerda se situe donc au carrefour de deux formes de violence politique qui conditionnent les expériences des personnages : la dictature de Pinochet et le gouvernement de l'Allemagne de l'Est.

*Vaca sagrada*, pour sa part, donne à lire un récit du passé violent de la dictature chilienne, qui se centre sur l'expérience d'un protagoniste à la fois victime directe et indirecte de la violence politique<sup>110</sup>. À l'instar de *Morir en Berlín*, ce roman se présente comme un excellent exemple du corpus littéraire qui a émergé au Chili au début des années 1990, dans la mesure où il explore les liens entre la violence exercée par l'État pendant la dictature et les formes de violence qui ont existé au cours de l'histoire, en l'occurrence, ici, la violence de genre<sup>111</sup>.

Dans cette analyse, je me concentre sur la manière dont, à travers la mise en scène de l'écriture comme processus de création d'une version du passé, *Vaca sagrada* explore la lutte du personnage féminin pour donner une voix aux expériences de violence de genre et d'État. Tout en présentant la position qu'occupe le personnage féminin en tant que sujet marginalisé dans une société marquée par la peur, Eltit détaille également les stratégies utilisées par la protagoniste en vue de parler de ses expériences. En travaillant sur son passé et en élaborant un récit qui sert d'espace de résistance, la protagoniste parvient à affronter ses souvenirs et à s'échapper de l'espace marginal qu'elle occupe. Le roman d'Eltit est une puissante réflexion sur les conséquences que des pratiques comme la disparition ont sur les victimes directes et indirectes en termes d'effets physiques, sociaux et psychologiques. En construisant un récit qui porte sur la violence politique et sexiste, et qui est caractérisé par des lacunes et des silences abondants, ce roman met en évidence les liens qui existent entre la répression et la politique de l'oubli.

Écrit à partir des blessures imaginaires causées par la violence de la dictature, *Vaca sagrada* contraste fortement avec les discours officiels de la dictature et de la démocratie. Il est en effet important de souligner que ces deux formes de pouvoir – la dictature et le gouvernement de la soi-disant transition – ont engagé un processus de répression à travers le pragmatisme de leurs discours. Le travail d'Eltit semble avoir été conçu en vue de répondre à un tel pragmatisme. *Vaca sagrada* se présente ainsi comme un roman composé de fragments qui ne suivent aucune logique

---

<sup>110</sup> Pour une analyse de la littérature écrite par des femmes qui examine la position sociale des femmes, voir Barbara Loach, *Power and Women's Writing in Chilean Literature*, Madrid, Editorial Pliegos, 2006.

<sup>111</sup> Pour une bibliographie plus complète de la fiction narrative d'Eltit, voir l'article de Mary Green, « Diamela Eltit: A Gendered Politics of Writing », in *New Readings*, vol. 6, 2000, pp. 54-65.

temporelle ou thématique. Sa structure reproduit la nature fragile de la mémoire et évoque le réseau complexe formé par les croisements des formes et des actes de violence. L'absence d'intrigue linéaire et l'utilisation de versions hachées et floues de moments du passé (en particulier de l'enfance de Francisca, la protagoniste) font apparaître les souvenirs comme des images fugaces plutôt que comme des parties d'un tout qui peut être reconstruit. Comme Cerda, Eltit nous offre un roman dans lequel l'écrit – en l'occurrence la version que donne Francisca de son expérience – représente le pouvoir, la résistance, le mensonge et la vérité.

Dans ce chapitre, je me concentre sur trois points de contact entre les textes : 1) le travail de mémoire qui a lieu au début de la première décennie après la dictature malgré l'exhortation quasi universelle – formulée tant par les gouvernements en place que par une grande partie de la société chilienne – à oublier la violence de cette période ; 2) le fait que ces deux romans font partie du corpus littéraire de la Biblioteca del Sur de Planeta ; 3) le rôle que la littérature peut jouer dans la formation d'une résistance à l'oubli et, corollairement, la mise en place de la pratique d'écriture comme acte de résistance au sein des textes.

*Vaca sagrada* et *Morir en Berlín* présentent un contraste important entre les expériences des personnes qui ont été exilées par le régime de Pinochet, et qui ont vécu de longues années de nostalgie et de douleur loin du Chili, et les expériences des personnes qui ont souffert de la brutalité quotidienne de la dictature. Nous avons ici un premier moment du travail de mémoire qui se concentre sur les victimes directes de la violence d'État. Ces romans actualisent deux visions de la tragédie nationale : des victimes chorales, à l'instar des familles séparées par l'exil, parfois pendant des décennies, et des victimes individuelles, comme la femme qui vit dans une ville imprégnée de terreur, qui perd son partenaire et qui est victime d'agents de l'État dans sa propre maison.

Par ailleurs, ces deux romans partagent une histoire très particulière : ils ont été publiés par la maison d'édition Planeta au début des années 1990 au sein de la collection de la Biblioteca del Sur. Compte tenu des différences entre ces deux auteurs, entre leurs styles et entre leurs carrières – celle de Cerda a été tragiquement interrompue par un cancer en 2001, tandis que celle d'Eltit est longue et toujours en cours –, on est amené à conclure que la collection répondait à des motifs sociopolitiques, et non uniquement à des raisons commerciales ou esthétiques. Avec la Biblioteca del Sur, l'objectif n'était pas de privilégier un style ou une manière de raconter le présent et le passé récent du Cône Sud : il s'agissait plutôt d'imposer un projet visant à sauver des perspectives écrites sous les formes les plus diverses. D'une part, la collection comprenait un grand nombre d'écrivains qui étaient parmi les plus importants de l'époque. D'autre part, elle reflétait la

complexité de la période post-dictatoriale, dans la mesure où elle faisait entendre des voix qui réclamaient la vérité et la justice, mais aussi des voix qui semblaient faire partie du discours officiel de l'oubli et du silence. Par exemple, la collection inclut plusieurs romans – notamment ceux d'Alberto Fuguet (comme *Mala onda et Sobredosis*, 1995) et de Sergio Gómez (comme *Vidas ejemplares*, 1994) – qui semblent obéir à la consigne d'oublier, de « tourner la page » et de laisser le passé derrière soi. Mais, comme nous le voyons dans les livres de Cerda et Eltit dont il est ici question, cette collection laisse aussi voir un effort pour résister à de nombreux éléments de la dictature, et en particulier à l'obligation de rester silencieux.

Le dernier point de contact que j'explore tient au fait que les deux textes se concentrent sur l'écriture comme un acte de résistance, comme une manière de contrôler le passé et présent violents et tragiques, voire de leur échapper. Dans *Morir en Berlín*, le motif épistolaire joue un rôle très important au regard du développement du récit. Écrire des lettres, c'est cacher la vérité des vies en exil ou mettre en scène, dans le pays d'origine, une réalité différente de la cruauté du quotidien. Dans d'autres cas, les lettres constituent le seul moyen de communiquer l'expérience de l'exil et de maintenir une relation : elles sont le délicat fil d'Ariane qui garde les exilés en vie. Le mot a le pouvoir de bannir, d'unir, de séparer et de réunir : les personnages de Cerda – sujets apatrides, au sens arendtien du terme<sup>112</sup> – y sont toujours soumis ou engagés.

Dans *Morir en Berlín*, Cerda explore le mot comme une forme de violence et de résistance, comme une source de vérité et de tromperie, comme un pont qui unit – et un mur qui sépare – des mondes différents. Les personnages chiliens du roman habitent un univers narratif dans lequel ils sont toujours soumis à la parole écrite de l'État. Les outils qu'ils utilisent pour communiquer avec leurs proches – les lettres et les télégrammes – et avec leur pays d'origine – les formulaires officiels et les documents publiés par les administrations – reflètent la distance, la nostalgie, la soumission continue à la force répressive de l'État et, en même temps, la résistance à cette force.

Pour les personnages de Cerda, le Chili n'existe que dans la mémoire. Leur vie est marquée par le contrôle qu'exercent le gouvernement chilien, l'« Oficina » (le service qui gère les affaires des Chiliens en exil) et le gouvernement de la République démocratique allemande. Les autres formes de violence que la dictature ajoute à l'exil – les disparitions, les morts, les tortures, la relégation dans les zones rurales – existent dans la mémoire comme une menace latente. La parole écrite représente la vérité – la parole officielle, la décision prise par l'autorité, le permis délivré (et

---

<sup>112</sup> « The stateless people were as convinced as the minorities that loss of national rights was identical with loss of human rights, that the former inevitably entailed the latter ». Voir Hannah Arendt, *The Origins of Totalitarianism*, New York, Harcourt Brace, 1979, p. 292.

lié à tous les aspects de la vie, depuis la personne avec qui l'on vit jusqu'à la reconnaissance d'un lien familial) – et le mensonge. Elle a l'apparence de la démocratie et de la liberté d'exercer celle-ci, mais en vérité elle constitue une manière supplémentaire d'exercer de la violence. Elle évoque le passé, la terreur – des nouvelles de camarades qui sont également victimes de la dictature – l'avenir et l'espoir. Si la parole écrite est l'expression de la répression sous la forme d'un cachet apposé sur le passeport ou d'un rapport délivré par l'« Oficina » et portant sur le comportement d'un Chilien, elle se présente aussi comme un moyen d'échapper à tout cela, comme le début d'une nouvelle vie.

De son côté, *Vaca sagrada* pose le corps féminin (un corps violé, un corps victime) et l'écriture (fragmentée, désarticulée) comme des espaces de résistance. Eltit interroge le discours dominant et les pratiques violentes de la dictature à partir du point de vue d'une femme faisant l'expérience d'une société qui ne valorise pas le sujet féminin (à moins qu'il ne se conforme aux idées traditionalistes avancées par le gouvernement) et d'une dictature qui utilise des éléments de l'être-femme pour détruire ce sujet individuel et le transformer en un sujet collectif (un groupe de victimes). Le roman suggère que le plus grand acte de rébellion est de rester un sujet individuel. Il explore également la nature du travail de mémoire qu'il redéfinit comme un moyen d'entamer un processus de guérison et de reconquête des espaces colonisés par les forces de la dictature. Les stratégies littéraires expérimentales utilisées par Eltit révèlent les processus sociaux contribuant à la marginalisation de la victime, qui débute avec l'enfance de la protagoniste et qui culmine dans un attentat perpétré par des membres du régime militaire. Ces trois éléments – le travail de mémoire, le projet éditorial et l'utilisation du mot/de l'écriture comme espace de pouvoir – constituent la base de ce que j'identifie comme la première étape de la littérature de la post-dictature au Chili. Malgré – ou peut-être à cause de – leurs différences, ces deux textes nous donnent les clés pour comprendre ce nouveau moment littéraire et sociopolitique de la culture chilienne.

## Chapitre 2

Dans le deuxième chapitre de ma thèse, intitulé « Lus et entendus : récits des enfants de la dictature », j'analyse des récits qui ouvrent la narration aux voix des enfants ayant grandi sous la dictature. *En voz baja* d'Alejandra Costamagna et *Hasta ya no ir* de Beatriz García-Huidobro, deux courts romans publiés par LOM Ediciones en 1996, proposent des réflexions sur la violence d'État due à la dictature. Ces romans envisagent également, depuis la perspective des membres plus

jeunes de la société, d'autres formes de violence qui coïncident avec cette époque et qui l'ont précédée. Dans le cas du roman de Costamagna, les voix des jeunes sont entrecroisées à celles de leurs parents, qui comblent les lacunes dans les récits de leurs filles et de leurs nièces, et qui rapportent des expériences similaires à celles racontées dans les romans de Cerda et d'Eltit. Toutefois, en étant axés sur les expériences des jeunes générations, ces textes ajoutent une couche supplémentaire aux récits de mémoire de la post-dictature. Les protagonistes des romans de Costamagna et de García-Huidobro révèlent l'impact de la violence sur le tissu social et sur la structure familiale. Ils donnent également à voir les liens qui existent entre différentes formes de violence, telles que l'inégalité, la pauvreté et l'imposition du silence et de l'oubli au sein de la cellule familiale. Les deux romans se concentrent aussi sur la violence psychologique et sur la misogynie qui entourent les personnages et qui conditionnent tous les aspects de leur vie. L'accent se voit ainsi mis sur les expériences non plus des adultes, mais des « acteurs secondaires »<sup>113</sup>, c'est-à-dire des enfants qui ont grandi sous la dictature.

Beatriz García-Huidobro explore les relations entre la violence politique, la violence fondée sur le genre et la violence systémique – entendue comme une violence qui s'inscrit dans l'organisation spécifique d'un certain ordre socio-économique et politique<sup>114</sup> – qui découle de la négligence de l'État envers les zones rurales et les personnes, en particulier les femmes et les jeunes filles, qui y vivent. L'action du roman se déroule dans des villages situés loin de la capitale et des centres de pouvoir politique. De cette manière, des relations de pouvoir féodales se maintiennent encore dans les espaces que décrit le roman. Cultivant de petites parcelles de terre, la majeure partie de la population poursuit une lutte pour la survie qui est demeurée pratiquement inchangée au cours des siècles. La vie des personnages est dominée par le rythme des saisons et les traditions. Rompant avec les espaces urbains décrits dans les romans d'Eltit, Cerda et Costamagna, l'action de *Hasta ya no ir* se concentre sur le monde de la paysannerie chilienne pendant les périodes de la réforme agraire (1964-1970), de l'Unité populaire (1970-1973) et des premières années de la dictature. Le roman dépeint les formes de violence associées au régime de Pinochet et les formes de répression qui ont toujours existé au sein de sociétés traditionnellement patriarcales et classistes<sup>115</sup>.

---

<sup>113</sup> Cette phrase est le titre d'un film chilien qui a été réalisé en 2004 par Jorge Leiva et Pachi Bustos et qui porte sur le mouvement des lycéens pendant la dictature. Alejandra Costamagna est l'une des personnes interrogées dans ce film.

<sup>114</sup> Vincenzo Ruggiero, *op. cit.*, p. 12.

<sup>115</sup> En ce sens, García-Huidobro s'inscrit dans une lignée littéraire incluant des romans comme *El lugar sin límites* (1966) et *El obsceno pájaro de la noche* (1970) de José Donoso, qui font également référence à la violence machiste, au patriarcat et à la ruralité chilienne.

Ce chapitre se concentre donc sur l'expérience de la génération qui a grandi pendant la dictature au Chili. Les romans envisagés présentent des univers intimes qui sont principalement peuplés par des personnages féminins évoluant dans un monde marqué par la violence politique et la répression. Travaillant avec ce qui est dit et ce qui est passé sous silence, Costamagna et García-Huidobro créent des protagonistes marginalisés, soit en raison de leur appartenance à un monde rural, soit en raison de leur âge, de leur classe sociale ou de leur sexe. Les personnages de *Hasta ya no ir* se situent en marge du développement économique et sociopolitique des années 1970, dans la mesure où ils habitent un monde tellement isolé qu'il ne bénéficie pas des avantages du progrès. García-Huidobro présente une vision du Chili qui contraste fortement avec la propagande de la dictature et du régime de la transition autour de la réussite économique du modèle néolibéral promu par le pouvoir dictatorial et par les gouvernements qui lui ont succédé. Pour sa part, *En voz baja* examine la marginalisation que subit la protagoniste, Amanda, en raison du statut de détenu politique de son père et en raison de son isolement dans sa propre famille, à l'intérieur de laquelle elle est la seule à vouloir élaborer une histoire sur son passé.

Dans son analyse de la littérature de la post-dictature en Argentine, le psychologue Martín Lombardo affirme que les textes racontés par les enfants redéfinissent la frontière entre le privé et le public : récupérant les discours de leurs parents, les jeunes générations produisent une nouvelle façon d'aborder la politique<sup>116</sup>. Je vois plusieurs points de contact entre les textes analysés par Lombardo et les romans de Costamagna et García-Huidobro – notamment l'échange de lettres entre un père emprisonné et sa fille, l'accent mis sur la frontière entre le public et le privé, le contraste entre l'innocence des enfants et les dangers d'un monde chaotique. De mon point de vue, les liens fondamentaux pour l'analyse de ces romans sont les suivants : 1) le lien entre les formes de violence qui marquent le monde extérieur et celles qui imprègnent l'univers privé de la famille ; 2) le travail de mémoire que les personnages de Costamagna et de García-Huidobro accomplissent et que leurs œuvres représentent<sup>117</sup>.

Le roman *En voz baja* d'Alejandra Costamagna est, par essence, une histoire de trahison. Cette approche n'est pas surprenante, étant donné l'importance que la trahison revêt dans la culture chilienne de l'époque. En effet, pour l'universitaire Antonio Ostornol Almarza, la trahison constitue la base de l'histoire et de la littérature chiliennes des cinquante dernières années :

---

<sup>116</sup> Voir Martín Lombardo, « Narraciones de la infancia política: memoria y reconstrucción ». in *Badebec*, vol. 5, n° 10, mars 2016, pp. 63-85.

<sup>117</sup> Les textes analysés par Lombardo sont *Manège* de Laura Alcoba (traduit sous le titre *La casa de los conejos*), *Una muchacha muy bella* de Julián López, *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* de Patricio Pron, *Tanto correr* de Mariano Quirós et *Los topos* de Félix Bruzzone.



La trahison fonctionne dans nombre de ces romans comme un motif structurant de la fiction littéraire de l'époque. Dans certaines des œuvres les plus pertinentes de la période, la référence directe ou indirecte, explicite ou implicite, à l'histoire politique récente du Chili, et plus précisément au coup d'État et à ses antécédents ou conséquences, est représentée comme un territoire où la trahison est un fait, soit parce que leurs protagonistes sont des traîtres au sens le plus littéral du terme (informateurs, délateurs, collaborateurs), soit parce que les mondes rêvés, désirés ou aimés se voient trahis par les carrefours que l'histoire politique du Chili leur a imposés<sup>118</sup>.

Dans le cas de Costamagna, le « ou » (traître ou informateur) devient « et » : ses personnages sont les traîtres (l'« ami » qui a trahi le père de la protagoniste et la mère d'Amanda, qui entame une relation avec un autre homme et qui le fait entrer dans la maison familiale tandis que son mari est encore en prison) et les trahis (notamment le père d'Amanda, mais aussi son oncle, Ramón, victime du même informateur et trompé par sa femme). Avec sa sœur et sa cousine, la protagoniste du roman se retrouve prise au milieu de ces deux camps de traîtres et de trahis : elle évolue seule dans un monde rempli de silences, de mensonges et d'histoires qui ne sont qu'à moitié racontées. La trahison prend même une ampleur encore plus grande dans la mesure où tous les aspects de la vie des enfants se voient affectés par les mensonges et par les actions des adultes qui les entourent.

Tout au long du roman, tandis que les petites filles, puis les jeunes adolescentes tentent de découvrir la vérité par elles-mêmes, leurs parents insistent sur le silence, le mensonge et le contrôle du flux d'informations. Amanda est la fille de la trahison, la victime de la violence de la trahison et le témoin de l'effondrement des traditions, qui, ici, sont, entre autres, la fidélité, le « *compadrazgo* » et la famille nucléaire. L'arrestation de son père en raison de la trahison d'un ami peut être interprétée comme une allusion à l'histoire de Salvador Allende, le leader de l'Unité Populaire qui est mort lors du coup d'État de 1973, trahi par des fonctionnaires qu'il avait lui-même élevés à des postes importants au sein de son gouvernement, et qui comptaient parmi eux Augusto Pinochet<sup>119</sup>. La trahison de Gustavo peut donc être lue comme une répétition du péché originel de la dictature, de la trahison des militaires, et en particulier de celui qui allait s'imposer comme commandant en chef, envers Allende. La quête de vérité d'Amanda est ainsi une représentation de la quête menée par tous les Chiliens qui ont refusé de se taire et d'oublier malgré la pression exercée en ce sens par l'État pendant la dictature et pendant la « transition ».

---

<sup>118</sup> Antonio Ostornol Almarza, « La historia como traición en la novela chilena de los últimos 50 años », in *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades*, n° 34, 2015, pp. 279-302.

<sup>119</sup> Ici aussi, il est important de rappeler les lectures allégoriques qui ont été proposées dans la littérature chilienne antérieure, et qui comportent notamment l'exploration que José Donoso livre de la trahison, de la nation chilienne et du coup d'État à travers les enfants abandonnés rendus protagonistes de son roman *Casa de campo* (1978).

En faisant raconter par une enfant la révélation du réseau de mensonges et de son impact sur la famille, le roman se donne comme particulièrement émouvant. Amanda, comme tout enfant, voit le monde en noir et blanc – la vérité et le mensonge sont des concepts bien distincts pour elle, et il n’y a pas de place pour l’entre-deux. En plus de recourir au silence – qui explique le titre du roman –, les adultes du monde de *En voz baja* mentent et blessent : alors qu’Amanda est animée par un désir de savoir tout à fait justifié à son âge, ils refoulent toutes ses tentatives en vue d’aborder la vérité des événements qui ont changé sa vie et sa famille à tout jamais. Les adultes cherchent à contrôler la forme et le contenu du récit, voire l’existence même d’un récit.

Si la clé du roman d’Alejandra Costamagna est la trahison, la clé de *Hasta ya no ir* de Beatriz García-Huidobro est le manque, qui affecte tous les aspects de la vie de la protagoniste : sa famille est pauvre, sa mère meurt pendant son enfance et le système scolaire de son village ne lui offre aucune possibilité de poursuivre ses études. Bien plus, la protagoniste n’a même pas de nom. Durant sa courte vie, elle connaît bien des souffrances : un propriétaire de maison close la rend victime d’un trafic d’êtres humains ; elle est abusée sexuellement par l’homme qui devient son protecteur/patron ; elle est soumise aux limites du monde pauvre et isolé dans lequel elle vit. Telle qu’elle est décrite dans le roman, la violence sociale, politique et sexiste se superpose à la pénurie et au dénuement. Le monde dépeint est gris et vide : seules y règnent la douleur et la perte, qui font évoluer inexorablement ce monde vers le néant.

Contrairement à la protagoniste de Costamagna, dont l’existence se voit définie par ses relations avec les autres – elle est fille, cousine, sœur, amie –, la narratrice de *Hasta ya no ir* est toujours seule : comme le montrent les épisodes où elle est victime d’autres personnes, ses rares contacts avec autrui sont limités à une dynamique du pouvoir. Elle semble ne pouvoir compter que sur sa propre expérience pour obtenir des informations sur le monde qui l’entoure. Ses parents sont absents : sa mère est morte, tandis que son père passe presque tout son temps à travailler afin de tenter d’assurer la survie de sa famille dans un contexte hostile. Elle paraît en outre n’avoir aucun contact intime, même avec ses frères et sœurs. Dans ce roman, le lecteur perçoit le monde uniquement à travers le point de vue de l’enfant. Toutefois, en un jeu de décalage, la capacité du lecteur à interpréter la signification des événements dépasse largement celle de la protagoniste.

García-Huidobro crée un personnage d’enfant qui se fait l’intermédiaire d’une critique lapidaire des forces dominantes de la société chilienne. Cette critique souligne la domination masculine qui pèse sur un sujet féminin représentant les victimes du marché. Il est possible d’appréhender une telle critique comme étant dirigée à la fois contre la dictature des années 1970-

1980 et contre les partis qui ont fait partie de la Concertación, la coalition qui a gouverné le Chili dans les années 1990, époque à laquelle le texte est publié.

En outre, par le sentiment de stagnation économique et par l'emprisonnement dans un contexte quasi féodal qu'il présente, le roman de García-Huidobro peut également être lu comme une critique du projet de l'Unité populaire et des réformes agraires des années 1960. Hormis l'arrivée d'une technologie très élémentaire comme la radio, qui est apportée par le petit ami de la sœur du protagoniste, et les slogans révolutionnaires de l'UP qui circulent dans le village où se déroule l'action, très peu de changements paraissent survenir dans l'expérience des habitants et dans leurs chances de bénéficier du progrès et du développement au cours du XX<sup>e</sup> siècle. Ainsi, l'histoire de cette petite fille, puis jeune adolescente fragile et sans nom offre un contre-récit puissant aux discours de la réussite économique du Chili dans le contexte de la post-dictature.

Comme nous l'avons vu dans *En voz baja*, et comme nous le verrons plus tard dans des récits tels que « Tiernos, sucios y tarados » de Francisco Miranda (un texte que j'analyse dans le troisième chapitre de la thèse) ou que ceux d'Alejandro Zambra dans *Formas de volver a casa* (2011), l'innocence avec laquelle ces épisodes sont racontés rend d'autant plus sensible pour le lecteur la violence à laquelle les personnages sont soumis et à laquelle ils parviennent à survivre. L'utilisation d'une enfant comme narratrice renforce l'impact des actes qu'elle décrit. Dans le cas de *Hasta ya no ir*, les formes de violence qui opèrent dans la communauté contribuent, d'une part, à un traitement complexe et varié de ces problématiques sociétales et, d'autre part, au travail de mémoire. Ce type de récit est courant parmi les personnes ayant grandi pendant des périodes de violence : tout comme il a été crucial pour des communautés d'autres régions ayant connu des histoires similaires à d'autres époques, il sera très important pour la littérature de la post-dictature au Chili et dans d'autres pays du Cône Sud.

Par les scènes de violence crues qu'il décrit (notamment la prostitution de la jeune protagoniste par une femme d'une ville un peu plus grande, son viol par Don Victor ou encore les autres formes d'abus physiques qu'elle subit), *Hasta ya no ir* montre les dynamiques de pouvoir à l'œuvre dans l'univers raconté et met en évidence la perspective de la narratrice, qui constitue la seule source d'information pour le lecteur. Il s'agit là d'une différence importante entre les textes de García-Huidobro et de Costamagna. Dans *En voz baja*, certains passages sont racontés par des adultes, qui ajoutent par là d'autres perspectives auxquelles Amanda n'a pas accès. Dans le texte de García-Huidobro, par contre, aucune autre perspective ne vient s'ajouter à celle de la narratrice-protagoniste, qui paraît ainsi ne trouver ni certitude ni force auprès des adultes qui l'entourent.

Ceux-ci sont tous soumis aux forces de la nature, aux manques qui dominent leur monde, à l'absence de débouchés.

Les romans d'Alejandra Costamagna et de Beatriz García-Huidobro explorent les points d'imbrication entre la violence politique et d'autres formes de violence, en particulier la violence de genre et la violence intrafamiliale. Le corps féminin est donné comme la « surface » sur laquelle viennent s'inscrire différentes formes de violence. L'acte d'élaboration d'un récit sur le passé est présenté comme le mécanisme majeur en vue d'effectuer le travail de mémoire et de s'instituer comme sujet. En actualisant cet exercice de fabrication de la mémoire dans un village rural, au sein duquel les conditions de pénurie demeurent immuables, le roman de García-Huidobro met également en évidence le fait que bien des formes de violence étaient déjà présentes dans la société chilienne avant la dictature et que, de ce fait, même après le retour à la démocratie, elles continueront à avoir un impact sur les personnes qui habitent ce monde rural. Les deux romans privilégient également le point de vue d'un personnage féminin pour exposer les multiples formes de violence qui opèrent dans leur monde : par là, ils explorent comment ces formes de violence se trouvent inscrites dans les corps des membres les plus vulnérables de la communauté, lesquels sont des corps maltraités, mutilés et violés par les autres et par les sujets eux-mêmes.

Comme le premier chapitre de cette thèse, le second comporte des réflexions sur les conditions de la production littéraire et, plus particulièrement ici, sur la maison d'édition qui publie les textes de Costamagna et de García-Huidobro, LOM Ediciones. Cette maison d'édition met fortement l'accent sur la production culturelle locale et sur le passé récent du Chili. En outre, contrairement à Planeta, qui fait paraître les textes de Cerda et Eltit, LOM Ediciones a un projet sociopolitique important et affirmé. Un élément explicite de ce projet est d'écarter ou du moins de diminuer l'influence des critères commerciaux dans les choix éditoriaux. Une telle décision pourrait être interprétée comme une entreprise donquichottesque au regard des conditions économiques du Chili à l'époque. Sans exagérer, on peut dès lors considérer comme héroïque le fait de ne pas se concentrer sur l'aspect commercial de l'édition de livres à l'intérieur d'un marché aussi restreint que le marché chilien, qui, en outre, était encore marqué par le ressentiment des années de censure et par les limitations imposées en vue de réduire la production culturelle.

La dictature avait introduit de nombreuses pratiques visant à monétiser et à privatiser tous les domaines, depuis l'éducation jusqu'à la culture<sup>120</sup>. Dans ce contexte, la décision de fonder une

---

<sup>120</sup> Voir Marcus Taylor, *From Pinochet to the 'Third Way': Neoliberalism and Social Transformation in Chile*, Ann Arbor, Pluto Press, 2006. Taylor explique que le modèle introduit par Pinochet comprenait la privatisation des services

nouvelle maison d'édition, avec l'intention claire de promouvoir une ligne de pensée progressiste et de rejeter les postulats économiques des gouvernements de l'époque, marque une opposition claire à la dictature et au modèle économique établi au Chili depuis celle-ci.

Les publications de LOM, comme celles de Planeta, se répartissent selon des perspectives diverses et variées. La maison d'édition a ainsi publié des textes importants de Pedro Lemebel, l'une des voix les plus polémiques de la littérature chilienne de la post-dictature, comme nous le verrons au chapitre 3<sup>121</sup>. Le catalogue de LOM contient également *Perros agónicos*, un recueil de nouvelles publié par un auteur de classe inférieure, Francisco Miranda, qui a su donner une voix aux expériences des membres des classes sociales les plus stigmatisées du Chili – j'envisage ce recueil dans une sorte de coda à l'analyse des textes de Lemebel. Outre la publication de textes d'écrivains établis, mais aussi de jeunes écrivains, LOM Ediciones cherche à élargir l'accès à la littérature chilienne, latino-américaine et mondiale grâce à la collection Libros del Ciudadano. Cette collection propose des versions bon marché (environ trois dollars américains) de textes aussi divers que l'anthologie de Pablo de Rokha, *Œdipe roi* de Sophocle ou encore *La Couleur tombée du ciel* de H.P. Lovecraft. Une fois de plus, on constate qu'au cours de la « transition » au Chili, le travail éditorial présente un lien important avec la volonté d'inclure des voix et des perspectives multiples et avec le travail de « mémoire » que certains ont cherché à réaliser malgré la tendance à promouvoir l'oubli qui règne dans la société dominante.

### Chapitre 3

Le troisième chapitre de ma thèse, intitulé « Croisements entre 'transition', dissidence sexuelle et pandémie du SIDA : *Loco afán: Crónicas de sidario* de Pedro Lemebel », porte sur un recueil de chroniques dans lequel Pedro Lemebel (1952-2015) décrit la vie quotidienne de la communauté gay au Chili au cours de trois périodes historiques : l'Unité populaire (1970-1973), la dictature (1973-1990) et la crise du sida (à partir du milieu des années 1980). Lemebel entrelace les éléments de ces trois moments, révélant par là les multiples intersections entre eux et les traces que chacun laisse dans le Chili des années 1990. Comme beaucoup d'autres Chiliens, en ce compris les exilés et les enfants qui ont grandi pendant la dictature, les membres de la communauté

---

et des entreprises d'État, et que les gouvernements de « transition » (Aylwin de 1990 à 1994 et Ruiz-Tagle de 1994 à 2000) ont suivi ce modèle (123).

<sup>121</sup> Il convient toutefois de noter que LOM Ediciones et Cuarto Propio n'ont pas été les destinations finales des textes de Lemebel. Comme l'observe Villarruel, « Pedro Lemebel a réussi à placer l'ensemble de son catalogue dans les différentes succursales de Seix Barral, propriété de la multinationale Planeta ». Antonio Villarruel, « Un lugar no tan distinto: editoriales independientes latinoamericanas y sus tránsitos menores », in *Revista Úrsula*, n° 1, 2017, p. 69.

gay ont été confrontés à diverses formes de violence pendant la dictature et tout au long de la soi-disant « transition vers la démocratie ».

Les textes de Lemebel retracent ces similitudes et montrent que les dissidences sexuelles ont une relation particulièrement compliquée avec la mémoire nationale, dans la mesure elles n'ont pas été considérées comme faisant partie de la « communauté imaginée » du Chili, pour reprendre l'expression d'Anderson<sup>122</sup>. Dans cette série de textes courts, cet écrivain et artiste chilien de renom propose une histoire de la communauté gay chilienne dans le contexte du Chili des années 1970, 1980 et 1990. Il écrit avec nostalgie sur la permissivité et la relative tolérance de l'ère Allende, contre la répression brutale de la dictature et contre l'oubli de la post-dictature, sur la conjonction de la crise du sida, de l'homophobie et des inégalités sociales dans les années 1990, offrant par là une autre vision de l'histoire du Chili au XX<sup>e</sup> siècle.

J'analyse les textes de Lemebel sous l'angle de l'intersectionnalité afin d'examiner les multiples espaces temporels et physiques que les personnages de ses chroniques habitent, ainsi que les formes de violence et de mémoire qui s'y déploient. Développée à l'origine par Kimberlé Crenshaw en 1989, l'intersectionnalité est devenue essentielle pour parler de la relation entre les multiples formes d'oppression et d'identité dans la théorie féministe<sup>123</sup>. Bien que Crenshaw travaille dans le domaine juridique, le concept d'intersectionnalité est très utile pour explorer les différentes formes de violence que Lemebel évoque dans ses textes, les identités qui y sont représentées et la manière dont les différentes formes d'oppression interagissent entre elles et façonnent le monde des personnages.

Comme dans les chapitres précédents de cette étude, j'accompagne l'analyse des textes littéraires de Lemebel de quelques réflexions sur le contexte éditorial et littéraire du Chili. Dans ce cas, j'analyse le travail du chroniqueur au regard du projet du bimensuel *The Clinic*, un journal fondé à la fin des années 1990 qui, dès le début, a combiné la satire avec des textes axés sur les questions sociopolitiques qui importaient le plus pour une partie significative de la population chilienne. Même s'il n'était pas membre du conseil d'administration de *The Clinic*, Lemebel faisait partie d'un groupe d'auteurs chiliens de premier plan, incluant notamment Nicanor Parra et Roberto Bolaño, qui ont également participé au projet.

*The Clinic* est né d'une série de publications qui remettaient en question la tendance à passer sous silence et à oublier le passé dictatorial. Comme LOM Ediciones, ce bimensuel a été

---

<sup>122</sup> Benedict Anderson, *op. cit.*

<sup>123</sup> Anna Carastathis, *Intersectionality: Origins, Contestations, Horizons*, Lincoln, University of Nebraska Press, 2016, p. 70.

expressément fondé en vue de créer un espace de protestation, d'interrogation et de mémoire, qui s'opposait au silence imposé par la dictature, par les gouvernements de la « transition » et par les médias traditionnels. Il partage avec les textes de Lemebel un usage stratégique de l'humour<sup>124</sup> et une approche hyperlocale, qui utilise un vocabulaire et des références que peu de personnes peuvent facilement comprendre en dehors du Chili. Les chroniques de Pedro Lemebel et le bimensuel *The Clinic* s'inscrivent également dans une volonté de s'opposer au silence, au contrôle de l'écrit et à la censure qui ont été imposés pendant la dictature, et qui se sont enracinés dans la communauté au point de faire partie de la normalité pendant la post-dictature. En ouvrant des espaces en dehors des médias traditionnels, ils cherchent ainsi à créer des communautés et des histoires non officielles. Comme tous les textes et espaces éditoriaux analysés ici, par le biais d'histoires alternatives et d'explorations du passé axées sur la violence et la mémoire, ils donnent la parole aux communautés qui ont été marginalisées et réduites au silence pendant la dictature de Pinochet et pendant la « transition ».

Dans ce chapitre, j'analyse deux chroniques de *Loco afán* – « La noche de los visones » et « El proyecto nombres » – et l'exploration qu'elles livrent de la violence de la dictature, de la violence sociale – en particulier de la violence de classe et de l'homophobie – et de l'impact du sida au Chili. Comme nous le verrons, Lemebel décrit les multiples formes de violence qui ont affecté (et affectent) une communauté de « folles », ainsi que leurs efforts pour construire, malgré l'oubli et le silence, une histoire de cette communauté. Mon analyse des textes de Lemebel montre comment celui-ci évoque un corps blessé, réduit au silence, oublié et marginalisé – le corps du travesti, de la « folle », de l'homosexuel atteint du sida -, qui peut être lu comme une métaphore de la nation. L'auteur justifie ainsi la présence de la dissidence sexuelle sur la scène chilienne, qu'il institue comme un élément de l'histoire nationale, comme un élément de résistance à la dictature, au néolibéralisme et à la pandémie du sida.

Les textes de Lemebel reflètent un moment important de l'histoire des LGBTQIA+ en Amérique latine, lequel est marqué par de nombreux maux (la dictature, le sida, l'homophobie, la marginalisation). De plus, ils ouvrent un nouvel espace pour manifester la dissidence sexuelle dans toute sa diversité. Comme Eltit dans *Vaca sagrada*, Lemebel utilise le corps de ses protagonistes pour cartographier la violence politique, de genre et de classe, évoquant différentes formes de

---

<sup>124</sup> L'humour est un point de contact important entre les textes de Lemebel, ceux de Miranda et le projet de *The Clinic*. C'est également un élément-clé de la littérature queer, comme le démontre Brandon Bisbey dans son livre *Between Camp and Cursi: Humor and Homosexuality in Contemporary Mexican Narrative*, Albany, SUNY University Press, 2022.

violence, ainsi que des souvenirs de perte et de mort, qu'il présente simultanément à des anecdotes relatives aux grandes fêtes tenues dans le monde marginal qu'habitent ses personnages et à des histoires de discrimination qui étaient sur le point d'être effacées de la mémoire nationale.

Mon étude situe également l'œuvre de Lemebel dans le cadre du genre littéraire de la chronique. La chronique est fortement liée à l'Amérique latine et peut même être considérée comme le genre littéraire par excellence de la région. Par ce genre hétérodoxe, ambigu et souvent polyglotte – la chronique emploie régulièrement des néologismes pour lesquels il n'existe pas encore de traduction espagnole ou elle reprend des phrases et des termes d'autres langues lorsqu'elle traite d'un concept spécifique –, Pedro Lemebel peut examiner la nation suivant de multiples directions et ainsi démanteler la construction masculine de celle-ci. Par sa voix contestataire, il a cherché à démolir le symbolisme machiste qui sous-tend l'hégémonie du national. Sa voix efféminée et rebelle traduit les formes de violence que subissent des sujets marginalisés en raison de leur classe sociale, de leur dissidence sexuelle, de la violence politique de la dictature ou du sida dont ils sont atteints.

Le choix de ce genre littéraire n'est pas surprenant, dans la mesure où l'hétérodoxie et la marginalité sont au cœur des textes et de l'art de Pedro Lemebel – et, en réalité, de sa personnalité publique. En tant que narrateur-personnage, il se positionne toujours en marge, se définissant sur la base de multiples éléments qui le placent en dehors des cercles de pouvoir du Chili des années 1990 : ses origines métisses (il souligne ses racines mapuches), sa provenance d'une classe sociale inférieure, son identité de genre, sa position politique, son engagement auprès de ceux qui cherchent à donner une voix au passé violent du Chili. Pouvant également être lue comme un acte de solidarité envers d'autres personnes marginalisées, sa décision d'écrire des chroniques s'inscrit dans le cadre d'une recherche d'un nouveau pacte social avec un certain type de lecteur au Chili : un lecteur qui est politiquement engagé, mais qui n'est pas aveuglément affilié à un parti politique, un lecteur qui est ouvert aux critiques formulées par Lemebel à l'égard de tous les ordres établis, un lecteur qui rejette l'exhortation à oublier le passé dictatorial.

Au fil du temps, la chronique a été redéfinie comme un espace d'inclusion dans les Amériques. En effet, pour l'universitaire Susana Rotker, l'inclusion est une composante du genre littéraire lui-même :



Las crónicas propondrían también una historia literaria no concentrada en el arte como artefacto de las élites, no aislada -como ha sucedido tan a menudo- del resto de los fenómenos sociales<sup>125</sup>.

Grâce au genre de la chronique, des écrivains comme Lemebel peuvent s'appropriier l'art, briser le contrôle des élites et rendre plus accessibles au peuple des domaines tels que l'histoire littéraire et l'histoire de la nation. En écrivant depuis les marges et non depuis les centres du pouvoir comme les chroniqueurs de la Colonie, Lemebel change le lieu d'où se manifestent le point de vue et la voix qui raconte et définit les choses.

Il est important de noter que les années 1990 ont constitué une période importante pour la chronique. C'est une époque de grande productivité pour ce genre littéraire et pour la critique qui lui est associée. La création de la nouvelle fondation ibéro-américaine pour le journalisme (devenue la fondation Gabo en l'honneur de son fondateur, Gabriel García Márquez) au milieu de la décennie<sup>126</sup> a apporté une grande stabilité aux différentes formes de journalisme de la région et a créé de nouvelles possibilités de professionnalisation et de production journalistique. En effet, le processus qui a consisté à poser un nouveau pacte social à travers ce genre marginal et hybride s'est révélé particulièrement fructueux dans toute la région au cours des années 1990.

En prenant la plume comme chroniqueur, Lemebel s'inscrit dans une longue tradition latino-américaine liée à l'histoire, à l'identité et à la production littéraire. Toutefois, il inverse la structure du pouvoir, en écrivant non pas depuis le centre, mais depuis la marginalité la plus incisive, la plus critique, la plus percutante. Il écrit sur la situation des « folles », des hommes gays qui, comme lui, habitent des espaces-frontières tant physiques que temporels. Il évoque ainsi des sujets qui se pensent, se dessinent et se construisent à partir de catégories sauvées des malles cachées dans les greniers de l'histoire nationale. De telles catégories défendent leur droit à être des copies « folles » – arbitraires – de la figure sociale. De cette manière, le récit de Lemebel disloque, remue, secoue l'univers littéraire masculin chilien, lequel n'aurait pas été capable d'assumer cette façon de faire de la littérature.

Le premier texte que j'étudie, « La noche de los visones (o la última fiesta de la Unidad Popular) », se concentre sur différents moments de la vie au Chili au cours de plusieurs décennies. C'est une sorte de méditation sur toutes les sous-histoires qui existent à côté de l'Histoire officielle et sur le travail de mémoire, présenté comme la seule chose qui reste dans l'après que Lemebel habite. En tant que première chronique du recueil, ce texte sert à établir les bases du projet que

---

<sup>125</sup> Susana Rotker, *La invención de la Crónica*, Buenos Aires, Letra Buena, 1992, p. 21.

<sup>126</sup> Pour une brève histoire de l'institution, voir « La Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano (FNPI) », in *Antología Global*, 19 février 2022, <https://antologiaglobal.com/la-fundacion-nuevo-periodismo-iberoamericano-fnpi/>. Consulté le 9 décembre 2022.

l'écrivain cherche à élaborer dans *Loco afán*. La seconde chronique, « El proyecto nombres (Un mapa sentimental) », instaure l'universalité du projet de Lemebel et évoque le deuil qui caractérise les années 1990 pour la communauté chilienne, pour la communauté gay et pour bien d'autres communautés. Le texte lui-même se présente ainsi comme une carte sentimentale, une courteline qui est à l'image du projet évoquant les souvenirs et les histoires individuelles des victimes du sida. Cette deuxième chronique permet à Lemebel d'aller au-delà de la réalité chilienne et de chercher dans la pandémie mondiale du sida les échos de l'oubli, de la marginalisation, de la souffrance et de la perte. Par un jeu temporel qui donne la parole aux morts du passé et qui ouvre un espace à la mémoire malgré les efforts officiels pour la faire taire, Lemebel universalise plusieurs thèmes-clés de *Loco afán* sans évacuer l'expérience chilienne qu'il évoque dans tous ses textes. Ces deux textes démontrent l'étendue du travail de Lemebel et sa capacité à sauver des voix marginales qui parlent des expériences humaines de l'amour, de la mort, de la perte et de la mémoire.

Ce chapitre comprend également une coda qui explore la présence de ces mêmes thèmes dans les nouvelles d'un autre écrivain chilien, Francisco Miranda, reprises dans le recueil *Perros agónicos* (LOM Ediciones, 1997). Miranda dépeint les expériences des membres d'une autre communauté marginalisée, à savoir les jeunes de la classe inférieure vivant dans le quartier de Las Rejas, au centre de Santiago. Bien que les histoires de *Perros agónicos* ne se concentrent ni sur la crise du sida ni sur l'expérience de la dissidence sexuelle, elles font écho à certaines préoccupations centrales chez Lemebel. Ces préoccupations tiennent notamment à la question de l'hyperlocal (ici, la géographie d'un quartier de Santiago, l'argot de ses habitants et les défis auxquels ils sont confrontés), à un humour acerbe et à un rejet du néolibéralisme rampant et de l'oubli des années 1990. Les liens les plus forts entre Miranda et Lemebel relèvent peut-être de leur position ouvertement contestataire, de leur affiliation revendiquée, et parfois problématique, aux partis les plus à gauche du Chili et de leur rejet de la politique de « transition » de l'oubli.

Les histoires de Miranda évoquent le lien entre le passé dictatorial – marqué par une violence politique dont l'impact variait fortement selon la classe sociale – et le présent néolibéral – qui implique sa propre version de la violence, désormais davantage fondée sur l'exclusion et le manque d'opportunités. Ce lien entre la pauvreté et la violence de la dictature et de la post-dictature est une partie de l'histoire qui a été systématiquement passée sous silence et qui n'est évoquée que dans des publications marginales souvent qualifiées d'extrêmes ou de polémiques par ceux qui soutiennent le discours dominant au Chili. Ce lien constitue aussi un élément qui unit l'œuvre de

Miranda et celle de Pedro Lemebel. Habitant depuis toujours les villes qu'il dépeint, Miranda envisage dans ses textes les principaux processus sociopolitiques et socio-économiques de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle et il explore leur impact sur la vie de personnages issus des rues où il a grandi.

La première nouvelle du recueil, « La guerrilla del basural », présente un monde post-apocalyptique dans lequel les riches se sont isolés dans les montagnes au sein d'un espace appelé « La cité des Césars ». Malgré la distance temporelle qui existe entre l'expérience du protagoniste (vivant dans un futur lointain) et les années 1970 et 1980, le passé dictatorial du Chili apparaît à plusieurs reprises dans le récit. À l'instar des vestiges du capitalisme, qui vont des mines vides aux tunnels souterrains jonchés de gravats, en passant par les cathédrales dépouillées de leurs richesses, la dictature se voit présentée comme une relique déplacée par l'effondrement de la civilisation.

Après ce long voyage dans un monde à la fois reconnaissable et méconnaissable, nous atterrissons dans un Santiago bien plus familier pour de nombreux lecteurs chiliens. Les autres nouvelles de *Perros agónicos*, y compris le deuxième texte que j'analyse ici, « La manga corta », dépeignent un monde beaucoup plus réaliste et proche pour le lecteur chilien des années 1990. Miranda reproduit le langage et l'argot des bidonvilles de Santiago. Ses textes sont peuplés de noms de rues, d'entreprises, de restaurants, de chansons et de marques. Les personnages de Miranda sont censés être familiers, connus du lecteur. Ce ne sont pas des individus, mais des personnages composites qui, au lieu de noms, portent des surnoms que le lecteur a sûrement déjà entendus, même dans son propre cercle d'amis : la Crespa, el Patán et un narrateur/protagoniste anonyme. Les récits de Miranda proviennent de ce « wagon de queue » qu'ils dépeignent : ce wagon constitue un monde que le discours victorieux du Chili des années 1990 ne veut pas reconnaître, une voix qui critique un système politique ignorant « los que antes fuimos bandera de lucha para los actuales senadores, ahora somos ex miserables, ex víctimas »<sup>127</sup>. En ce sens, les personnages de Miranda ressemblent aux personnages qui habitent le monde créé par Lemebel. D'ailleurs, tout comme pour *Loco afán*, l'élément le plus remarquable du recueil de Miranda n'est pas son contenu violent ou ses descriptions d'activités liées à la consommation de drogues de rue et au sexe anonyme : il s'agit plutôt de sa capacité à rejeter de manière si lucide et rebelle tout ce qu'il y a de plus précieux dans la « transition », du moins pour ceux qui en ont tiré profit.

#### Chapitre 4

---

<sup>127</sup> Francisco Miranda, *Perros agónicos*, Santiago, LOM Ediciones, 1997, p. 32.

Dans le dernier chapitre de la thèse, intitulé « Archives de la mémoire : les revues littéraires du Chili des années 90 et les lieux (multimédia et physiques) de la mémoire », j'analyse deux revues de la période de la « transition » (*Revista de Crítica Cultural* et *Rocinante*) et deux sites de mémoire – l'un numérique et l'autre physique - créés après les années 1990 par le gouvernement chilien. Comme les textes littéraires et les phénomènes éditoriaux analysés dans les chapitres précédents, les revues *Rocinante* et *Revista de Crítica Cultural*, le site web Memoria Chilena et le Musée de la mémoire et des droits de l'homme évoquent des thèmes transcendants qui ont émergé au Chili dans le courant des années 1990.

La *Revista de Crítica Cultural* (créée par Nelly Richard en 1990 et publiée jusqu'en 2008) et *Rocinante* (dirigée par la journaliste et professeure d'université Faride Zerán et publiée entre 1998 et 2005) représentent un moment unique dans l'histoire culturelle chilienne. Ces revues sont apparues dans les kiosques pour combler les vides laissés par la dictature qui avait fait disparaître de nombreuses publications, qui avait exilé des milliers de travailleurs culturels et qui avait fortement restreint le discours public. Ces deux revues ont vu le jour juste avant l'essor de l'édition numérique, qui allait démocratiser l'édition d'une manière pratiquement impossible à anticiper dans les années 1990. En ce sens, *Revista de Crítica Cultural* et *Rocinante* ont émergé sur un terrain fertile : ces revues ont trouvé des lecteurs avides de nouvelles perspectives et opinions. Elles ont été en mesure de rassembler des voix aussi bien nouvelles qu'établies, rouvrant par là des espaces fermés par la dictature.

Il est important de noter que, contrairement aux grandes publications traditionnelles contrôlées par les milieux d'affaires et l'élite chilienne, les revues *Revista de Crítica Cultural* et *Rocinante* ont d'emblée pris une position doublement controversée dans l'espace culturel chilien des années 1990. Richard et Zerán rejettent le nouveau Chili que les forces pro-gouvernementales cherchent à faire émerger des cendres de la dictature sans rendre justice aux victimes de celle-ci, sans corriger les erreurs du passé. Leurs publications ouvrent de nouveaux dialogues qui vont au-delà des « oui » et des « non » du référendum : elles explorent des espaces marginaux et des sujets que beaucoup auraient voulu effacer de la scène. En même temps, Nelly Richard joue un rôle important dans le changement régional et même mondial qui s'est produit dans les années 1990, et qui a ouvert la voie aux *Cultural Studies*, aux études culturelles. Les revues culturelles de l'époque au Chili, en particulier la *Revista de Crítica Cultural*, ont cherché à démocratiser les objets d'étude et à porter la lecture du texte au-delà de la littérature pour l'ouvrir à l'ensemble de la culture.

La première revue, *Rocinante*, était dirigée par Faride Zerán et par une équipe comprenant Paulo Slachevsky et Silvia Aguilera, les fondateurs de LOM Ediciones. Elle a été publiée mensuellement de 1998 à 2005. Elle a offert une tribune à des voix marginales et a contribué à inverser la censure éditoriale imposée par la dictature. Selon moi, deux raisons apparemment contradictoires expliquent pourquoi *Rocinante* constitue un élément important pour l'étude de la production culturelle chilienne des années 1990. La première raison est son succès. Comme nous le verrons plus loin, cette revue a été reconnue par un grand nombre d'acteurs culturels – tels que des politiciens, des écrivains et des universitaires – qui, pendant sept ans, ont eux-mêmes été les auteurs du contenu publié. La seconde raison est l'arrêt de la revue et sa chute dans l'oubli. Le cas de *Rocinante* est important non seulement parce que la revue reflète la force de la reprise culturelle dans le Chili des années 1990, mais aussi parce qu'elle s'arrête en raison de son insistance à rejeter le discours du jaguar et du succès et qu'elle représente le discours « dangereux » de l'insistance sur la mémoire. Le projet de Zerán et de ses collègues ouvre une fenêtre sur l'univers culturel du Chili et, plus largement, du monde entier de ces années-là : ce projet se donne comme un site qui reflète l'intérêt croissant pour la traversée des frontières de la connaissance et pour le rapprochement de différentes perspectives et même de différents langages (académique, générique, linguistique, etc.). Bien qu'il constitue un héritage et une continuation de la longue histoire des revues au Chili, le projet échouera en moins de dix ans. La plupart des sources disponibles sur *Rocinante* sont malheureusement des textes publiés par des écrivains qui racontent ou déplorent son arrêt.

Pour la directrice de *Rocinante*, Faride Zerán, journaliste, professeure d'université et lauréate du prix national deux ans seulement après la disparition de la revue, l'arrêt de la publication incombe aux autorités de l'époque. Selon elle, le gouvernement chilien a choisi de renforcer l'économie capitaliste et de développer l'image d'un pays dans lequel les événements de la dictature avaient déjà été surmontés. Ce gouvernement a soutenu les publications qui ont contribué au silence sur la dictature, qui ont maintenu le contrôle entre quelques mains (des hommes conservateurs) et qui avaient des liens avec les grandes entreprises, au rang desquelles la banque qui a « accidentellement » vendu une pièce commémorative qui faisait l'éloge de la dictature. Zerán affirme que la réhabilitation de l'image du Chili n'est qu'un tapis sous lequel se cache l'ombre de ce que le pays ne veut pas voir – et que son magazine en a apparemment trop révélé.

La deuxième revue qui fait partie de cette étude, *Revista de Crítica Cultural*, a été fondée en 1990 par Nelly Richard. Dans la stratégie de Richard pour la *Revista de Crítica Cultural*, un

élément-clé tient à la décision d'inclure des perspectives multiples provenant de différents domaines du savoir. L'objectif n'est pas seulement de refléter l'internationalisation croissante du Chili, qui est favorisée par une classe politique et économique de plus en plus ouverte à la mondialisation. Cette approche permet aussi à la revue de critiquer et de dépasser les divisions et les silences imposés par la dictature et par la politique de consensus de la transition. Par son rejet, d'une part, de la dictature militaire et de ses codes, et, d'autre part, de la nouvelle démocratie chilienne et de sa façon de négocier les accords qui établissent les bases du Chili post-dictatorial, cette revue produit un discours qui apparaît également dans les textes d'écrivains comme Francisco Miranda, dans d'autres revues comme *Rocinante* et dans les discours de la gauche en dehors de la Concertación. *Revista de Crítica Cultural* rejoint le rang des individus et des collectivités qui assument une position contestataire, qui rejettent la tendance au silence et à l'oubli de la violence – politique, sociale et discursive – et qui refusent la montée du système néolibéral et de son culte du marché.

Contrairement aux principaux journaux et aux autres publications de masse du Chili, la *Revista de Crítica Cultural* aborde directement des questions de fond sur la « transition », refusant l'oubli et le silence imposés par les agents de la dictature et par une société qui a cherché à clore ce chapitre de son histoire. La revue se confronte ainsi à ce que, dans son article « *Revista de Crítica Cultural: recomposición de una escena cultural* », César Zamorano Díaz appelle sa « double marginalité », qui pourrait aussi être tenue pour une cause de l'échec de *Rocinante*<sup>128</sup>. Un lien entre ces deux revues chiliennes et les espaces de mémoire créés après 2000 apparaît ici : tous suivent un chemin difficile qui rejette à la fois le discours autoritaire et la stratégie prudente de la Concertación. Ce sont des lieux d'expression qui font entendre les voix remettant en question la décision de faire des compromis, de négocier une solution.

En ce sens, l'histoire de ces deux revues, fondées pendant la « transition » par des femmes qui étaient et sont encore des figures importantes de la culture et du monde universitaire chiliens, reflète le contrôle des médias par l'élite, ainsi que l'impact du néolibéralisme et de l'oubli dans le monde de la culture. Les revues de Nelly Richard et de Faride Zeran ne sont pas les seules à avoir connu ce destin compliqué. Dans les années qui ont suivi le référendum, plusieurs revues et journaux indépendants ont certes vu le jour, tels que *La Época* et *Plan B*, mais aucun n'est encore publié aujourd'hui. Ces échecs s'expliquent en grande partie par le caractère limité des ressources

---

<sup>128</sup> César Zamorano Díaz « *Revista de Crítica Cultural: recomposición de una escena cultural* », in *Taller de Letras*, n° 54, 2014, pp. 181-192.

disponibles, par les coûts élevés de publication et par le manque de revenus qui auraient pu être générés par la publicité.

Le deuxième point de contact entre les quatre éléments culturels ici analysés tient au tournant vers les *Cultural Studies* et vers ce que nous appelons aujourd'hui l'intersectionnalité. Nelly Richard elle-même développe en partie ce tournant à travers sa polémique avec l'universitaire argentine Beatriz Sarlo. Nelly s'oppose en effet à Sarlo, dont l'approche critique respecte les frontières des disciplines académiques et évite les sujets qui se situent en dehors de ces frontières. Dans les sections suivantes de ce chapitre, nous suivons la voie tracée par Nelly Richard<sup>129</sup>, en ouvrant les questionnements à des phénomènes culturels qui sont liés à la mémoire chilienne mais qui ne sont pas rattachés à la littérature au sens strict.

Il est question d'aborder deux exemples de ce que, dans son article « Postmodernism, Postleftism, and Neo-Avant-Gardism: The Case of Chile's *Revista de Crítica Cultural* », Hernán Vidal appelle la « production symbolique » au sein de la société chilienne<sup>130</sup> : le Musée de la mémoire et des droits de l'homme et le site web Memoria Chilena, qui ont tous deux été créés au moins en partie par le gouvernement chilien et qui exemplifient chacun un travail de mémoire évoquant la tension entre le rejet de l'autoritarisme et la critique de la « transition » et de ses discours consensuels. Comme nous le verrons, cette vision du passé récent du Chili ne peut émerger dans toutes ses nuances qu'à travers un regard qui va au-delà de la littérature et du champ des études littéraires dans son sens le plus traditionnel, et qui inclut pour cela de nouvelles perspectives et de nouveaux langages.

Le projet « Biblioteca Nacional Digital » se voit présenté sur son site officiel au moyen d'une [vidéo](#) de six minutes qui met en évidence la devise – « La mémoire qui nous unit » – de cet effort sans précédent qui vise à présenter une collection apparemment illimitée d'informations liées à l'histoire du Chili, incluant notamment le site web Memoria Chilena, qui regroupe des ressources numériques sur la culture chilienne. Si le lien entre unité et mémoire est ici facilité par la numérisation de millions de pages qui offrent un accès sans précédent à de nombreux documents – des images, des documents scannés, des enregistrements audio et vidéo, des dessins et des coupures de presse –, il n'est resté pas moins curieux dans un pays encore divisé par la dictature

---

<sup>129</sup> Pour une étude portant exclusivement sur la figure et l'œuvre de Nelly Richard, voir Toms Peters Nez, *Nelly Richard's crítica cultural: theoretical debates and politico-aesthetic explorations in Chile (1970-2015)*, Thèse de doctorat, Birkbeck, Université de Londres, 2016. Il est particulièrement important de reconnaître les liens entre les projets de Richard, tels que la *Revista de Crítica Cultural*, l'Université ARCIS (un autre projet raté de l'époque) et les partis de gauche qui ont été exclus de la Concertación, et parmi lesquels on trouve le Parti communiste du Chili.

<sup>130</sup> Hernán Vidal, « Postmodernism, Postleftism, and Neo-Avant-Gardism: The Case of Chile's *Revista de Crítica Cultural* », in *Boundary 2*, vol. 20, n° 3, 1993, pp. 203-227.

et par les différentes façons qu'ont les Chiliens de se rapporter à leur passé. Cependant, ce lien se voit également repris dans les discours relatifs au Musée de la mémoire et des droits de l'homme, qui est l'autre projet de mémoire que j'analyse ici.

En 2001, le gouvernement chilien a commencé à concevoir le site web Memoria Chilena. Comme les revues évoquées dans la première partie de ce chapitre, ce site relève d'un projet interdisciplinaire qui crée un espace où apprendre et discuter les principales idées et tendances de chaque période historique – en fait, sa chronologie débute par la période comprise entre 12500 av. J.-C. et 1499. Le Musée de la mémoire et des droits de l'homme, dont le projet commence à prendre forme quelques années plus tard, fait de même : en incluant des photos, des objets, des textes, des films, des enregistrements audio et vidéo et bien d'autres types de matériaux, il élargit la définition traditionnelle du terme « musée ».

Ma lecture de ces deux lieux de mémoire s'inscrit dans une démarche qu'on peut qualifier de « littérature élargie » : il s'agit d'une vision qui ouvre le champ d'étude au-delà du texte couché sur le papier par un seul auteur ou une seule autrice. Comme les études culturelles, cette vision repose sur l'inclusion d'une grande variété de matériaux, qui comprennent notamment les ressources numériques et les nouvelles technologies. Dans le cas des revues culturelles des années 1990 et des sites de mémoire au Chili, il ne s'agit pas seulement d'inclure des récits et des matériaux didactiques qui utilisent des formes variées d'expression narrative. Nous sommes plutôt confrontés à la création de collections publiques – numériques dans le cas du site web Memoria Chilena, physiques et numériques dans le cas du Musée de la mémoire et des droits de l'homme – qui offrent un récit du passé et une sauvegarde d'artefacts, de documents, de témoignages, de films, de photographies et de biographies.

À rebours de l'expérience que l'on pourrait attendre lors de la visite d'une bibliothèque traditionnelle, perçue comme un bâtiment silencieux rempli de livres, de dossiers et d'archives, Memoria Chilena refuse le silence et tout ce qui est statique. Il y a toujours de nouvelles informations à découvrir, l'intégration des réseaux sociaux introduisant un niveau de dynamisme supplémentaire. Le projet traduit un effort délibéré en vue d'évoquer un sentiment de proximité entre le passé et le présent et en vue de créer une communauté à travers l'utilisation du site web – ce qui irait à l'encontre de notre vision traditionnelle des bibliothèques et des musées. Là encore, nous constatons une tendance à intégrer de nouvelles voix, à dépasser les frontières disciplinaires et à élargir notre définition de la bibliothèque, de la mémoire ou de la littérature, par le biais ici de statistiques et de recommandations fondées sur l'expérience d'autres utilisateurs.



Dans la section suivante de cette analyse, nous nous intéressons à un autre site de mémoire chilien – le Musée de la mémoire et des droits de l’homme. Ce projet traduit une même insistance sur la diversité des ressources qui font partie de la « littérature élargie » et des études culturelles. Il suggère également – ou il a initialement suggéré – qu’il existe un lien entre la mémoire et l’unité. Mais, comme nous le verrons, l’objectif pédagogique du musée et sa perspective, qui combine à différents moments l’officiel et l’officieux, sont très différents de ceux de Memoria Chilena. Dans ce nouvel effort pour créer un patrimoine culturel ouvert à tous les Chiliens se reflètent les tendances décrites dans d’autres sections de cette thèse : notamment la critique des positions officielles et de l’utilisation du consensus pour forcer les gens à oublier ou à taire leurs souvenirs, les tensions internes à la Concertación et les tensions entre la Concertación et d’autres groupes de gauche, l’importance de considérer les croisements entre les différents types de violence et les pratiques de la mémoire.

Le Musée de la mémoire et des droits de l’homme, inauguré en 2010 dans le cadre du Bicentenaire, a fait l’objet d’une controverse dès son ouverture<sup>131</sup>. Sa création avait été annoncée des années plus tôt dans un discours prononcé le 21 mai 2007 – date traditionnelle des discours présidentiels – par Michelle Bachelet, elle-même une rescapée du régime dictatorial. Son père, Alberto Bachelet, était un opposant au coup d’État de 1973 et, bien que général de l’armée de l’air, il a été torturé et assassiné en 1974. Michelle Bachelet a été détenue avec sa mère à la Villa Grimaldi, l’un des lieux les plus redoutés de l’époque, avant de prendre le chemin de l’exil<sup>132</sup>. Ce n’est pas un hasard si l’ouverture du musée coïncide avec les célébrations du Bicentenaire et le mandat de Mme Bachelet. Au contraire, cette ouverture s’inscrit dans une décision très claire de promouvoir le concept d’unité et de reconnaître le passé douloureux de nombreux Chiliens.

Un élément commun à Memoria Chilena et au Musée de la mémoire et des droits de l’homme est la volonté de créer une mémoire collective par l’activation d’un large éventail de ressources : objets, témoignages oraux, films et documentaires, images, etc. Cependant, le musée a un objectif très clair – et très difficile à atteindre compte tenu des fractures que nous avons décrites au sein de la société chilienne : amener son public à remplir son « devoir » de

---

<sup>131</sup> Étant donné le climat qui règne dans le Chili post-dictatorial, il n’est pas surprenant que la création d’un musée de la mémoire de la dictature ait suscité de vifs débats et controverses. Pour une analyse de cette question, voir l’article de Mauro Basaure, « Hacia una reconstrucción de los conflictos de la memoria. El caso del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos en Chile », in *Revista Mad: Magister en Análisis Sistemico Aplicado a la Sociedad*, n° 37, 2017, pp. 113-142.

<sup>132</sup> Voir José Morgado, « Michelle Bachelet habla de su detención y tortura en dictadura de Pinochet », in *24 Horas*, 14 novembre 2014, <https://www.24horas.cl/nacional/michelle-bachelet-habla-de-su-detencion-y-tortura-en-dictadura-de-pinochet-1496112>. Consulté le 16 mai 2023.

réconciliation avec le passé du Chili et son « devoir » de fabrication de mémoire (l'accent étant mis sur la fabrication de mémoire comme processus ou activité).

C'est à ce point que nous revenons aux revues de Faride Zerán et de Nelly Richard, ainsi qu'aux projets d'auteurs plus contestataires comme Pedro Lemebel et Francisco Miranda. À travers le Musée de la mémoire et des droits de l'homme, il y a une critique – plus ou moins implicite dans chaque projet – de la « transition ». Cette critique est dirigée aussi bien vers ceux qui cherchent à revenir à la paix par le discours consensuel et des accords que vers ceux qui cherchent à imposer l'oubli et le silence. À mon avis, dans le cas du musée, la critique du deuxième groupe se révèle la plus forte, dans la mesure où ce musée parle ouvertement de l'importance de sauver des matériaux avant qu'ils ne soient détruits et dans la mesure où il met en évidence les contributions des individus et des groupes qui constituent la base de ses collections. Le musée rend plus transparente la bataille autour du passé chilien, tandis que le site Memoria Chilena cherche à se présenter comme objectif et complet sans faire allusion aux tensions au sein de la société chilienne.

En ce sens, le musée est beaucoup plus direct dans sa critique de ceux qui cherchent à faire taire les personnes parlant du passé et de ceux qui obligent les victimes, leurs proches et d'autres personnes à garder le silence. Il est important de souligner que la politique d'oubli et de silence n'a pas été accidentelle dans le Chili de la post-dictature. En tant que projet gouvernemental, mené notamment dans le cadre du Bicentenaire, l'ouverture du Musée de la mémoire marque donc la volonté de mettre fin à ce pacte du silence et d'imposer un nouvel objectif politico-moral à la nation : l'unité par la mémoire. L'ouverture de ce musée va également à l'encontre de la réification du passé : elle soutient une vision de la mémoire plus active – dans le sens où la mémoire est considérée comme une action ou un processus – et plus inclusive – il ne s'agit pas d'une pratique limitée aux victimes directes ou à leurs proches, mais d'une pratique qui concerne l'ensemble de la société.

Outre cette vision plus ouvertement critique de la « transition », le musée partage également avec les revues chiliennes et le portail Memoria Chilena l'utilisation d'une multiplicité de types de ressources et le rejet des disciplines qui est propre aux Cultural Studies. Dans le cas du musée, il est même question d'aller au-delà d'un rejet des limites des formes du savoir. Le Musée de la mémoire et des droits de l'homme du Chili est plus qu'un musée : c'est une galerie d'art qui comporte les œuvres d'artistes chiliens importants tels qu'Alfredo Jaar et qui présente une exposition d'arpilleras, des témoignages artistiques cousus par les femmes chiliennes pendant la dictature en vue de dénoncer les abus qu'elles ont subis (voir chapitre 3). Il s'agit aussi d'un

centre de recherche et d'éducation qui accueille des universitaires de différents pays et qui publie du matériel pédagogique pour les enfants. Le site web du musée – comme celui de Memoria Chilena – offre de nombreuses ressources aux chercheurs, au public, aux survivants et à tous ceux qui souhaitent s'informer sur les droits de l'homme, sur l'histoire récente du Chili et sur d'autres sujets connexes. L'institution reçoit également des dons ; elle protège des documents et des objets précieux qui font partie du patrimoine chilien lié à la dictature. En ce sens, le musée est un excellent exemple de ce qu'il est possible de réaliser en s'ouvrant à l'intersectionnalité et à l'interdisciplinarité, en rassemblant différents types de discours, de matériaux, de récits et de sources d'information. Il pourrait même être appréhendé comme le prolongement logique des discours de penseurs comme Nelly Richard, qui cherchent toujours à innover, à examiner les interstices et à créer de nouveaux langages et récits.

Au début des années 2000, un nouvel intérêt s'est manifesté pour la promotion de l'unité, qui demeure insaisissable, du Chili par la reconnaissance de son passé. La Bibliothèque nationale, avec Memoria Chilena, et l'administration de Michelle Bachelet, avec le Musée de la mémoire et des droits de l'homme, commencent à travailler sur une manière plus active de fabriquer la mémoire : ils intègrent de nouveaux langages – numérique, multimédia, réseaux sociaux – et s'ouvrent à toute la gamme des matériaux possibles, depuis la photographie et l'art jusqu'à la vidéo et à l'audio, en passant par le numérique. Par leur tendance à dépasser les disciplines et les idées traditionnelles sur la définition des bibliothèques et des musées, ils rendent possible une relation plus active et plus inclusive avec la mémoire du passé dictatorial, ouvrant par là de nouveaux espaces pour les Chiliens et établissant un « devoir » civique de mémoire.

### *Conclusion*

Le 18 octobre 2019, le Chili a attiré, comme rarement auparavant, l'attention du monde entier. Une manifestation contre la hausse des tarifs du métro a déclenché une série de protestations massives qui ont paralysé le pays pendant plusieurs semaines. Les scènes qui se sont déroulées, d'abord dans les rues de Santiago, puis dans tout le Chili, ont été si spectaculaires que beaucoup ont imaginé qu'elles changeraient le cours de la nation. Le terme choisi pour désigner cet événement – ou cette série d'événements – a été celui d'« explosion sociale » : une expression qui reflète à la fois la surprise, la violence et l'ampleur d'un tel événement.

La « plus grande marche du Chili » vue d'un drone



Source:

[https://en.wikipedia.org/wiki/La\\_marcha\\_m%C3%A1s\\_grande\\_de\\_Chile#/media/File:Marcha\\_Mas\\_Grande\\_De\\_Chile\\_2019\\_Plaza\\_Baquedano\\_Drone.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/La_marcha_m%C3%A1s_grande_de_Chile#/media/File:Marcha_Mas_Grande_De_Chile_2019_Plaza_Baquedano_Drone.jpg). Consulté le 20 février 2022.

L'un des slogans de ces manifestations massives – qui ont duré des semaines malgré la répression policière et les couvre-feux instaurés par le gouvernement de Sebastián Piñera, lesquels ont rappelé de manière inquiétante l'époque de la dictature – était : « No es por 30 pesos. Es por 30 años ». Cette phrase montre clairement le lien qui unit mon projet sur la littérature et la production culturelle chiliennes des années 1990 à la série de manifestations qui ont finalement abouti à la présidence de Gabriel Boric et à un processus visant à formuler une nouvelle constitution. L'explosion sociale est l'héritage d'une transition ratée, le produit d'années de silence et de douleur et le résultat d'un système n'ayant jamais réussi à réduire les inégalités qui affectent et ont toujours affecté une grande partie de la population chilienne<sup>133</sup>.



Source: <https://news.stonybrook.edu/facultystaff/history-professor-eric-zolov-comments-on-protests-from-chile/>. Consulté le 20 février 2022.

---

<sup>133</sup> Selon l'article « Chile's inequality challenge: What went wrong and can it be fixed? », le Chili reste le pays le plus inégalitaire parmi les membres de l'Organisation de coopération et de développement économiques (OCDE). Voir Aislinn Laing, Dave Sherwood et Fabian Cambero, « Chile's inequality challenge: What went wrong and can it be fixed? », in *Reuters*, 24 octobre 2019, <https://www.reuters.com/article/us-chile-protests-explainer/explainer-chiles-inequality-challenge-what-went-wrong-and-can-it-be-fixed-idUSKBN1X22RK>. Consulté le 20 novembre 2021.

Près de quatre ans après le début de l'explosion sociale, on ne sait toujours pas quel sera son héritage. Le nombre de détracteurs du mouvement s'est accru ces derniers mois, et certaines de ses réalisations les plus importantes sont remises en question. Le 4 septembre 2022, le peuple chilien a rejeté à une large majorité (62% contre 38%) la nouvelle constitution élaborée à l'issue d'un processus de consensus et de délibération<sup>134</sup>. Selon un sondage publié en mars 2023, le jeune président Gabriel Boric est le président chilien qui, depuis le début de la transition, a obtenu le pire résultat après sa première année à La Moneda<sup>135</sup>. Les résultats des élections du 7 mai, au cours desquelles les Chiliens ont élu cinquante-et-un conseillers chargés de rédiger la nouvelle constitution, sont peut-être encore plus inquiétants. L'extrême droite, représentée par le Parti républicain, dont le leader est l'ancien candidat à la présidence José Antonio Kast, l'a emporté<sup>136</sup>.

Il est donc évident que mon étude sur le traitement de la violence et de la mémoire dans la production culturelle chilienne de la post-dictature ne serait pas complète sans quelques réflexions sur ces événements et sur leurs liens avec le passé du Chili. L'explosion sociale a été à bien des égards le produit de la frustration née de tentatives inabouties de faire reconnaître l'importance de travailler sur les traumatismes du passé et d'explorer les intersections entre les multiples formes de violence qui ont opéré – et qui opèrent – dans la société chilienne, en particulier les violences liées aux inégalités et à la marginalisation qui touchent une grande partie de la population. Les millions de Chiliens qui ont participé aux manifestations et aux autres événements organisés dans le cadre de l'explosion sociale ont réclamé la justice sociale, l'égalité, de profonds changements politiques et la reconnaissance des héritages problématiques du colonialisme, de la dictature, du capitalisme et du patriarcat. Comme nous l'avons déjà vu, ces mêmes thèmes reviennent dans la littérature chilienne des années 1990 et ils marquent les institutions qui sont liées à cette littérature, et qui incluent notamment les maisons d'édition ayant publié les textes étudiés, les publications indépendantes *Rocinante* et *Revista de Crítica Cultural*, le Musée de la mémoire et des droits de l'homme et le journal *The Clinic*.

---

<sup>134</sup> Voir « Plebiscito 2022 », in *Servicio Electoral de Chile*, <https://historico.servel.cl/servel/app/index.php?r=EleccionesGenerico&id=237>. Consulté le 12 juin 2023.

<sup>135</sup> Voir Cristián Torres, « Gabriel Boric recibió la menor aprobación en un primer año de gobierno desde el retorno de la democracia en Chile », in *Infobae*, 13 mars 2023, <https://www.infobae.com/america/america-latina/2023/03/13/gabriel-boric-recibio-la-menor-aprobacion-en-un-primer-ano-de-gobierno-desde-el-retorno-de-la-democracia-en-chile/>. Consulté le 12 juin 2023.

<sup>136</sup> Voir Fabián Nuñez Rojas, « Resultados Elecciones Chile 2023: ¿Quiénes fueron elegidos como Consejeros Constitucionales, según cómputo del Servel? », in *Rock & Pop*, 7 mai 2023, <https://www.rockandpop.cl/2023/05/resultados-elecciones-chile-2023-quienes-fueron-elegidos-como-consejeros-constitucionales-segun-computo-del-servel/>. Consulté le 20 mai 2023.

Comme les auteurs des textes littéraires et les responsables des projets de mémoire analysés dans cette étude, les organisateurs des manifestations et leurs participants – il n’y a pas eu de leaders à proprement parler – insistent sur la nécessité de reconnaître les liens entre les différentes formes de violence qui se déploient dans la société chilienne et sur la nécessité de rejeter l’oubli qui a constitué une part importante du discours dominant de la transition. Au fond, l’explosion sociale est la réponse aux tentatives de faire taire et d’interrompre le travail de deuil et de mémoire lié à la dictature chilienne. Elle est aussi le produit des efforts faits pour changer un système économique et politique que beaucoup appréhendent comme un circuit fermé et excluant qui cherche à maintenir les fortes inégalités qui continuent à caractériser le pays.

Dans les pages qui suivent, je passe dans un premier temps en revue le travail que j’ai effectué dans le cadre de ce projet sur la violence et la mémoire dans la littérature et la production culturelle chiliennes. J’envisage, dans un second temps, quelques idées pour de futurs projets de recherche sur le Chili. Je pense qu’il est important de souligner que cette thèse, comme tout exercice académique, soulève plus d’interrogations qu’elle n’apporte de réponses : elle révèle de nombreuses questions en suspens qui méritent plus d’attention. J’espère donc que mon étude servira à mettre en lumière des pistes de recherches futures sur ces questions et qu’elle révélera les liens qui pourraient constituer des bases fructueuses pour une analyse comparée, notamment avec la production culturelle d’autres pays du Cône Sud.

Dans le premier chapitre de ma thèse, j’analyse les romans *Morir en Berlín* de Carlos Cerda (1993) et *Vaca sagrada* de Diamela Eltit (1991), que je présente comme des textes fondateurs de la littérature de la transition. Je mets en évidence les différentes formes de violence que Cerda et Eltit décrivent dans leurs romans, l’impact de ces violences sur les victimes directes et indirectes de la dictature et le travail de mémoire effectué par les personnages. *Morir en Berlín* dépeint la douleur de l’exil – une situation qui a touché des milliers de Chiliens dans les années 1970 et 1980 – et le traumatisme lié aux multiples formes de violence politique auxquelles ont été confrontés les personnages chiliens vivant en Allemagne à cette période. Cerda écrit sur les dangers des gouvernements répressifs de toutes sortes, critiquant la dictature du Chili et le gouvernement de la République démocratique allemande : il dénonce les limitations que ce gouvernement a imposées à ses propres citoyens et aux réfugiés de pays comme le Chili que la République démocratique allemande accueillait à l’époque. Il explore également les dommages que le silence et la répression de la mémoire ont causés au sein des familles dont il dresse le portrait. Par là, il plaide implicitement en faveur du processus de commémoration.

Ce que je ne m'attendais pas à découvrir en relisant ce texte, c'est sa pertinence au regard de notre époque. La question de l'exil a toujours été et reste importante, même si les pays concernés et les contextes changent. En effet, la question de la mobilité humaine est devenue l'une des questions les plus importantes de la littérature – et de la politique – aujourd'hui. Cependant, je vois d'autres liens entre le roman de Cerda et notre réalité contemporaine. Par exemple, l'expérience de l'exilé, qui voit sa vie être mise entre parenthèses et être soumise à des règles changeantes imposées par diverses autorités, peut dessiner un parallèle avec la pandémie du COVID-19. À l'instar du monde créé par Cerda dans son roman, il existe aujourd'hui une forte impulsion en vue de créer des archives de ce que nous avons vécu, en vue d'entreprendre un travail de mémoire destiné à explorer et à comprendre le traumatisme collectif de ces trois dernières années. J'écris ces mots dans un présent incertain où l'on ne sait pas si la pandémie est terminée, à une époque où nous n'avons pas encore fait le deuil des victimes du COVID-19 (et de nos politiques publiques défailtantes et contradictoires), et où le travail de constitution de ces archives est toujours en cours.

Le deuxième texte que j'étudie dans mon premier chapitre est *Vaca sagrada*, un court roman publié par Diamela Eltit en 1991. Ce roman met également l'accent sur la violence politique que la dictature a perpétrée contre le peuple chilien, en l'occurrence ici contre la protagoniste et son amant. Eltit explore aussi la violence de genre, qui tout à la fois précède l'expérience de la dictature au Chili et coïncide avec elle : pour ce faire, le roman met en regard la violence qui se produit dans l'espace public et celle qui s'exerce au sein du foyer et des relations interpersonnelles. En un contraste avec *Morir en Berlín*, *Vaca sagrada* rompt avec les conventions du roman traditionnel, offrant au lecteur un récit fragmenté qui fonctionne comme un miroir du monde brisé par la violence et la répression qu'il dépeint. L'absence d'intrigue linéaire et l'utilisation de versions hachées et floues de moments du passé (en particulier l'enfance de la protagoniste) font apparaître les souvenirs comme des images fugaces plutôt que comme des parties d'un tout qui peut être reconstruit.

Malgré cette différence stylistique, les deux romans se concentrent sur l'écriture comme acte de résistance, comme moyen de contrôler et de fuir le passé et le présent violents et tragiques. Dans *Morir en Berlín*, le motif épistolaire joue un rôle important dans le développement du récit, soulignant la distance et le décalage temporel entre l'écrivain et son destinataire. Dans le monde narratif créé par Cerda, la parole a le pouvoir de bannir, d'unir, de séparer et de réunifier : les personnages – sujets apatrides, au sens arendtien – sont toujours soumis à celle-ci ou engagés par elle. Dans *Vaca sagrada*, l'écriture constitue un espace de résistance, une manière de guérir les blessures et de rejeter l'impératif de silence et d'oubli imposé par la dictature. Après s'être réfugiée

dans l'espace privé de sa maison pour échapper à la violence de la dictature, la protagoniste d'Eltit se consacre à l'écriture d'une version de ses mémoires : cet acte lui ouvre un chemin qui lui permet d'entamer un processus de guérison ou de rétablissement. Ici aussi, comme dans *Morir en Berlín*, la tâche entreprise par la protagoniste fait apparaître l'importance de constituer des archives du passé.

Ces textes figurent les expériences de victimes directes de la dictature : des exilés qui doivent créer une nouvelle vie loin de leur maison et de leur famille d'origine ; une femme qui vit dans l'incertitude née de l'arrestation de son partenaire par les militaires et de l'attaque violente qu'elle subit dans l'espace supposé sûr et privé de sa maison. Les deux romans montrent que la violence de la dictature saturait tous les aspects de la vie des Chiliens de l'époque et même de ceux qui vivaient loin de leur pays natal. Le silence, le mensonge et l'oubli dominent les lettres que s'échangent les parents à travers l'espace qui sépare le Chili de l'Europe ; le sentiment d'être observé fait partie de la vie quotidienne dans la ville que dépeint Eltit dans *Vaca sagrada*. Les deux auteurs évoquent également des formes de violence qui vont au-delà de la dictature : d'une part, la répression exercée par le gouvernement socialiste de la RDA et, d'autre part, la violence qui existe dans la relation unissant la protagoniste d'Eltit à son partenaire et la violence qui domine l'enfance de la femme. En un certain sens, ce premier chapitre sert donc à planter le décor, dans la mesure où il établit certaines bases de la réalité qui se voit décrite dans les textes de tous les écrivains dont j'analyse le travail dans le cadre de ce projet.

Sans ignorer les limites de cette étude, qui sont dues à des contraintes de temps et d'espace, je pense que mon analyse de *Morir en Berlín* et *Vaca sagrada* a permis d'établir plusieurs points de contact entre les deux romans : l'accent que tous deux mettent sur l'importance de l'acte d'écriture, le rôle de textes fondateurs qu'ils jouent dans la littérature de la transition, leur traitement du souvenir comme devoir et défi face à la répression des mémoires qui marque la période de la dictature, etc. La contribution la plus importante de cette analyse a peut-être été la reconnaissance d'une sorte de centre de ce que nous pourrions appeler l'orbite de la littérature des années 1990, lequel est caractérisé par une exploration ouverte et lucide de la violence politique déployée par la dictature et de son impact sur la société chilienne.

Ce premier chapitre comprend également une analyse de la collection Biblioteca del Sur de la maison d'édition internationale Planeta. Ces deux romans – qui font l'un et l'autre partie du catalogue de cette collection – illustrent les efforts qu'ont déployés les fondateurs de ce projet éditorial et commercial en vue de mettre en lumière des questions essentielles dans le contexte chilien de la post-dictature. Comme nous l'avons vu, au cours des années 1990, la littérature



chilienne a été écrite par des membres de nombreuses communautés (femmes, exilés et rapatriés, membres des communautés LGBTQ+, jeunes et membres d'autres groupes ethniques et socio-économiques). Elle entame un processus de revendication de droits et d'espaces d'expression qui trouve son point culminant – mais non son dénouement – dans l'« explosion sociale » de 2019. Ces textes de la collection Biblioteca del Sur viennent exemplifier une stratégie éditoriale visant à rendre publiques ces questions centrales de la post-dictature chilienne. Une telle stratégie fait partie d'un ensemble de projets dont l'objectif explicite est d'encourager l'exploration du passé dictatorial du Chili à travers la littérature et la production culturelle.

Comme je l'ai déjà mentionné, ce projet de thèse ouvre de nombreux espaces de questionnement que je n'ai pas été en mesure d'explorer pleinement. Par exemple, j'aurais aimé inclure d'autres voix de l'exil chilien. Cette étude aurait bénéficié, par exemple, de l'analyse de textes comme *El jardín de al lado* (1981) de José Donoso ou la pièce de théâtre *La muerte y la doncella* (1990) d'Ariel Dorfman, de l'analyse d'autres textes de Cerda comme *Una casa vacía* (1996) et de l'étude des nombreuses revues chiliennes publiées depuis l'exil, parmi lesquelles *Araucaria de Chile* (1978-1989), la publication dirigée par l'homme politique et écrivain Velodia Teitelboim. Il serait également productif d'élargir le corpus à des écrivains tels que Roberto Bolaño, écrivain chilien exilé dont les livres sont de plus en plus connus chaque année, et Rafael Gumucio, qui, enfant, a été exilé avec sa famille et qui décrit cette expérience dans *Memorias prematuras* (1999). J'aurais également aimé inclure d'autres textes de Diamela Eltit – notamment *El cuarto mundo* (1988) ou encore ses collaborations avec l'artiste visuelle Lotty Rosenfeld – et les œuvres d'autres auteurs qui explorent les différentes formes de violence vécues par des personnages féminins dans le contexte de la dictature et de la post-dictature, notamment les œuvres d'Andrea Jeftanovic, autrice de livres tels que *Escenario de guerra* (2000), et de Lina Meruane (*Póstuma* [Planeta, 2000] et *Cercada* [Cuarto Propio, 2000]). De futures recherches pourraient aussi inclure des manifestations artistiques plus récentes de la réflexion sur la violence liée au genre : je pense notamment à la pièce « Un violador en tu camino » du groupe féministe LasTesis, qui se présente comme une méditation sur la victimisation des femmes dans la culture chilienne.

Le deuxième chapitre de mon étude porte sur la production littéraire chilienne publiée par la maison d'édition LOM Ediciones, qui a été créée dans l'intention expresse de faire un travail de mémoire et de rendre plus accessible la culture au public, et sur deux courts romans qui font partie du catalogue de cette maison d'édition. Le thème central de cette section de la thèse est la représentation des expériences vécues par les enfants pendant la dictature chilienne dans deux romans de 1996. *En voz baja*, un roman de la célèbre autrice Alejandra Costamagna, met en

évidence les effets des traumatismes et de la violence affectant l'espace privé de la maison et les corps des personnages féminins qui grandissent dans un monde marqué par la répression de la mémoire et par la circulation des secrets. Le roman commence par raconter les expériences des victimes directes de la dictature – le père de la protagoniste est emprisonné puis exilé – avant de se concentrer sur la vie des enfants qui grandissent sous la dictature. Deux aspects centraux du roman sont, d'une part, le rôle ambivalent de la mère qui tout à la fois garde et réprime la mémoire, et, d'autre part, le rôle que joue la trahison dans la désarticulation de la famille de la protagoniste. À l'instar d'Idelber Avelar dans *Allegories of Defeat: Postdictatorial Fiction and the Work of Mourning*, je lis ce processus de désarticulation comme une allégorie de l'histoire chilienne<sup>137</sup>.

Pour sa part, Beatriz García-Huidobro offre une description poignante de l'expérience d'une enfant qui, la dictature en toile de fond, grandit dans un espace rural marqué par de multiples formes de violence et de contrôle. La protagoniste, anonyme et sans défense, est confrontée à des institutions (l'Église, la ferme) et à des personnes (son père, son patron, une autre femme) qui profitent de son innocence et de sa situation précaire pour abuser d'elle et pour la transformer en monnaie d'échange. Comme Amanda, la protagoniste de *En voz baja*, ce personnage est confronté à la violence de genre et à la destruction qui découle des secrets, et qui prend ici la forme des abus sexuels répétés qu'un homme puissant lui fait subir. Les deux textes explorent la position de la petite fille : sa vulnérabilité, sa compréhension limitée du monde qui l'entoure et sa dépendance à l'égard d'adultes qui ont leurs propres luttes et priorités.

Lorsque j'ai choisi ces deux textes et le thème de l'enfance sous la dictature comme objet de cette partie de l'analyse, je ne m'attendais pas à trouver autant de différences fécondes pour la réflexion. Les romans de Costamagna et de García-Huidobro partagent de nombreux éléments importants, tels que l'utilisation d'une jeune protagoniste féminine et de sa position pour souligner la violence de la dictature et d'autres aspects de la culture chilienne (y compris la violence de genre, comme dans le texte d'Eltit), tels que l'exploration de multiples formes de violence, ou encore tels que la mémoire comme principale force motrice du récit. Cependant, certaines des réflexions les plus productives que je propose sur ces textes ont trait à leurs différences. Par exemple, la dictature domine l'espace narratif de *En voz baja*. Toutes les relations décrites dans ce roman sont affectées par la détention et l'exil de Gustavo, le père de la protagoniste, Amanda, et par la trahison de son épouse : cette dynamique se reflète également dans la répression de la mémoire et dans la destruction du sens de la pertinence que la mère d'Amanda engage chez celle-

---

<sup>137</sup> Voir Idelber Avelar, *op. cit.*

ci. En revanche, l'histoire au centre de *Hasta ya no ir* semble se dérouler dans une ville qui existe en dehors du temps et de l'histoire, bien que certains indices situent l'action à l'époque de la dictature. Une autre différence importante – qui est étroitement liée à cette même disparité entre les textes – est l'importance du monde rural dans le roman de García-Huidobro, laquelle ne se retrouve pas dans beaucoup d'autres textes de l'époque. La protagoniste fait l'expérience d'une vie toujours soumise aux caprices du temps et au rythme des saisons (la quantité de pluie qu'une région reçoit, les tempêtes qui détruisent les récoltes, l'impact de ces phénomènes naturels sur la valeur des terres, etc.), cette expérience soulignant l'impuissance de la petite fille, puis de la jeune adolescente. Nous ne retrouvons aucune de ces dynamiques dans *En voz baja*, qui dépeint une expérience éminemment urbaine, laquelle est bien plus courante dans la littérature chilienne. Ces écarts inattendus entre les deux textes ouvrent de nouvelles perspectives sur la littérature de la post-dictature au Chili, puisqu'ils mettent en lumière des éléments qui n'auraient pas émergé d'une analyse ne comparant pas ces deux romans.

Là encore, il existe de nombreuses pistes que je n'ai pas pu explorer dans cette partie de mon étude, et qui sont toutes liées à des sujets aussi importants que le vaste catalogue de publications de LOM et que la contribution de cette maison d'édition à la littérature et à la culture chiliennes. En effet, cette entreprise éditoriale a récemment créé une « [bibliothèque de la mémoire](#) » à l'occasion des 50 ans du coup d'État. Il serait dès lors intéressant d'envisager le catalogue que LOM présente dans le cadre de cette « bibliothèque », et en particulier les sections sur l'histoire et la littérature. Il serait également intéressant d'établir une comparaison entre, d'une part, le rôle joué par LOM dans les premières années de la transition et, d'autre part, son implication dans l'explosion sociale et dans les dynamiques que celle-ci a déclenchées. Par ailleurs, Alejandra Costamagna étant devenue l'une des autrices chiliennes les plus prometteuses de notre époque, il serait intéressant d'étudier ses contributions aux débats actuellement en cours, ainsi que les autres livres qu'elle a publiés, notamment le recueil de nouvelles *Malas noches* (Planeta, 2000). Il ne fait aucun doute que de nombreux autres membres de ce groupe des « enfants de la dictature » méritent l'attention. Par exemple, il serait très productif de comparer le livre *Formas de volver a casa* d'Alejandro Zambra (2011) avec les textes de García-Huidobro et Costamagna ou d'analyser la perspective de l'enfant dans le film *Machuca* d'Andrés Wood (2004).

Le troisième chapitre de ma thèse se concentre sur les chroniques de Pedro Lemebel qui sont tirées du recueil *Loco afán: crónicas de sidario* (1997) et sur le bimensuel *The Clinic*, fondé juste après l'arrestation de Pinochet à Londres en 1998. J'analyse ici les stratégies utilisées par Lemebel pour évoquer les liens entre la violence de la dictature et la violence dirigée contre les

dissidents sexuels et les membres des classes inférieures au Chili. Le recueil de chroniques *Loco afán* se concentre explicitement sur les parallèles qui existent entre l'expérience de la dictature et la vie des personnes atteintes du sida, qui est arrivé au Chili pendant la dictature et qui a engendré une victimisation multidimensionnelle au sein de la communauté gay. Dans cette partie de la thèse, j'explore également l'importance que revêt l'utilisation de l'humour chez Lemebel et chez les écrivains de *The Clinic*. Je m'intéresse aussi au genre littéraire de la chronique en tant que vecteur de pensée particulièrement utile pour Lemebel et en tant que genre particulièrement important dans l'Amérique latine des années 1990. Ce chapitre comprend également une coda qui se concentre sur les nouvelles tirées du recueil *Perros agónicos* de Francisco Miranda (1997), un écrivain que son engagement politique a amené à écrire sur les expériences des jeunes marginalisés dans le Chili post-dictatorial, et sur le livre *La entrevista que nunca fue*, un texte basé sur les lettres que son ami Pablo Vergara a échangées avec ses proches avant sa mort des mains d'agents de l'État.

Dans les trois cas, le traitement des thèmes de la violence et de la mémoire est direct et conflictuel : il critique ouvertement la dictature et les autres forces politiques du Chili, en ce compris les partis d'opposition. Lemebel, les membres de *The Clinic* et Miranda s'opposent ouvertement à l'utilisation du consensus et du compromis comme façon de gérer un moment politiquement sensible. Ils s'opposent également à la pratique qui consiste à encourager l'oubli et le silence en vue d'éviter les conversations difficiles sur le passé et le présent. En ce qui concerne cette partie de ma thèse, il me semble important de souligner que la littérature de la transition va bien au-delà des textes que de nombreux critiques littéraires définissent comme le « nouveau récit chilien »<sup>138</sup> : elle ouvre des espaces d'expression à des voix traditionnellement exclues au Chili, en ce compris les voix des dissidents sexuels et des membres des classes inférieures. Il est également important de noter que Lemebel, Miranda et les membres de l'équipe de *The Clinic* rejettent le discours dominant de l'époque, proposant pour leur part des lectures alternatives qui justifient l'importance du travail de mémoire, qui valorisent les efforts (toujours en cours) de rendre justice et qui envisagent les liens entre la dictature et les autres types de violence qui marquent la société chilienne et qui, ici, sont en particulier le classisme et le machisme.

Le lien entre Pedro Lemebel et *The Clinic* était assez évident, dans la mesure où l'auteur tenait une rubrique dans ce journal avec lequel il partageait en outre le recours à un humour irrévérencieux (peu courant dans le Chili de l'époque et, surtout, dans les conversations sur le passé récent du pays). Ce à quoi je ne m'attendais pas, par contre, c'est à la place que les textes de

---

<sup>138</sup> Voir Carlos Olivárez (éd.), *Nueva narrativa chilena*, Santiago, LOM Ediciones, 1997.

Francisco Miranda occupent dans cette constellation (pour en revenir à la métaphore spatiale). Je crois avoir établi l'importance que revêt, pour la lecture des œuvres des deux auteurs, la critique du système néolibéral et du classisme au Chili – un phénomène qui ne se limite pas à la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle. En analysant ensemble les textes de ces deux écrivains, j'ai plus clairement perçu un aspect important de leur travail : tant Pedro Lemebel que Francisco Miranda cherchaient des moyens de rendre accessibles leurs histoires et leurs chroniques à des publics qui n'avaient pas l'habitude d'acheter des livres – des bien qui étaient chers et rares dans le Chili des années 1990, et qui étaient soumis à des taxes élevées, lesquelles constituaient un autre frein à la lecture. Pour faire entendre sa voix, Lemebel a utilisé la radio (gratuite et largement diffusée au Chili) et *The Clinic* – qui était gratuit à l'origine, puis qui était vendu à un prix assez raisonnable. Pour sa part, Miranda a travaillé avec des éditeurs indépendants et, plus tard, il a même publié gratuitement *La entrevista que nunca fue* sur le site web de la maison d'édition qui avait fait paraître ce texte<sup>139</sup>.

Encore une fois, il y a beaucoup de matériaux que je n'ai pas pu inclure dans ce projet et qui pourraient enrichir mon analyse de *Loco afán*, de *The Clinic* et de *Perros agónicos*. Si j'avais eu plus de temps, j'aurais analysé le rôle joué par d'autres éditeurs indépendants tels que Calabaza del Diablo ou par la Furia del Libro (dont le nom est un jeu de mots à partir de la Feria del Libro), laquelle présente des ouvrages publiés par des éditeurs indépendants non associés à la Chambre chilienne du livre<sup>140</sup>. En effet, les créateurs de La Furia del Libro posent comme fondements de leur projet les idées que la transmission de textes imprimés a toujours été une base d'intervention politique et que le système chilien actuel favorise l'oubli<sup>141</sup>. Ma thèse montre comment l'édition, en particulier au Chili, a été et reste une pratique privilégiée où se développent les alliances, les tensions et les conflits qui définissent les normes et les modèles de structures en vigueur dans les domaines culturels. Cette question mérite clairement plus d'attention. Il serait tout aussi important que, dans des futures études, se voient inclus d'autres écrivains qui se sont intéressés aux expériences des membres de la communauté LGBTQIA+ : je pense notamment à Óscar Contardo, auteur de *Raro: una historia gay de Chile* (2011), et à Juan Pablo Sutherland, auteur de *Ángeles negros* (Planeta, 1994), *Santo roto* (LOM, 1999) et *A corazón abierto: geografía literaria de la homosexualidad en Chile* (2001). Il faudrait également étudier plus en profondeur la

---

<sup>139</sup> Disponible au lien suivant : <http://lapajarilla.blogspot.com/2020/11/pablo-pueblo.html>. Consulté le 15 janvier 2022.

<sup>140</sup> Voir Stéphanie Decante, « Del Fondo del Libro a la Furia del Libro », in Catherine Heymann, Alvar de la Llosa et Nathalie Jammet (éds.), « Universités, académies littéraires et bibliothèques dans les mondes ibérique, ibéro-américain et méditerranéen du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours », numéro spécial, *CRISOL*, 2016, pp. 247-263.

<sup>141</sup> Voir *La Furia del libro*, <https://www.lafuriadellibro.com/que-es-la-furia/>. Consulté le 1 mai 2023.

marginalisation des voix issues des classes inférieures au Chili, laquelle est un thème central de *Perros agónicos*, et se pencher davantage sur le rejet qui entoure les personnes refusant de laisser encore plus de place aux forces de la société chilienne qui continuent à essayer de faire taire les voix réclamant justice pour les victimes de la dictature.

Le dernier chapitre de mon étude porte sur les revues littéraires *Rocinante*, dirigée par Faride Zerán, et *Revista de Crítica Cultural*, dirigée par Nelly Richard. Ces deux publications ont créé des espaces favorables au développement de polémiques importantes dans les années 1990. Dans le cas de Zerán, on peut ainsi approcher la double marginalisation de ceux qui ont critiqué à la fois la dictature et la Concertación, ainsi que d'autres groupes d'opposition – ce que nous avons également constaté avec Lemebel, Miranda et le journal *The Clinic*. La revue de Richard, pour sa part, nous aide à comprendre la transition qui, dans les années 1990, s'est opérée vers les études culturelles, notamment à travers la polémique qui a opposé Richard à l'universitaire argentine Beatriz Sarlo.

En outre, cette section de la thèse présente une analyse de deux institutions dédiées à la préservation de la mémoire au Chili : le Musée de la mémoire et des droits de l'homme et le site web Memoria Chilena. Dans les deux cas, le discours sur l'unité par le souvenir est utilisé pour promouvoir la notion de mémoire institutionnalisée et l'idée de la création d'une Histoire officielle qui pourrait empêcher une nouvelle dictature, ou du moins de nouveaux actes allant à l'encontre de ce qui est tenu pour les idéaux fondateurs du Chili. Je propose une comparaison de ces deux projets – dont l'un se limite à la mémoire de la dictature tandis que l'autre cherche à couvrir toute l'histoire du Chili jusqu'à aujourd'hui – et des ressources qu'ils offrent au public intéressé par ces questions. Au cours de cette comparaison, je souligne l'importance que cette institutionnalisation du travail de mémoire revêt après tant d'années de silence et de répression.

Compte tenu des contraintes de temps et d'espace, je n'ai pas pu approfondir l'analyse du contenu des deux revues et, notamment, des nombreux entretiens et textes de certains penseurs latino-américains et mondiaux les plus importants de l'époque. Je n'ai pas pu non plus me pencher en détail sur les réflexions que les directrices elles-mêmes livrent sur la réalité chilienne de l'époque. J'aurais également aimé me concentrer davantage sur les figures de Zerán et Richard – deux femmes qui comptent dans la production culturelle du Chili pour diverses raisons ne se limitant pas aux revues qu'elles ont fondées – et sur les projets analogues qui existent dans d'autres pays ayant une histoire similaire à celle du Chili. Les textes que j'analyse ici, en particulier les revues, traduisent une position rebelle qui va à l'encontre du discours dominant des années 1990. De futures études devraient prendre en compte l'héritage de cette position rebelle pour les

générations actuelles et pour les débats qui ont lieu, en particulier dans le contexte des bouleversements sociaux. Une autre question très importante à prendre en compte – que je n’ai pas pu explorer en détail ici – est l’impact des réseaux sociaux et d’autres technologies sur le monde des revues et sur d’autres types d’édition. Il serait intéressant de réfléchir, par exemple, à la manière dont l’existence du format blog et d’autres outils qui réduisent considérablement les coûts de publication aurait changé l’histoire d’une revue comme *Rocinante*.

En ce qui concerne les deux projets culturels de mémoire, j’aurais aimé m’attarder davantage sur leur contenu, en particulier sur la collection permanente du Musée de la mémoire et des droits de l’homme et sur les activités artistiques (cinéma, musique, théâtre, etc.) qu’il soutient. Il serait également intéressant d’analyser les limites de ce musée et les projets qui, au Chili, défendent d’autres histoires et mémoires, notamment le musée de la solidarité Salvador Allende et le musée de l’explosion sociale. De futures études pourraient, par exemple, examiner les raisons pour lesquelles d’autres musées ont des approches similaires – ce qui nous amène à interroger le récit de l’unité et de l’Histoire officielle que projettent les institutions explorées ici – et envisager les limites des collections de chaque musée. Il existe sans aucun doute une possibilité féconde d’appréhender le Musée de la mémoire comme composante d’un réseau de musées créés en réponse à la répression et à la violence politique, et incluant notamment la communauté mondiale des musées de la Shoah.

L’objectif de cette étude a été de présenter une vision multidisciplinaire, transversale et diversifiée des croisements entre les différents types de violence et les différentes formes de travail de mémoire que donne à lire la production culturelle chilienne née dans les années 1990, au cours de la première décennie qui suit la dictature de Pinochet. Je pense avoir apporté une nouvelle perspective de recherche en élargissant l’objet de mon étude au-delà des textes littéraires eux-mêmes et en incluant les contributions des maisons d’édition, des revues, des journaux et des projets de mémoire qui présentent un travail toujours en cours sur le passé dictatorial du Chili. Cette analyse confirme l’importance de concepts tels que les allégories de la défaite et les techniques de l’oubli, qu’ont développés des chercheurs comme Idelber Avelar et Nelly Richard. Elle démontre également l’importance de problématiques majeures étudiées par d’autres chercheurs, telles que le cadre critique de la « littérature des enfants de la dictature » et le féminisme chilien, qui a pris une place importante dans les études de genre au niveau mondial.

Ce projet met en évidence l’importance que revêt l’étude de la « transition vers la démocratie », ou du moins l’étude des dix à quinze premières années de cette transition, au regard notamment de l’explosion sociale, qui est un mouvement justement né de l’échec du processus

précédent. Il révèle les liens entre les différentes formes de violence au Chili, depuis la violence perpétrée par l'État – exil, torture, disparition et assassinat dans le cas de la dictature chilienne – jusqu'à la violence sexiste, en passant par l'homophobie, par la violence des processus économiques qui dominent nos sociétés actuelles, et par la répression de différents groupes, en ce compris les enfants, les adolescents et les communautés de la dissidence sexuelle. Les analyses que je présente ici évoquent également les différentes manières de faire mémoire, ainsi que les objectifs des différents projets sur la mémoire qui ont été développés au Chili. Ces analyses démontrent qu'il n'existe pas une unique manière de faire mémoire, de reconnaître les traces du passé dans le présent ou d'entretenir les souvenirs du passé.

Je pense avoir établi l'importance de prendre en compte tous ces fils de la mémoire et des abus passés. J'ai démontré que, compte tenu du danger présenté par les multiples tentatives qui ont existé au Chili pour faire taire ou réprimer la mémoire, il est crucial de travailler, d'étirer et de comprendre ces fils comme les parties d'un tout. Il a été fécond de travailler à la fois sur les textes d'auteurs internationalement reconnus, comme Pedro Lemebel et Diamela Eltit (qui ont tous deux fait l'objet de nombreux ouvrages, études et thèses), et sur les textes d'auteurs moins connus comme Francisco Miranda. La perspective de cette thèse a également été enrichie par l'inclusion de projets de mémoire et d'entreprises/publications contribuant à la production culturelle, de textes de non-fiction (comme le livre de Miranda sur Pablo Vergara) et de textes de semi-fiction (les chroniques de Lemebel), qui tous introduisent des aspects allant bien au-delà des mondes fictifs créés par les romanciers et les nouvellistes. En un certain sens, mon travail se concentre sur l'échec de la « transition » et sur l'impact de cet échec sur le présent, impact qui paraît particulièrement évident dans le cadre de l'explosion sociale, à travers laquelle bon nombre de questions soulevées ici – injustice, inégalité, genre sexuel, inclusion, etc. – reviennent sur le devant de la scène. Les textes littéraires et culturels que j'explore dans cette thèse se rejoignent pour suggérer que la voie, tant attendue au Chili, de la vérité et de la justice ne peut pas passer par l'oubli ou par le silence. Ils partagent également une approche qui revendique la diversité et la multiplicité des espaces et des expériences qui méritent d'être reconnus et entendus. Je constate que tous ces éléments de la transition chilienne sont unis par un fil conducteur qui est l'importance du travail de narration, quelle que soit la forme que prend cette narration. En effet, la littérature chilienne de la post-dictature amène à reconnaître que, comme l'a noté l'écrivaine nord-américaine Zora Neale



Hurston, il n'y a pas de plus grande angoisse que de porter en soi une histoire qui n'a pas été racontée<sup>142</sup>.

---

<sup>142</sup> Citation originale en anglais : “There is no agony like bearing an untold story inside you”. Zora Neale Hurston, *Dust Tracks on the Road*, Philadelphie, J.B. Lippincott, 1942, <https://gutenberg.ca/ebooks/hurstonzn-dusttracksonaroad/hurstonzn-dusttracksonaroad-00-h.html>. Consulté le 3 juin 2022.