

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso
Facultad de Filosofía y Educación
Instituto de Literatura y Ciencias del Lenguaje



La subjetividad infantil como vía de encuentro y resistencia en *Formas de volver a casa*

(2011) de Alejandro Zambra

"Seminario de Graduación para optar al grado de Licenciado en Lingüística y Literatura
mención Literatura Hispanoamericana"

Constanza Rivera Pérez

Ana María Riveros soto

Viña de Mar, 1º Semestre 2019.

Resumen:

La siguiente investigación da cuenta de un análisis de la novela *Formas de volver a casa* (2011) del escritor chileno Alejandro Zambra (1975), enfatizando en las formas que el autor utiliza la subjetividad infantil como mecanismo de búsqueda del sujeto respecto de sí mismo, y a su vez, como recurso narrativo que propone una nueva versión de los hechos en contrapunto con la versión oficial desde la perspectiva del adulto. Para ello, se considerarán conceptos relevantes como infancia, dictadura, memoria, posmemoria, metaficción y un término acuñado por Zambra: “personajes secundarios”; los cuales serán trabajados desde una perspectiva antropológica, social y literaria.

Palabras claves: infancia- búsqueda- personajes secundarios- dictadura- memoria- metaficción.

Y no fue tan verdad, porque esos juegos al final, terminaron para otros con laureles y futuro y dejaron a mis amigos pateando piedras (Los prisioneros, 1987)

Introducción

El presente trabajo tiene como propósito estudiar la obra literaria *Formas de volver a casa* (2011) del escritor chileno Alejandro Zambra (Santiago de Chile, 1975), con el objetivo de analizar el modo en que el autor utiliza la subjetividad infantil como recurso narrativo, el cual no solo permite otorgar una perspectiva íntima y genuina a una historia ya en contada en términos colectivos por adultos como forma de reforzar la demanda política social y cultural de recuperación y reconstrucción la memoria histórica; sino también como una forma de buscarse a sí mismo, encontrarse, recuperarse y conocerse, considerando el concepto de infancia desde una perspectiva poético-antropológica. Incorporar la voz infantil dota de

particularidad a estas formas de representación, debido a que permite analizar desde la posición secundaria del infante un hecho histórico que ha pertenecido a los adultos que experimentaron como tal la dictadura.

A través de esta obra nos remontamos a la segunda infancia o preadolescencia: un niño de nueve años que vive la dictadura chilena (1973-1990) como “personaje secundario” (Zambra, 13), pero no sólo desde el plano que contempla las dificultades y limitaciones propias de su edad, sino también desde el pertenecer al grupo de familias chilenas que no fueron víctimas directas y que tampoco levantaron banderas de lucha por algún sector político durante este periodo. La relación de infancia con el concepto de “personajes secundarios” (13) es acuñada por Zambra en el primer capítulo de su novela a la luz de la metáfora de la ubicación de las personas al interior de un automóvil: los pasajeros de adelante, aquellos que ven directamente el camino, el paisaje, el movimiento, son los padres; mientras que aquellos que se encuentran en los asientos traseros y no logran visualizar con claridad todo el panorama, son los hijos.

De acuerdo con la relevancia que tiene la representación de las voces infantiles dentro de la obra y la subjetividad narrativa de la niñez como recurso para el estudio de un momento de la historia del país, el marco teórico que se contempla en el presente trabajo aborda los conceptos de infancia e infancia en dictadura, memoria y posmemoria, representaciones de la infancia en la literatura chilena, y metaficción. En este marco se analizarán concepciones poética-antropológica asociadas al imaginario de la infancia, con el fin de determinar su implicancia en la construcción de la memoria y posmemoria política en Chile. Del mismo modo, se determinará la función de la metaficción como recurso narrativo que permite dar cuenta de una circunstancia política-social en relación a los recuerdos de infancia.

La infancia como espacio de búsqueda y encuentro.

El término *infancia* ha sido objeto de estudio de diferentes campos disciplinarios durante los últimos años, incluyendo las corrientes estéticas del siglo XX. Su significado proviene del latín *infans* que significa “incapaz de hablar” (Corominas, 22), hecho que alude al desconocimiento inicial del sistema lingüístico por parte del niño lo que refiere netamente a la incapacidad de expresión, tanto en relación a la disposición de recursos léxicos como en la posición social en la que este se encuentra, vale decir, el niño frente al adulto bajo la premisa del no poder hablar. De esta forma, la mudez, el silencio, la ausencia de palabra en el infante va de la mano con la necesidad posterior del sujeto adulto de decir lo que en su momento tuvo que callar en sus primeros años, lo que implica retomar los vestigios de la memoria para reconstruir su identidad.

José Martí y Rubén Darío son, como refiere Claudio Guerrero (2017), precursores de las concepciones de infancia en la literatura latinoamericana, quienes “instaura[ron] una tradición de profundas raíces que vincula de manera estrecha infancia y literatura” (12). La subjetividad infantil ha sido utilizada como recurso narrativo en diferentes instancias y de múltiples maneras, a saber, como voz protagonista o como fuente del recuerdo, como acontece en la novela de Zambra. Sea cual sea el motivo, la infancia como recurso literario, “representa el lado perdido de los adultos, de la sensibilidad, la capacidad de proteger y hasta descender a la altura del más pequeño de los ciudadanos” (Castillo, 15).

La experiencia infantil también ha sido trabajada desde otras aristas del conocimiento, como ocurre con el campo de los estudios sociales. Tal como menciona Vergara (2015), a través de estos trabajos se ha abierto un espacio para indagar sobre “la infancia no como sujeto particular, sino como un concepto relacional, similar al de género, ya que da cuenta de las relaciones históricamente configuradas entre los niños y el mundo adulto” (56). Vale decir, desde esta perspectiva se concibe a los niños como “actores sociales”, quienes son capaces a su vez de crear o generar nuevas concepciones y no sólo de reproducir los discursos, relaciones

y pautas sociales dominantes (Vergara, 57).

El infante, “participe en la producción, planificación y circulación del conocimiento” (Vergara, 56), ha sido reconocido y representado a través de la literatura en espacios tales como la revista “La edad de oro” (1889) de José Martí; publicación cuyo objetivo no fue sólo considerar al niño desde un plano pedagógico, sino también otorgarle el derecho a hablar y a expresar su opinión, a ser constructor de su conocimiento y que este no solo sea entregado por los adultos. Muy contrario al significado original del término “infancia”, las lecturas que se han hecho en torno a la revista consideran y abordan las subjetividades de la niñez como una nueva forma de percibir la realidad, integrándose a las diferentes esferas sociales.

Zambra, en su novela, alude al concepto de “personajes secundarios” (13), haciendo una crítica a la visión que las familias chilenas de la década de 1980 tenían frente a la participación del niño, tanto en asuntos sociales como políticos. Por este motivo, una forma de otorgar validez a su discurso es utilizar una voz narrativa proveniente de un sujeto adulto. Este recurso trabaja en base a la memoria de “actores cuya mirada sobre aquellos años se construye desde una posición a la vez distanciada pero experiencial” (Llobet, 95), que tras el paso del tiempo, cuando llegan a la adultez, logran analizar con mayor profundidad su participación en el contexto y cómo influye en ello el papel de sus familias. También recuperan la subjetividad infantil en las narraciones sobre el contexto dictatorial, “permitirán revisar la construcción de la infancia en la tensión entre dimensiones subjetivas y sociales, y entre las dinámicas de reproducción social y de transformación o potencia instituyente” (Llobet, 102).

Resulta interesante analizar las formas en que los niños configuran o demuestran su subjetividad e influyen en el mundo adulto, debido a que su naturaleza se sustenta en la emocionalidad y en la imitación, entendiendo que los niños tienden a copiar lo que sus referentes mayores hacen, dicen y cómo se expresan. No obstante el niño en la novela de Zambra, no imita necesariamente la actitud de sus padres frente a la dictadura sino que levanta

sus propias lecturas frente a ello. Es el caso de la descripción que hace el personaje, quien de niño observa la imagen de Augusto Pinochet en televisión:

Para mí era un personaje de la televisión que conducía un programa sin horario fijo, y lo odiaba por eso, por las aburridas cadenas nacionales que interrumpían la programación en las mejores partes. Tiempo después lo odié por hijo de puta, por asesino, pero entonces lo odiaba solamente por esos intempestivos shows que mi papá miraba sin decir palabra (Zambra, 21)

Siguiendo la línea autoral de Vergara (2015), y en relación con la cita de Zambra, los niños no sólo internalizan y reproducen la cultura, sino que también “tienen un rol activo en la producción de significados y en la modificación de las pautas de relación que el mundo adulto establece con ellos” (59). Por eso se evidencia que la figura de Pinochet para el personaje central de la novela, nunca careció de sentido, sin embargo, a sus nueve años sus prioridades no giraban en torno al acontecer político, sino que se concentraban en sus espacios de realización personal: el hogar, el barrio, sus amigos, sus vecinos, su escuela. Sus percepciones de la realidad cambiaron a medida que creció, pues antes odiaba a Pinochet desde las sensaciones que provocaba al verlo en televisión, y luego desde el conocimiento informado sobre lo que significó su imagen en el marco del régimen militar impuesto en Chile hasta 1990.

Volver a la infancia significa simbólicamente regresar al origen, pues tal como menciona Guerrero (2017), es reencontrarse con “el niño que alguna vez fuimos, con el que nunca dejamos de ser: el que nos alimenta desde el origen del mundo” (9). Por lo tanto, la literatura sería para Zambra un medio, una herramienta para extraer de este espacio original la base del proyecto identitario. Así lo representa en la novela el personaje de Claudia, tras volver a Chile, después de vivir quince años en Estados Unidos, por la muerte de su padre, Raúl, figura tradicionalmente asociada a la protección y cuidado tanto del niño como del núcleo familiar. Este suceso remite en ella al recuerdo de acontecimientos trágicos de su infancia que dejaron marcas en su identidad, que si bien la impulsaron a abandonar el país, no sanaron como ella esperaba. El primer encuentro de Claudia con el protagonista, años después, pone en evidencia

que el regreso a Chile trae consigo a la antigua Claudia, lo que se observa mediante signos que develan vínculos existentes aún con su lugar de origen, como cuando menciona que “en Vermont no me dan ganas de fumar, pero luego a Chile y fumo como loca ... es como si Chile me resultara incomprensible o intolerable sin fumar” (95).

Desde la poética de Jorge Teillier, la infancia es el símbolo del “paraíso perdido” (s/n, 1968), de aquel espacio que se debe y se desea recuperar. Jones (1965) especifica con relación a lo postulado por Teillier, que “la búsqueda de un niño o de un lugar perdido se extiende hacia la pesquisa de una realidad secreta que subyace y que le da significado al mundo caído” (178). Esta realidad oculta para los personajes de la novela se evidencia en “la memoria”, a través de la cual se busca rescatar y dar significado a este mundo caído. En este sentido, para Claudia existen dos planos del recuerdo: aquellos felices en los cuales se siente a salvo con sus padres y su hermana, y los que representan la separación y la alteración de la cotidianidad familiar a causa del contexto político en que se veía inmersa. En la siguiente cita se da cuenta de lo anterior:

En 1977 se anunció que Chespirito, el comediante mexicano, vendría con todo el elenco de su programa para dar un espectáculo en el Estadio nacional.[...] Fueron los cuatro y Claudia y Ximena lo pasaron muy bien. Muchos años más tarde Claudia supo que ese día había sido para sus padres, un suplicio. Qué cada minuto habían pensado en lo absurdo que era ver el estadio lleno de gente riendo. Que durante todo el espectáculo ellos habían pensado solamente, obsesivamente, en los muertos (Zambra, 120)

Para el protagonista el regreso de Claudia también es significativo, pues impacta directamente en su propio proceso de autodescubrimiento, pues como señala el personaje “nos une el deseo de recuperar las escenas de los personajes secundarios. Escenas razonablemente descartadas, innecesarias, que sin embargo coleccionamos” (Zambra, 122). Asimismo, constituye un aspecto fundamental en la construcción de su novela, ya que tomar las experiencias de Claudia lleva al protagonista a sentirse parte de un colectivo más cercano al contexto dictatorial. No obstante, esta misma ambición del protagonista causa incomodidad en

Claudia, quien señala “he vuelto en un viaje que tal vez necesitaba. Pero no es bueno que nos engañemos [...] sé que te importa mi historia, pero más te importa tu propia historia” (141).

Guerrero (2017) levanta categorías en torno a las diversas representaciones de la infancia en la poesía chilena, entre las que encontramos al *niño fantasma* o *infancia fantasmal*, figura que comparte cierta relación con el protagonista en la novela de Zambra, pues “recrea una cierta infancia que ha regresado fantasmalmente a la conciencia del sujeto porque no ha sido clausurada y necesita una resolución” (136). Tal como se ha mencionado anteriormente, el protagonista recurre a la infancia justamente en busca de explicaciones, en un proceso de autoconocimiento y también de reconstrucción de su identidad.

Tras revisar estas diferentes referencias literarias en torno a la noción de *infancia*, es posible observar que el título de la novela, *Formas de volver a casa*, constituye en efecto una metáfora de las maneras mediante las cuales el protagonista busca regresar a su niñez, a su zona de confort, recobrando de cierta forma el paraíso que se encuentra actualmente extraviado. Del mismo modo, Claudia se encuentra de frente con su pasado que, si bien recuerda los bellos momentos propios de la niñez, también recoge aquellas vivencias dolorosas asociadas al ocultamiento, la mentira y la clandestinidad, enmarcadas por la dictadura. Las formas de representación que estos personajes han construido como adultos surgen del recuerdo, de la necesidad de indagar en los vestigios de la memoria, con el fin de encontrar elementos inconclusos que de alguna u otra manera están afectando su presente, tal es el caso del protagonista quien es un adulto con una vida truncada: un divorcio inminente, la soledad, y una novela de la cual no se siente protagonista, sino también personaje secundario.

Memoria y posmemoria como espacio de resistencia

La dictadura militar en Chile (1973- 1990) constituye uno de los periodos de estudio más relevantes para el contexto nacional en los últimos años. Desde la literatura recoge las

voces de los testigos, víctimas y victimarios; es aliada de la memoria, la pertenencia, el aprendizaje propio del ser humano; pero por sobre todo se convierte en una herramienta de liberación personal frente a las consecuencias del yugo controlador que atentó contra espacios públicos y privados de los chilenos durante diecisiete años.

Como se menciona en *Chile, la herida abierta* (2001) de Mario Amorós, desde lo público, se clausuró el parlamento por decreto, se impusieron las medidas correspondientes al *estado de sitio* y el *toque de queda*, se prohibieron las manifestaciones sociales y las actividades sindicales; intervinieron las escuelas y las universidades (6). El control del discurso fue clave para la construcción de esta “nueva nación” (Llobet, 2016), pues la dictadura se involucró formalmente en los espacios públicos y privados, reformándolos para que pudieran cumplir con sus demandas.

Por un lado, la educación primaria, secundaria y universitaria, se ven alteradas por el cambio que hace el Estado frente al papel de la escuela y las políticas educativas: la censura, incorporación de militares como docentes o miembros de la dirección institucional, la toma de prisioneros políticos, y la modificación de los programas de estudio (7) . Por otro lado, los espacios privados como lo son el hogar y la dinámica familiar, se ven afectados por discursos moralizantes marcados por un sello católico. Las visitas familiares o de amigos, la confianza con los vecinos o conocidos desapareció, siendo sustituida por el recelo:

Cada casa era una especie de fortaleza en miniatura, un reducto inexpugnable. No podía invitar a amigos porque mi mamá siempre decía que estaba todo sucio. No era verdad, porque la casa relucía, pero yo pensaba que era un tipo de suciedad que simplemente yo no distinguía, que cuando grande quizás vería capaz de polvo donde ahora no veía más que el piso encerado y las maderas lustrosas (Zambra, 30)

Los medios de comunicación masiva funcionaron como anestesia emocional para los chilenos, siendo agentes de control en todas las áreas sociales, pero por sobre todo en los espacios privados (Contardo & García, 2005). Pretendían distraer a las personas de la realidad a través de programas de televisión familiares como *Sábado Gigante* (1962-2015) o el

Japening con Ja (1978-2004), los cuales no sólo permitían evadir las problemáticas nacionales y el temor subyacente que generaba la dictadura, sino que también establecer “los modelos de subjetividad deseables, impuestos, por el régimen militar” (Carreño, 106). De este modo, se traspasó el espacio público para irrumpir en lo privado, el hogar, el espacio de realización íntima de la experiencia infantil para convertirlo en “lugar de interioridades sombrías y a veces poco visibles” (Guerrero, 90).

La cinta *Machuca* (2004) del realizador chileno Andrés Wood logra representar de modo claro la intervención de los espacios educacionales y el impacto que aquello produjo en los niños y niñas de la época. Los personajes Pedro y Gonzalo, niños de once años provenientes de sectores socioeconómicos opuestos, vislumbran y contrastan r dos realidades diferentes que confluyen en un espacio propio de la infancia, como es la escuela. A diferencia del personaje principal de la novela de Zambra, estos niños sí se ven afectados directamente con los efectos de la Dictadura: sus familias son activamente políticas y, por ende, sus espacios privados juegan un rol fundamental en cuanto a su construcción ideológica y desarrollo social.

Las subjetividades infantiles, desde este plano, se ven involucradas en cuanto al grado de conciencia que estos niños tienen respecto a las rivalidades políticas. Si bien son conscientes de las diferencias socioeconómicas de sus familias, estas no son relevantes para ellos, debido a que la construcción de relaciones para el infante se basa en la emocionalidad y el juego (Castillo, 2016).

Considerar al infante como “actor social” implica incluirlo en las actividades de carácter público, validar su discurso frente a las implicancias históricas y políticas de la época. Zambra al definir a los niños como “actores secundarios” (13) busca representar esta sensación de minimización que el personaje siente por parte de sus padres, que según el protagonista, camuflaron bajo el pretexto de protección. El siguiente fragmento plasma lo anteriormente señalado:

La novela es la novela de los padres, pensé entonces, pienso ahora. Crecimos creyendo eso, que la novela era de los padres. Maldiciéndolos y también refugiándonos, aliviados, en esa penumbra. Mientras los adultos mataban o eran muertos, nosotros hacíamos dibujos en un rincón. Mientras el país se caía a pedazos nosotros aprendíamos a hablar, a caminar, a doblar servilletas en forma de barcos [...] mientras la novela sucedía, nosotros jugábamos a escondernos, a desaparecer (Zambra, 57)

El concepto de memoria es trascendental en la novela porque da cuenta del recurso que el autor utiliza para llegar al recuerdo. No obstante, como menciona Beatriz Sarlo (2005) la naturaleza del término es tan polisémica como volátil y, por ende, resulta complejo definirlo desde un sólo nivel. Para fines de esta investigación se recoge la definición propuesta por Nelly Richard en “La crítica a la memoria” (2002), quien menciona que se trataría de una “construcción narrativa, una elaboración por medio de la cual el sujeto construye un sentido del pasado” (187), la cual en el caso del protagonista de la novela, adquiere sentido desde un presente quebrantado.

Richard también define el término como una “zona de enunciación política, de performatividad mediática y de intervención callejera” (189), apelando a que la idea de memoria no se restringe sólo al plano individual, sino también forma parte de la construcción colectiva de una sociedad. De esta forma, los recuerdos del narrador no sólo dan cuenta de su experiencia personal, sino también ofrece una nueva versión de los acontecimientos históricos desde un todo.

El rol secundario de los infantes, desde la perspectiva literaria, pareciera dar cuenta de una voz que habla desde la ingenuidad y la emocionalidad. Los mismos adultos, al ignorar la capacidad de razonamiento de los menores, asumen que su mirada respecto al contexto se aleja de los parámetros de objetividad, ya que cuando se es niño se percibe y recuerda desde los sentidos más que desde la razón. No obstante, estos niños y niñas crecen y desde la adultez arrastran vínculos, testimonios que si bien son considerados no oficiales, entregan una nueva versión de la historia. Es es lo que Marianne Hirsch (2015) acuña como “posmemoria”:

Postmemory describes the relationship of the second generation to powerful, often

traumatic, experiences that preceded their birth but that were nevertheless transmitted to them so deeply as to seem to constitute memories in the own right (...) At the same time, - so is assumed- this received memory is distinct from the recall of contemporary witnesses and participants (106)

La autora trabaja el concepto con el propósito de explicar los modos de recordar y configurar testimonios de las segundas generaciones, los hijos e hijas de las víctimas directas del Holocausto. Sin embargo, los estudios sobre dictadura en Latinoamérica, sobre todo en los contextos de Argentina y Chile, trabajan este concepto como un nuevo espacio del recuerdo. Bajo este marco, la posmemoria nos permite vislumbrar los espacios que vivieron niños y niñas: cómo recrean, significan y participan de un contexto histórico que pareciera ignorar su versión, pero que ahora, desde la adultez, necesitan validar:

En ese sentimiento hay inocencia y hay culpa, y aunque no podíamos, aunque no sabíamos hablar de inocencia o de culpa, dedicamos los días a repasar una lista larga que enumera lo que entonces, cuando niños desconocíamos. Es como si hubiésemos presenciado un crimen. No lo cometimos, solamente pasábamos por el lugar” (Zambra, 138)

Rubí Carreño (2005) hace mención de cómo estos adultos persiguen el propósito de dar forma y significado a sus propias experiencias infantiles a través de una búsqueda en los registros familiares, es decir, al volver al origen. Ella los define como “adultos en tránsito” (104), apelando a que durante los años ochenta fueron niños, pero durante los noventa se convirtieron en adultos:

Luego vino el tiempo de preguntas. La década de los noventa fue tiempo de preguntas ... me sentaba durante horas a hablar con mis padres, les preguntaba detalles, los obligaba a recordar, y repetía luego esos recuerdos como si fueran propios; de una forma terrible y secreta buscaba mi lugar en la historia (Zambra, 115)

La experiencia infantil en dictadura

Al entender el contexto político en cual se enmarca parte de la novela de Zambra, es importante aproximarse a la experiencia de los niños y niñas. *Formas de volver a casa* narra las vivencias de infancia, pero también hace referencia al proceso de crecimiento y formación que coincide con el paso de la dictadura a la democracia.

Ser actor secundario no significa que no se perciban los acontecimientos racionalmente, como se mencionó en el apartado anterior, pues más bien se observa desde un punto más lejano y protegido lo que sucede en el entorno. Jeffanovic (2011) efectúa un análisis de los discursos y estéticas narrativas de los infantes como autores, narradores e incluso personajes secundarios dentro de las obras. No tan ajeno a lo que el escritor chileno desarrolla en *Formas de volver a casa*, Jeffanovic propone que hablar a través de voces infantiles constituye una “modalidad literaria que se basa en la maestría de transformar aparentes arbitrarios e insignificantes eventos infantiles en una reveladora forma de expresión ideológica y artística”(52). Si bien el personaje central y narrador de la novela es adulto, las subjetividades que subyacen a su infancia salen a la luz como una forma diferente de realizar la demanda política, social y cultural del contexto en el cual se enmarca.

Lo anterior se evidencia durante el relato por medio de varias instancias, por ejemplo, cuando describe a Raúl, el padre de Claudia, como un hombre solo y demócrata cristiano “es difícil explicar ahora por qué a un niño de nueve años podría entonces parecerle interesante que alguien fuera demócrata cristiano. Tal vez creía que había alguna conexión entre el hecho de ser demócrata cristiano y la situación triste de vivir solo” (18). Como se observa, lo importante para el niño no es la inclinación política, sino el hecho de que Raúl no tiene compañía y, por ende, carece de ese espacio de protección y confort.

El protagonista, desde su infancia, no logra percibir con total claridad su contexto porque su grupo familiar no se adscribe explícitamente a ningún sector político. El primer acercamiento que tiene a las adversidades de lo que ocurría a nivel país es cuando conoce a Claudia la noche del terremoto del 3 de marzo de 1985. A partir de entonces, se produce un quiebre en el personaje, comienza a cuestionar cuáles son las cosas que sus padres quieren ocultar, qué es lo que no se dice y, en general, cuáles son los temores de los adultos. A partir del terremoto se derrumbó un cuadro social de calma, y comienzan a ser visibles situaciones o

realidades distintas que no se comprendía del todo. Durante la adolescencia este espacio originalmente de protección se vuelve sinónimo de restricción y discusión, que termina por perjudicar la relación con el padre, quien si bien no se consideraba pinochetista, si simpatizaba con algunas de sus medidas, como se puede comprobar en la siguiente cita “la frase temida y esperada .. Pinochet era un dictador y todo eso, mató alguna gente, pero al menos en ese tiempo había orden” (129).

El protagonista cuando es niño tiene una forma de apropiarse de los discursos que los rodean, que si bien se sustentan en la emocionalidad, afectos e imitación, también le ayudan a adquirir una conciencia crítica. Vale decir, las formas de representación que el personaje de *Formas de volver a casa* construye respecto de los acontecimientos, y que en reiteradas ocasiones parecen extremadamente ingenuos, nacen justamente de este contexto familiar protegido que nunca tuvo que enfrentar situaciones complejas o peligrosas. Una de las reflexiones que realiza el protagonista cuando escribe su novela, apunta al rescate de estas subjetividades, que a simple vista parecen no tener importancia, “es extraño, es tonto pretender un relato genuino sobre algo, sobre alguien, sobre cualquiera, incluso sobre uno mismo. Pero es necesario también” (Zambra, 148).

Retomando lo dicho en el apartado anterior, el relato de los infantes tanto desde una mirada sociológica, psicológica e histórica, revela incongruencias propias del contexto generacional: cada infancia es diferente y, por ende, se entiende y trabaja desde esta diferencia. Claro está en la disimilitud que existe entre Claudia y el protagonista, dado que tanto para ella como para el personaje central, vivir su infancia durante la dictadura implica fisuras en su posterior desarrollo como adultos. Por un lado, Claudia con una vivencia mucho más cercana al acontecer político anhela el hogar, la vida familiar; por otro, el protagonista lleva una carga emocional que limita entre la rabia y la incertidumbre. Este último tiene muchas dudas, pero también está molesto con sus padres, debido a la “burbuja” que construyeron a su alrededor y

que no le permitieron ver lo que realmente estaba sucediendo en el país:

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

Estar al margen de la situación política durante su infancia y juventud causan un extraño malestar en el protagonista que se revela con claridad desde la adultez. Pareciera que le hubiese gustado vivir lo que los afectados directos de la dictadura padecieron para poder entender mejor el acontecer histórico, o simplemente para sentirse parte del conflicto nacional, uno más de ellos. Paradójicamente, este sentimiento de exclusión del conflicto es lo que lo lleva a escribir desde la adultez sobre Claudia, a apropiarse de cierta forma de su historia y sus recuerdos porque se siente que así puede formar parte de una pequeña fracción de ésta;

De todos los presentes yo era el único que provenía de una familia sin muertos, y esa constatación me llenó de una extraña amargura: mis amigos habían crecido leyendo los libros que sus padres y hermano, muertos, habían dejado en casa. Pero en mi familia no había muertos y no había libros ... entonces recordé intensamente a Claudia, pero no quería o no me atrevía a contar su historia. No era mía. Que aunque queramos contar historias ajenas terminamos siempre contando historias propias. (Zambra, 105)

Desde la psicología infantil, Patricia Castillo en conjunto con el Colectivo Infancias y Memorias, han desarrollado varios estudios (2013, 2015, 2017) en torno a los modos de representación que los niños y niñas realizaron durante el periodo dictatorial. En el *Museo de la memoria* inaugurado en Santiago en el año 2010, existe una sección que lleva por nombre “Infancia en dictadura”, espacio en el cual se exhiben artefactos manuales (cartas, dibujos, manualidades) que dan cuenta de estas formas de representación y subjetividades de infancia.

Con base en ello, Castillo (2015) difiere del concepto de post-memoria a la hora de reconstruir la historia, ya que esta noción define a los infantes como “poco aptos para brindar testimonio de su experiencia como primera generación, como habitantes en dictadura o, simplemente, como testigos” (451), y en consecuencia sólo pueden validar su relato desde la adultez. Ella propone trabajar la infancia como objeto de estudio, dado que:

“Tiene un alcance histórico en tanto refleja elementos culturales y sociales de una época, siendo una puerta de entrada relevante para abordar dicho contexto social y cultural [...] pero también como una reconstrucción de una historia singular -la de cada niño y niña autor(a) de cada producción- que permite sostener un espacio íntimo condensado en el objeto” (466)

Si consideramos la visión de Castillo, el narrador en *Formas de volver a casa* sería el niño y no el adulto, y el discurso válido sería la “literatura de los hijos”, en vez de la “literatura de los padres”.

La metaficción

El rescate de la experiencia que significó para muchos chilenos el vivir en dictadura se ha convertido en un tópico de la narrativa en los últimos años (Martínez, 2013). En el caso de *Formas de volver a casa*, el protagonista intenta reconstruir sus años de infancia a través de la búsqueda de explicaciones que den sentido a su presente quebrado. Según Martínez (2010) esta novela posee una estructura de dos niveles narrativos: por un lado, se muestra la obra que escribe el autor (Alejandro Zambra), motivado por la intención de narrar sus propios recuerdos; y por otro, la situación del escritor (el protagonista de *Formas de volver a casa*) en el proceso de construir su novela, con todas las reflexiones y acontecimientos de su presente y pasado:

La relación existente entre estos niveles conforma una obra en donde conviven la intención de romper los marcos tradicionales de la novela e instalar la ‘realidad’ de su producción (posibilidad de narrar los recuerdos), con la constatación de que la ficción permea la escritura, e instala la supuesta figura ‘real’ del autor en la escritura como un artificio más, propio de la ficción (Martínez, 7)

Si bien en la novela no se hace mención explícita respecto a que el protagonista remite a la misma figura de Zambra, se infiere mediante elementos intertextuales con otras novelas como *Bonsái* (2006) y *Mis documentos* (2014) (González, 2015). Por ejemplo, su infancia en Maipú, su educación en el Instituto Nacional, o su grado de licenciado en Literatura

hispanoamericana en la Universidad de Chile.

Es posible decir, con base a lo anteriormente señalado, que el concepto de metaficción puede entenderse como una:

“Estrategia narrativa que de forma autorreflexiva y autoconsciente llama la atención sobre la naturaleza ficcional de la obra literaria (su condición de artefacto), problematizando así la relación entre realidad y ficción (que se vuelve paradójica, distorsionada), y convirtiendo al texto en referente de sí mismo, lo cual implica la participación activa del lector” (Martínez, 15)

El concepto de metaficción se conecta con los recursos de la niñez en función del rescate de este sujeto original, genuino o verdadero. Desde la perspectiva antropológica, este intento de volver al origen se sustenta no sólo en la necesidad de encontrar explicaciones a un presente que no es grato; sino que también contribuir mediante el relato personal al recuerdo colectivo de los que fueron niños durante los años del Régimen Militar en Chile. Ser niño en dictadura, tal como menciona Castillo (2015), implica al menos una de estas dimensiones: víctima, actor o testigo (18). En el caso del protagonista de la novela, se evidencia que su infancia se enmarcó en esta última, pues según sus palabras ha influido directamente en su escritura y la incapacidad de dar sentido la demanda política que quiere transmitir, con base a sus propios recuerdos:

No quiero hablar de inocencia ni culpa; quiero nada más que iluminar algunos rincones, los rincones donde estábamos. Pero no estoy seguro de poder hacerlo bien. Me siento demasiado cerca de lo que cuento. He abusado de algunos recuerdos, he saqueado la memoria, y también, en cierto modo, he inventado demasiado (Zambra, 64)

Como se evidencia en la cita anterior, el personaje incluso desde la adultez no logra sentirse protagonista, asume que su relato carece de recuerdos personales y que sustentó gran parte de su escritura en las experiencias de Claudia y de Eme. A raíz de esto surge la interrogante sobre si esta disconformidad personal corresponde sólo al narrador de la novela, o si incumbe a Alejandro Zambra como tal; ya que el escritor insiste en varias de sus novelas o se autodefine como testigo, tal y como ocurre en *Mis documentos* (2014).

No obstante, uno de los elementos esenciales que caracteriza y diferencia el relato metaficcional de *Formas de volver a casa* con otras novelas, es la elección de la voz narrativa. La voz del infante, como se ha mencionado en los apartados anteriores, permite otorgar una perspectiva diferente a la historia contada en términos oficiales o desde la adultez, dotándola de una subjetividad ligada a la emocionalidad y los afectos; aunque a su vez, utilizar un narrador niño o niña implica la posibilidad de que la audiencia no logre dimensionar la validez del discurso. Por lo mismo, la elección de Zambra de utilizar un narrador adulto permite entregar al relato la objetividad de la perspectiva adulta y reducir la distancia entre autor y la voz narrativa.

Asimismo es interesante observar la elección del narrador como una forma de acercarse al lector, aquel que fue niño en dictadura y que hoy, desde la adultez, reflexiona sobre los acontecimientos y personas significativas en su infancia. La novela cuenta con algunas descripciones de objetos, juegos, juguetes y costumbres que permiten recordar vivamente el contexto ochentero: el Fiat 500, las carpas “estilo iglú”, la barbie original, el cassette con las canciones de Raphael. La narración del terremoto de 1985 también permite reducir la distancia entre el narrador y su audiencia a partir de la emoción y sentir colectivo que este acontecimiento significó:

La muerte era entonces invisible para los niños como yo, que salíamos, que corríamos sin miedo por esos pasajes de fantasía, a salvo de la historia. La noche del terremoto fue la primera vez que pensé que todo podría venirse abajo. Ahora creo que es bueno saberlo. Que es necesario recordar cada instante (Zambra,163)

El hecho de narrar los terremotos que dan inicio (1985) y término (23 de febrero del año 2010) a la historia también posibilitan un análisis metafórico en cuanto a la fisura que existe en la adultez del protagonista, en consecuencia de algunos sucesos que marcaron su infancia, como lo fue su historia con Claudia. El terremoto del año 2010 es significativo en cuanto el protagonista reflexiona sobre las causas que lo llevaron a narrar su novela:

Es tarde. Escribo. La ciudad convalece pero retoma de a poco el movimiento de una noche cualquiera. Pienso ingenuamente, intensamente en el dolor. En la gente que murió hoy, el el oficio extraño, humilde y altivo, necesario e insuficiente: pasarse la vida mirado, escribiendo (Zambra, 164)

Conclusiones

Formas de volver a casa utiliza la subjetividad infantil, la metaficción, la memoria y la posmemoria como recursos narrativos que permiten no sólo transformar eventos arbitrarios de la niñez en una demanda política frente a la represión dictatorial, sino también como un recurso de autoconocimiento que remonta al origen.

La sensibilidad percibida en los recuerdos que el protagonista tiene de su infancia se conecta con la identidad política que desarrolla en la adultez, sobre todo en el análisis de la estructura y el entorno familiar. El narrador enjuicia su experiencia y la de su familia a la luz de la imagen que tiene de la dictadura ya siendo un adulto. Esta nueva experiencia se vuelve incómoda, ya que el personaje de la novela no logra sentirse parte del colectivo nacional, de los “protagonistas” de la dictadura. El sentirse marginado traspasa las barreras de público y lo privado, el deseo de pertenecer al sentimiento de aquellos que fueron directamente afectados en la dictadura, por lo que el protagonista se ve sumergido en una constante amargura por sentirse secundario en su propio acontecer.

La escritura cumple un rol fundamental, tanto para la voz narrativa como para el autor. Es interesante como el protagonista toma la escritura como una herramienta que permite la autorreflexión y un análisis sobre las situaciones que han desencadenado un presente quebrado, por ejemplo, de cómo la idea de ruptura la aborda mediante la metáfora de los terremotos de 1985 y del año 2010. El primero, con el cual abre la novela, representa una fisura en su espacio privado, de lo que hasta el momento él consideraba “normal”, comenzando a cuestionar la dinámica familiar, los roles dentro de la casa y los significados que los padres le dan a los espacios públicos. Asimismo, este terremoto enmarca el primer encuentro con Claudia,

personaje que se vuelve trascendental en el relato del protagonista tanto en la infancia como en la adultez.

El segundo terremoto, con el cual cierra la novela, determina un nuevo y último quiebre, el cual es producto de un presente incierto y problemático que ha ido debilitando emocional y anímicamente al personaje. Tras el sismo del 2010, el protagonista concretiza mediante su escritura una reflexión sobre la inestabilidad emocional que está afrontando, y sobre todo, la soledad que está viviendo tras la separación con Eme, la ida de Claudia, y el quiebre en la relación familiar, sobre todo con el padre. Se siente sólo, tan sólo como él creía que estaba Raúl; pero también es consciente que todo esto es producto de su egocentrismo e individualismo. Tal como Claudia, Eme, y sus padres les hicieron saber al personaje, se sienten molestos porque la novela que él escribe se sustenta en sus historias y no en la del protagonista.

Respecto a las formas de subjetividad infantil que se evidencian en la novela, se observa que estas fueron adaptadas por el presente del personaje, es decir, se ven modificadas por la perspectiva adulta. Si bien se puede apreciar que existen formas de representación propias de la niñez, como la caracterización de Pinochet u otras figuras y acontecimientos políticos, estas son producto del recuerdo y, por ende, pierden esa sensibilidad o ingenuidad tan propia del relato infantil.

A raíz de ello, dentro de las proyecciones que podemos considerar para el presente estudio es el rol que cumple la “literatura de los hijos”(Zambra, 85), que muchas veces es dejada de lado por la “literatura de los padres” (Zambra, 51). Si bien se han levantado hipótesis sobre la elección de tipo de narrador en la literatura postdictatorial que versa sobre la dictadura (Castillo, 2017) , existe disconformidad ante la posibilidad de un narrador niño, puesto que aunque el adulto logra recoger el relato infantil, inevitablemente se pierde parte de la ingenuidad y emocionalidad propia de los infantes. Asimismo, un relato desde la voz infantil no sólo significa una nueva forma de representación, sino también en el campo de los estudios

literarios y sociales, considerando los pactos de verosimilitud: el relato del infante tan válido como el del adulto.

Otra perspectiva de interés que se desprende de la novela es el análisis de los personajes mediante el relato de Claudia, ya que gran parte del argumento narrativo se sustenta en su historia. Claudia, al igual que el protagonista, recurre a esta idea de “volver al origen”, pero sus acciones son drásticas en cuanto a los quiebres narrativos: el regreso a Chile, el volver al barrio y a las viejas costumbres, la nostalgia representada vivamente en su accionar y también la idea de “sanar”. A diferencia del personaje principal, Claudia pertenece a ese colectivo directamente afectado por la dictadura, ella tiene una herida que no pudo sanar ni siquiera abandonando el país.

Surgen interrogantes en cuanto al rol que cumplen las figuras femeninas en *Formas de volver a casa*. La situación de Claudia recién mencionada, se asimila a la de Eme, cuyo padre fue un “detenido desaparecido”. Entonces, ¿por qué el narrador se involucra tan de cerca con mujeres afectadas por el régimen militar? Hipotetizando, quizás podría ser una forma de involucrarse con este colectivo nacional, no obstante, también cabe la posibilidad de coincidencias o repeticiones casuales de patrones.

Más allá de ello, el argumento narrativo que utiliza el personaje para sustentar su novela surge a partir de los relatos de su círculo cercano, finalmente son todas formas indirectas de volver a casa. Si bien no nos encontramos con un personaje ensimismado en su individualidad, al predominar el deseo de volver al origen para reencontrarse con él mismo, prioriza el oficio de escritura por sobre las relaciones fraternales, lo que en consecuencia termina dejándolo sólo.

Bibliografía

- Amorós Mario. Chile, la herida abierta. 2nd ed. Madrid: Paz con dignidad AHIMSA. 2001.
- Benjamin, Walter. *Mi infancia en Berlín hacia 1900*. Madrid. Alfaguara, 1982 [1950]

- Castillo, Patricia. *Infancia en dictadura. Niñas y niños como testigos: sus producciones como testimonio*. Santiago, Chile. Colectivo Infancia y Memoria, 2015.
- Castillo y González. “Niñez en dictadura: lo filiativo como resistencia.” *Revista de Geografía Espacios* Vol 3, N°6: 117-131, 2013
- Carreño, Rubí. “De niños de septiembre a pasajeros en tránsito: memorias del 2000 en Electorat y Fuguet” en *Revista Taller de letras*, N° 37, 2005, pp,103-119
- Contardo & García. *La era ochentera: tevé, pop y under en el chile de los ochenta*. Santiago de Chile. Ediciones B Chile, 2005.
- Corominas, Joan. *Breve Diccionario Etimológico De La Lengua Castellana*. 6th ed., Editorial Gredos, 1987, p. 22.
- Guerrero Valenzuela, Claudio. La infancia como espacio fantasmal en la poesía de Enrique Lihn. 2010 *Acta literaria*, (40), 9-28. <https://dx.doi.org/10.4067/S0717-68482010000100002>
- Guerrero, Claudio. *Que será de los niños que fuimos: imaginarios de infancia en la poesía chilena*. Valparaíso de Chile, Ediciones inubicalistas, 2017.
- . Marianne HIRSCH, *La generación de la posmemoria. Escritura y cultura visual después del Holocausto*. Madrid, Carpe Noctem, 2015.
- Jeftanovic, Andre. *Hablan los hijos: discursos y estéticas de la perspectiva infantil en la literatura contemporánea*. Santiago de Chile, Cuarto Propio, 2011.
- Llobet, Valeria. “Eso era lo normal: Ser niño en dictadura: un debate sobre la subjetividad y la política”. *Revista de la Carrera de Sociología*. Vol. 6 núm. 2016, 90-119
- Martínez Cabezas, Gema. *La metaficción en Formas de volver a casa: posibilidad e imposibilidad de narrar el recuerdo*. 2013 [en línea]. [consulta: 22 de Junio 2019]. <<http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/113084>>

- Richrad, Nelly (2002) *La crítica de la memoria*. Cuadernos de la literatura, Bogotá. Colombia
- Zambra, Alejandro. *Formas de volver a casa*. Barcelona: Anagrama Colección compactos, 2011.