

BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA HISPÁNICA

REPRESENTACIÓN DE LA REPRESIÓN MILITAR EN TRES NOVELAS CHILENAS:
DE AMOR Y DE SOMBRA, ESTRELLA DISTANTE Y FORMAS DE VOLVER A CASA.

TESIS QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADA EN
LINGÜÍSTICA Y LITERATURA HISPÁNICA
PRESENTA

MARA ITZEL MEDEL VILLAR

DIRECTOR: DR. FELIPE ADRIÁN RÍOS BAEZA

Octubre 2014

Para mamá Lupita,
esa mujer que un día me dijo:
“podrás rebasarme en estatura
pero nunca en sabiduría”.

AGRADECIMIENTOS

Esta página se inaugura con los nombres de las personas que han recorrido conmigo los caminos sinuosos por los que he tenido que pasar. Soledad Villar Palacios y Héctor Medel Corro, mis padres, maravillosos seres humanos que han apoyado mis decisiones ciegamente, hoy, por fin, puedo decir que he llegado a la meta y espero no haberlos defraudado durante la travesía. A mis hermanos, Héctor y Kevin, aun cuando sé que no es suficiente, estas líneas intentan retribuir todos los sacrificios que padecieron para que yo lograra mi objetivo.

A mis papás-abuelos, María Guadalupe Palacios Betanzos (D.P) –un vacío más que geográfico me separa de ti, mamá Lupita, pero espero que donde estés puedas disfrutar conmigo de este logro–, Ignacio Villar Soto y Francisca Corro Quirino que siempre me acompañaron, a la distancia, en la carrera. A mi familia en general, tíos y primos que confiaron en mí y me motivaron a llegar hasta el final.

Hay personas muy especiales que respaldaron siempre mis sueños y me alentaron a seguir adelante pasara lo que pasara, entre ellos están mis amigos y mis maestros del bachillerato; gente desconocida que me acogió en su casa y me reconfortó en los días tristes cuando había llegado a Puebla: Josefina y Marvin, tenían razón cuando dijeron que no regresaría a mi pueblo hasta que terminara la carrera, esto también se los debo a ustedes. A mis amigos de la carrera, muy especialmente a Carlos Escobar, Aldo Rebollar y Jesús Zambrano, por ser los primeros extraños que intentaron hacerme sentir cómoda aun estando lejos de casa.

A mis maestros de la carrera que más que eso fueron siempre para mí extraordinarias personas con quienes pude contar. El Mtro. Francisco Javier Romero Luna tiene un lugar especial en esta tesis pues él me alentó a realizarla.

Por último quiero agradecer a mi director de Tesis, el Dr. Felipe Adrián Ríos Baeza por avalar mi propuesta, conducirme por caminos más claros y darme siempre un motivo para seguir avanzando. Por sus enseñanzas y sus consejos, hoy esta investigación tiene un punto final.

ÍNDICE

Introducción.	1
Capítulo I. Ideología y formas de control.	10
Capítulo II. Análisis ideológico de la novela <i>De amor y de sombra</i>	25
Capítulo III. Análisis ideológico de la novela <i>Estrella distante</i>	47
Capítulo IV. Análisis ideológico de la novela <i>Formas de volver a casa</i>	71
Conclusiones.	90
Bibliografía.	98

INTRODUCCIÓN

Aproximarse al hecho histórico del golpe de Estado en Chile es acceder a una vasta producción literaria que da cuenta de este suceso. Entre las versiones oficiales y no oficiales de la historia la revisión bibliográfica se hace exorbitante, por esta razón sólo serán revisados los hechos históricos que se abordan en las novelas a analizar.

El golpe militar que sucumbió la democracia en Chile se dio el 11 de septiembre de 1973, a tan solo 3 años de haber asumido la presidencia Salvador Allende. El gobierno de Allende representaba para Chile la llegada del socialismo a través de la vía democrática, lo cual afectaba los intereses de diversas capas sociales:

De este modo, el levantamiento militar y la consiguiente instauración de un régimen dictatorial significó una triple quiebra en la sociedad chilena:

- a) Rompió violentamente una tradición democrática.
- b) El golpe impuso como criterio ordenador de la sociedad la doctrina de la Seguridad Nacional, sustentada en la lógica del enfrentamiento contra el enemigo subversivo, que sólo termina con la aniquilación de éste.
- c) El levantamiento y la posterior dictadura militar colocaron en primer plano la utilización de la violencia como modo de zanjar los conflictos sociales, sin ninguna consideración a los métodos usados, por repudiables que aparezcan ante la conciencia civilizada (Valle, 2005: 144 – 146).

La violencia con la que se instaló el régimen dictatorial en Chile marcó el inicio de la “tradicción represora” que distinguiría al régimen: “detenciones, torturas, desapariciones y muerte fueron moneda común en el Chile de aquella etapa” (Valle, 2005: 150). Aun cuando la intensidad de la violencia vino a menos, es posible decir que ésta se mantuvo vigente hasta el final de la dictadura.

Muestra de lo anterior es la historia de las osamentas encontradas en los hornos de una mina de Lonquén que tiene sus orígenes en la noche del 7 de octubre de 1973. El allanamiento estaba a cargo del Teniente de Carabineros Lautaro Castro:

Los detenidos en sus hogares fueron Enrique Astudillo Álvarez, Omar Astudillo Rojas, Ramón Astudillo Rojas, Nelson Hernández Flores, Oscar Hernández Flores, Sergio Maureira Lillo, José Maureira Muñoz, Rodolfo Maureira Muñoz, Segundo Maureira Muñoz y Sergio Maureira Muñoz. Mientras que los jóvenes detenidos en una plaza del pueblo fueron Miguel Brant Bustamante, Manuel Navarro Salinas, Iván Ordoñez Lama y José Herrera Villegas (Gutiérrez, 2013: 37).

El caso de los hornos de Lonquén fue descubierto por Inocente de los Ángeles, un minero jubilado que recorría el lugar en búsqueda de su hijo, un detenido desaparecido. La historia se la da a conocer a los sacerdotes Cristian Precht y Javier Luis Egaña. La denuncia la hacen llegar al cardenal Raúl Silva Henríquez. El 30 de noviembre de 1978 se abre la mina y son encontrados los quince restos humanos. Una vez corroborada la existencia de las osamentas, el obispo auxiliar se reunió con el presidente de la Corte Suprema –Israel Bórquez– con quien: “Tras una áspera discusión, finalmente ese mismo día, se reunió el pleno del máximo tribunal de justicia y ordenó a la jueza Juana Godoy, de Talagante, investigar la denuncia del ‘presunto hallazgo de cadáveres’” (Gutiérrez, 2013: 41).

Lo anterior ratifica las arbitrariedades que se estaban dando en la dictadura. Este hecho sale a la luz pública y hace que se posen los ojos en lo que pasaba en el cono sur. La dictadura en todo momento intentó negar sus crímenes y apagar cualquier tipo de murmuración que pudiera darse dentro y fuera de Chile, pues su furor traspasaba fronteras.

La época dictatorial representó para Chile uno de los momentos más sangrientos de su historia. La violencia que llegó con el régimen dictatorial estaba a cargo de diferentes

Servicios de Inteligencia de las Fuerzas Armadas. De estos diversos organismos destaca, por su violenta labor, la Dirección de Inteligencia Nacional –DINA–, creada en enero de 1974:

a partir de la Secretaría General de Detenidos. El decreto-ley núm. 521, que dispone su constitución, establece así mismo cuál es la misión que se le atribuye: “reunir toda la información a nivel nacional proveniente de los diferentes campos de acción, con el propósito de producir la inteligencia que se requiera para la formulación de políticas, planificación y para la adopción de medidas que procuren el resguardo de la seguridad nacional y el desarrollo del país” (Valle, 2005: 149).

La DINA dependía en primera instancia de la Junta Militar de Gobierno, su dirección debería ser ocupada por un oficial activo de las Fuerzas Armadas. El primer director fue el Coronel Manuel Contreras Sepúlveda. En un primer momento, los demás integrantes, como regla, tenían que venir de las filas de las Fuerzas Armadas o de los Carabineros, en otro momento, “su contingente será incrementado por civiles, muchos de ellos con antecedentes delictivos o militantes del movimiento extremista Patria y Libertad” (Valle, 2005: 149).

Un organismo a la orden de la Dictadura le aseguraba una manera de proceder libre sin que las decisiones tomadas trajeran consecuencias. El régimen intenta exterminar a cualquiera que represente una amenaza, siendo los principales afectados los opositores públicos del régimen y diversos grupos políticos de izquierda. La DINA actuaba con la mayor impunidad pues la Junta Militar la respaldaba.

Los secuestros, los interrogatorios y las torturas se convirtieron en prácticas comunes, bastante extendidas, fruto de las cuales muchas de las víctimas de estos métodos fallecieron, *pasando* a engrosar las listas de los detenidos-desaparecidos. La acción represora de la DINA, sistemática y perfeccionada con el tiempo, se extendió hasta 1977 (Valle, 2005: 149).

La DINA se encargó de cumplir las órdenes de la Junta Militar, su finalidad era desaparecer y someter a la población opositora, siendo ésta una de las medidas adoptadas por recién instaurada dictadura. La pena corporal era su *modus operandi*. Sin embargo, el régimen dictatorial también tomó otras medidas de represión menos “enérgicas”.

En Chile, el paso de la democracia a la dictadura trajo consigo una serie de normas que debían ser acatadas por la sociedad como leyes. De manera inmediata se dejan de transitar las calles y se “prefiere” la casa. El televisor durante esta época jugará un papel importante en tanto medio de información oficial y escaparate de la realidad.

Algunos teóricos, como Luis Hernán Errázuriz (2009), sostienen que Chile no vivió sólo un golpe político sino que también sufre un golpe estético-cultural que pretende borrar todas las alusiones que puedan ser asociadas con el periodo de auge de la Unidad Popular, con Salvador Allende:

la operación emprendida durante los primeros años por la dictadura militar chilena apunta a establecer una fuerte disciplina estético-político. Lo anterior, lo entendemos como una práctica hegemónica cultural [...] vivimos un “golpe estético-cultural” como consecuencia de la instalación del régimen militar y el desarrollo de sus políticas culturales (Errázuriz, 2009:151-152).

La dictadura busca desarrollar una política cultural que potencie la chilenidad perdida durante el socialismo. En el desarrollo de una nueva cultura se impulsarán los elementos que ayuden a validar el régimen, por lo cual son proyectados en múltiples contextos.

Visto desde una perspectiva histórica, el desmantelamiento del proyecto de la Unidad Popular y el intento de construir una nueva plataforma ideológica cultural —a través de políticas oficiales, de corte nacionalista, que buscan legitimar su accionar y proyectar el gobierno en el marco de la cruzada de

reconstrucción nacional— en buena medida contribuyeron a consolidar el régimen militar más allá de lo originalmente previsto (Errázuriz, 2009:152).

El golpe de estado de 1973 somete a la población desde lo político hasta lo cultural, existiendo en este hecho la abolición de la libertad individual. La dictadura irrumpe todos los sectores de la sociedad ya sea desde lo ideológico o desde lo político, sin embargo siempre hay una línea de fuga donde es posible (d)enunciar, en este caso es la literatura.

Hablar de la narrativa chilena que responde a la temática del golpe de estado y los años postdictatorial es abrir un campo de producción bastante fértil que sería una empresa imposible de abordar en una tesis. Sin embargo, ante esa multitud que nos aventaja en la totalidad es posible aproximársele haciendo pequeñas hendiduras que permitan abordarla desde un punto en particular.

Aunque la producción literaria es sumamente amplia, la crítica reprueba el hecho de que no exista “La novela de la dictadura”, una historia con la que cualquier chileno pueda identificarse y sentirse incluido en la narración, que sea capaz de reflejar lo sucedido:

Prácticamente desde los inicios del período que siguió al gobierno militar, es decir, a partir de 1990, en algunos círculos académicos y críticos se ha sostenido que el relato exhaustivo y/o convincente de los acontecimientos desarrollados a partir del golpe de Estado de 1973 permanece pendiente, a la fecha. Así lo afirman, por citar dos ejemplos, escritores como Fernando Jerez: “...todavía no se ha escrito la gran obra sobre la dictadura” (2002:109) o investigadores como Horst Nitschack: “el público literario está aún esperando en vano la gran novela histórico-social sobre los acontecimientos políticos a partir de 1971 —es decir, sobre el gobierno de la Unidad Popular, el golpe militar y el gobierno militar seguidos por la época de la transición a partir de 1989—” (2002:149) (Lillo, 2009: 41-42).

Los investigadores preocupados por el estudio de la producción literaria dictatorial han hecho múltiples clasificaciones de las obras, que van de lo general a lo particular, con

subtemas aglutinantes o muy específicos y en los cuales cada autor hace hincapié en uno u otro modo de catalogar según sea el objetivo que persigue, por ello es posible encontrar múltiples categorizaciones con obras y autores diversos. Aun con todo lo anterior se sigue hablando de la deuda que la narrativa chilena tiene, al respecto el investigador Mario Lillo expresa:

En oposición, entonces, a la aseveración de quienes lamentan la ausencia de un texto que narre desde una visión total las circunstancias personales y sociales del último cuarto de siglo chileno, sostenemos que el relato de los acontecimientos posteriores a 1973 se ha verificado no en una gran novela total sino a través de múltiples novelas que —en el espíritu de la posmodernidad— dan cuenta de temas, sujetos, espacios, tiempos o destinos de modo parcial, fragmentario, atomizado, desperfilado. Se trataría de novelas cuya concepción y factura traducen una actitud de rechazo a todo tipo de ideología absolutista en lo filosófico, político o literario que, en cierta forma, estaba representada justamente por la novela total de los 60. En consecuencia, la presunta deuda histórica que lastraría a la narrativa post 1973 se habría ido saldando con muchas de las novelas publicadas en los últimos 34 años, dado que ellas abordan elíptica o directamente, por acción u omisión, con voz estridente, sibilina, insinuante, susurrante, meliflua, impostada, vacilante, iracunda, autoritaria, ronca, contenida o incluso afásica —valga el oxímoron— lo sucedido en el período o sus consecuencias (Lillo, 2009: 43).

En este campo, que cada quién va esbozando según sus intereses, es posible encontrar escritores a quienes dejan de lado aun cuando su narrativa da cuenta del hecho histórico. Pese a no encontrar unidad en cuanto a la narrativa sí es posible hablar de un sin fin de obras que abordan la dictadura polifacéticamente. En su tesis doctoral Paula Aguilar (2014) aborda la problemática de la producción literaria, que puede estar circunscrita en dos polos: la primera, “términos de trauma, duelo, melancolía (Alberto Moreiras, Tomás Moulián, Pablo Oyarzún, entre otros)” y la segunda, “a través de estéticas que proclaman la pluralidad de sentidos, contra el olvido, el consenso, la reconciliación y la impunidad (Nelly Richard, Diamela Eltit, Sergio Rojas, Willy Thayer, entre otros)” y los intereses a los cuales dicha producción responde:

La crítica al mercado es fundamental en el Chile modernizado de la posdictadura. Dinámico y veloz, el mercado trasmite una memoria “liviana” que refiere el pasado evitando toda reflexión sobre el mismo, y resulta orgánico al proyecto tranquilizador de un recuerdo bajo el signo de la reconciliación (Aguilar, 2014: 35).

Diego Zúñiga, uniéndose a la discusión de la Gran Novela de la dictadura, opina que más que ir en busca de una sola novela esa pregunta debería ser la entrada para dialogar sobre todos los libros que tratan dicho momento histórico, su manera tan particular de representarlo y: “que han logrado retratarlo con mayor complejidad: lejos de cualquier panfleto, y más cerca de un lenguaje que plantee más preguntas que certezas. Libros que nos han hecho dudar, que trastocan la realidad, lo que sabemos, lo que nos contaron” (Zúñiga, 2013). Si hay o no un catálogo concreto de la producción literaria que aborda el tema la Dictadura no es un factor que te impide obtener un *corpus* de análisis, aunque consideramos que debería haber un punto de convergencia entre la crítica al hacer sus enumeraciones.

La presente investigación busca abordar la representación literaria de una realidad histórica, teniendo como único eje dilucidar las formas de represión que se encuentran representadas en las novelas: *De amor y de sombra* (1984) de Isabel Allende, *Estrella distante* (1996) de Roberto Bolaño y *Formas de volver a casa* (2011) de Alejandro Zambra.

Iniciar un estudio de las novelas, anteriormente mencionadas, tiene como fin abordar tres miradas distintas de cómo la represión militar se representa en la novela chilena teniendo como hilo conductor los métodos que se utilizaban para ejercerla.

El hecho literario es un fenómeno que no puede verse de manera aislada, ya que nos entrega formas de pensamiento construidas y tiene ciertos componentes que modelizan a los sujetos provocando que estos se conduzcan de tal o cual forma.

Hablamos sólo de la represión militar para sostenernos en una base sólida que nos permitirá abarcar lo más posible del tema y dar muestra de las evidencias que entregan estas novelas. Se busca ofrecer una visión completa dentro de este estudio, por eso han sido elegidas tres novelas, acotando así la producción literaria a los años –ochentas– del *postboom* con *De amor y de sombra*, los noventa con *Estrella distante* y el siglo XXI con *Formas de volver a casa*.

El paradigma cambia, hoy no investigamos para desentrañar, en la literatura, la verdad del hecho histórico. Nuestro peregrinar por estas páginas tiene tonos distintos: escrutamos estas novelas con el fin de demostrar que cuando no se puede hablar, cuando no puede decirse todo, cuando nuestro discurso está siendo controlado, encontramos que es en la literatura en donde sí es posible hablar de todo, mediante formas de expresión, propias del discurso literario, con las que se rompen esas ataduras.

Cabe mencionar que los escritores en quienes se restringe este estudio no fueron silenciados o censurados en Chile cuando publicaron sus novelas, hablamos de un discurso controlado refiriéndonos estrictamente a los personajes, tomando en cuenta el contexto en el que los instauran los autores, pues ellos, los personajes, conducirán nuestro análisis.

Apoyar nuestro sustento teórico en los enfoques propuestos por Louis Althusser en *Ideología y aparatos ideológicos del Estado* y por Michel Foucault en *Vigilar y castigar* y *El orden del discurso*, nos permite atender la temática que proponemos, seguir en el análisis de las novelas. Lo que compete a esta investigación es dar muestra de cómo está

siendo representada la represión militar en las novelas anteriormente citadas, razón por la cual han sido elegidos los enfoques teóricos anteriormente mencionados, y no otros.

Capítulo I

Ideología y formas de control

La aplicación de las teorías que se discutirán a continuación sostienen el análisis del *corpus* de novelas elegidas, pues con ellos se atenderán las muestras de represiones que emergen desde el plano ideológico, pasando por el discursivo y teniendo su mayor punto de tensión en el plano corporal.

La ideología se exhibe a través de los puntos de focalización en los que se centra el discurso, es decir, esos puntos sobre los cuales, el emisor busca llamar la atención de aquel al que está dirigido, ensombreciendo otros para ocultarlos de los posibles receptores.

Al ser parte de nuestra cotidianidad y al tener tal injerencia en nuestra forma de ser, resulta de primordial importancia analizar de qué manera se muestra en esos discursos ante los cuales nos topamos. Por ejemplo, la literatura, uno de los discursos más importantes de los siglos XX y XXI. El teórico estructuralista francés Louis Althusser analiza en su libro, *Ideología y aparatos ideológicos del Estado* los dispositivos que el Estado desarrolla para dominar, no sólo enmarcado en la violencia, sino también en el cerco de lo ideológico, para esto se vale de los “Aparatos de Estado” y de los “Aparatos ideológicos del Estado”. Entenderemos aquí al Estado como: “una ‘máquina’ de represión” (Althusser, 2009: 20).

Dentro de los “Aparatos de Estado” y “Aparatos ideológicos del Estado” hay ciertos dispositivos de los que se vale el Estado para llevar a cabo sus intereses:

Aparato de Estado: comprende el gobierno, la administración, el ejército, la policía, los tribunales, las prisiones, etc., que constituyen lo que llamaremos el aparato represivo de Estado (Althusser, 2009: 27).

-Represivo: funciona mediante la violencia.

Aparatos ideológicos del Estado: cierto número de realidades que se presentan al observador inmediato bajo la forma de instituciones distintas y especializadas.

- Religioso (sistema de las distintas iglesias)
- Escolar
- Familiar
- Jurídico
- Político
- Sindical
- De información (prensa, radio, T.V., etc.)
- Cultural (literatura, artes, deportes, etc.) (Althusser, 2009: 28).

Se puede ver, que los “aparatos represivos del Estado” están compuestos sólo por un mecanismo y se activan siempre mediante la represión (violencia), por el contrario, tenemos que los “aparatos ideológicos del Estado” son múltiples porque tienen un número basto de organismos donde se puede ejercer la represión a través de la ideología:

El aparato (represivo) de Estado funciona masivamente con la represión (incluso física) de forma sustancial y secundariamente con la ideología (Althusser, 2009: 30).

Los aparatos ideológicos del Estado funcionan masivamente con la ideología como forma predominante, pero utilizan secundariamente, y en situaciones límite, una represión atenuada, disimulada, es decir simbólica (Althusser, 2009: 30-31).

Althusser aclara dentro de su texto que los “aparatos represivos” son de dominio público mientras que los aparatos ideológicos son de dominio privado. Pero como el Estado es el que administra estas represiones, no importa si la concreción de los Aparatos ideológicos del Estado las hacen sectores “públicos” o “privados”, lo que posee magnitud es la puesta en funcionamiento de dichos aparatos.

En lo que corresponde a ideología, cuando hablemos de este término se hará referencia a “una ‘representación’ de la relación imaginaria de los individuos con sus condiciones reales de existencia” (Althusser, 2009: 52), junto con los aparatos (represivos)

de Estado y los aparatos ideológicos del Estado, Althusser comienza a desmembrar los mecanismos de los cuales el Estado se vale para que la sociedad tome un rumbo previamente marcado por él.

Tenemos otro tipo de estudios que abordan la misma problemática, entre ellos destaca el aporte de los teóricos postestructuralistas, como Michel Foucault. De dicho teórico, nos interesa destacar los mecanismos que usa el Estado para mantener sometidos, vigilados, controlados, que desarrolla en su obra *Vigilar y Castigar*, en un estudio que abarca la evolución de las prisiones y los aparatos punitivos de la Francia del siglo XIX.

Foucault marca cuatro grandes mecanismos que tiene el Estado para controlar a su población: el suplicio, el castigo, la disciplina y la prisión. En el interior de cada uno de estos engranajes hay otros dispositivos que aseguran el objetivo disciplinario que ha pensado el Estado desarrollar en ellos.

Dentro del apartado que desarrolla la parte del suplicio, Foucault hace referencia al “Cuerpo de los condenados” y “La resonancia de los suplicios”. En la primera referencia, se va dejando claro cómo está siendo tratado el cuerpo y cuál es el papel preponderante que desarrolla en la práctica punitiva.

Pese a las distintas maneras que el Estado tenga para hacer ejercer el poder contra los individuos, el cuerpo será un factor preponderante dentro del campo político, dentro de este campo, “lo cercan, lo mancan, lo doman, lo someten a suplicio” (Foucault, 2010: 35). El campo político siempre estará delimitado por las relaciones de poder y de dominación.

No obstante, este sometimiento no se obtiene sólo mediante instrumentos ya sean de violencia, ya de ideología; puede muy bien ser directo, físico, emplear la fuerza contra la fuerza, obrar sobre elementos materiales y, a pesar de todo

esto, no ser violento; puede ser sutil, sin hacer uso ni de las armas y, sin embargo, permanecer dentro del orden físico (Foucault, 2010: 35).

En estas relaciones de poder y dominación que se ejercen, vemos entonces inmersos los cuerpos, pero dichas conexiones no se desarrollaran únicamente en la dualidad Estado – Ciudadanos, sino que trascienden a todas las capas sociales. Hay que recalcar que en el terreno que estamos pisando, nadie, por ningún motivo, puede tener el poder, porque es algo inmaterial, intangible, nunca se posee, siempre se ejerce. Es por ello que:

El estudio de esta microfísica supone que el poder que en ella se ejerce no se conciba como una propiedad, sino como una estrategia, que sus efectos de dominación no sean atribuidos a una “apropiación”, sino a disposiciones, a maniobras, a tácticas, a técnicas, a funcionamientos; que se descifre en él una red de relaciones siempre tensas, siempre en actividad, más que un privilegio que se podría detentar; que se le dé como modelo la batalla perpetua más que el contrato que opera un traspaso o la conquista que se apodera de un territorio. Hay que admitir, en suma, que este poder se ejerce más que se posee, que no el “privilegio” adquirido o conservado de la clase dominante sino el efecto de conjunto de sus posiciones estratégicas, efecto que manifiesta, y a veces acompaña, la posición de aquellos que son dominados (Foucault, 2010: 36).

En el segundo apartado, “La resonancia de los suplicios”, se describe la divulgación o propagación que puede hacerse de los mecanismos disciplinarios que el Estado enmarca como penas corporales. En primer lugar está la definición de suplicio: “pena corporal, dolorosa, más o menos atroz” (Foucault, 2010: 42). Dicha pena será considerada suplicio en tanto que “ha de producir cierta cantidad de sufrimiento que no se puede medir con exactitud, aunque sí al menos apreciar, comparar y jerarquizar” (Foucault, 2010: 42).

Otra pena-suplicio es la muerte:

en la medida en que no es simplemente la privación del derecho a vivir, sino la ocasión y el término de una gradación calculada de sufrimientos [...] La muerte-suplicio es un arte de retener la vida en el dolor subdividiéndola en “mil

muertes” y obteniendo con ella, antes de que cese la existencia, “the most exquisite agonies” [la más exquisita de las agonías] (Foucault, 2010: 43).

Hay diferencias entre el suplicio, anteriormente explicado, y el tormento:

el tormento no es una manera de arrancar la verdad a toda costa; no es la tortura desencadenada de los interrogatorios modernos; es cruel, ciertamente, pero no salvaje. Se trata de una práctica reglamentada que obedece a un procedimiento bien definido: momentos, duración, instrumentos utilizados, longitud de las cuerdas, peso de cada pesa, número de cuñas, intervenciones del magistrado que interroga, todo esto se halla, de acuerdo con las diferentes costumbres, puntualmente codificado. La tortura es un juego judicial estricto. La búsqueda de la verdad por medio del tormento es realmente una manera de provocar la aparición de un indicio, el más grave de todos, la confesión del culpable, pero es también la batalla, con la victoria de un adversario sobre el otro, lo que “produce” ritualmente la verdad (Foucault, 2010: 50-52).

A partir de aquí se dejará de lado la categoría “sujeto” porque habrá que enfocarse netamente en el cuerpo y los dispositivos que el Estado ejerce sobre él. Así, el cuerpo interpelado en el suplicio es al mismo tiempo: materialidad donde se busca obtener la verdad, fin de todo tormento, y entidad que recibe el castigo, con el cual se busca llegar a la verdad. Lo que convierte al tormento en un arma de doble filo porque es, en principio, una herramienta para obtener información y, secundariamente, se convierte en otra medida disciplinaria.

Lo prioritario en cualquier suplicio es la declaración de la verdad, entendida como un discurso elaborado por el Estado que necesita “ser corroborado” por el condenado, y para llegar a este punto, pasamos por el tormento. El suplicio demuestra su eficacia y se justifica a sí mismo en tanto el cuerpo del supliciado confiese la verdad.

En estos mecanismos, siempre hay una correlación de la falta cometida y del castigo que se infringirá al acusado, definido previamente por una determinada mecánica del poder:

de un poder para el cual la desobediencia es un acto de hostilidad, un comienzo de sublevación que no se funda en un principio muy diferente al de la guerra civil; de un poder que no tiene que demostrar por qué aplica sus leyes, sino quiénes son sus enemigos y qué desencadenamiento de fuerza los amenaza; de un poder que, a falta de una vigilancia ininterrumpida, busca la renovación de su efecto en la resonancia de sus manifestaciones singulares (Foucault, 2010: 68).

El apartado a seguir es el relativo al *castigo*. Dicho apartado está compuesto por “El castigo generalizado” y “La benignidad de las penas”. Lo que se va a empezar a desarrollar, será una nueva economía del poder buscando “encontrar nuevas técnicas para adecuar los castigos y adaptar los efectos” (Foucault, 2010: 103). En fin, unificar el arte de castigar: universalizarlo, regularizarlo, pulirlo.

Cambia el paradigma en este punto, no sólo quien ejerce el poder tiene derecho a decidir cuál será el mecanismo con que se castigará al cuerpo del sentenciado, ahora, en esta nueva tecnología del poder, el condenado se vuelve un enemigo social, “la sociedad tiene el derecho de alzarse contra él” (Foucault, 2010: 103). Es indispensable que sea de este modo porque entonces, todos tienen un enemigo en común y en la unificación de las fuerzas algo más ínfimo que un enemigo es un traidor, tal como la Dictadura hace ver ante la sociedad a quienes no están en pro del régimen.

En la unificación de la nueva tecnología del poder se castigará para impedir que se sigan cometiendo faltas de la misma índole. “Para ser útil, el castigo debe tener como objetivo las consecuencias del delito, entendidas como la serie de desórdenes que es capaz de iniciar” (Foucault, 2010: 107). Se hace cada vez más necesario castigar para prevenir, no para equiparar los suplicios con las faltas que eran cometidas. Entonces se retomará la práctica del ejemplo para frenar las futuras transgresiones de la ley.

Las bases sobre las que va a descansar el nuevo poder de castigar serán seis reglas, según las enuncia Foucault, sin embargo, la única que tiene relevancia para el análisis del *corpus* de novelas es la que vincula la policía y la justicia:

- *Regla de la certidumbre absoluta*. “Policía y justicia deben marchar juntas como las dos acciones complementarias de un mismo proceso” (Foucault, 2010: 111).

Al juntar ambos órganos se busca, por un lado conocer, todos los crímenes que se desaten en la sociedad y, por el otro, que el culpable sea castigado con mayor exactitud. A pesar de que se busca que la impartición de la justicia sea clara y sin atropellos, hay en todo esto algo que la población no debe dejar de sentir y es el miedo al suplicio, lo que conllevará a anular el estímulo que lo incita al crimen. Fuera de los cambios que puedan darse en cuanto al tratado de los suplicios, tormentos o las penas, no debe olvidarse que:

El objeto de las penas no es la expiación del delito, sino prevenir los delitos de la misma especie. Se castiga, entonces, para transformar a un culpable (actual o virtual); el castigo debe llevar consigo cierta técnica correctiva (Foucault, 2010: 149).

El apartado número tres que compone el libro *Vigilar y Castigar*, es el que trata la *Disciplina*. Ahí se desarrollan los mecanismos que el Estado utiliza para ejercer su poder en las poblaciones. Iniciaremos por explicar qué es un cuerpo dócil: “es dócil un cuerpo que puede ser sometido, que puede ser utilizado, que puede ser transformado y perfeccionado” (Foucault, 2010: 158-159).

Para fines particulares, es necesario hacer mención de cómo el soldado es ejemplo de un *cuerpo dócil*, no sólo porque Foucault lo toma en cuenta para desarrollar este apartado sino también porque será de gran ayuda en nuestro estudio del *corpus* de novelas chilenas que analizaremos:

Segunda mitad del siglo XVIII: el soldado se ha convertido en algo que se fabrica; de una pasta informe, de un cuerpo inepto, se ha hecho la máquina que se necesitaba; se han corregido poco a poco las posturas; lentamente, una coacción calculada recorre cada parte de su cuerpo, lo domina, pliega el conjunto, lo vuelve perpetuamente disponible, y se prolonga, en silencio, en el automatismo de los hábitos; en suma se ha “expulsado al campesino” y se le ha dado el “aire del soldado” (Foucault, 2010: 157-158).

El término disciplina que a lo largo de estas páginas hemos venido mencionando, hace referencia a “estos métodos que permiten el control minucioso de las operaciones del cuerpo, que garantizan la sujeción constante de sus fuerzas y les imponen una relación de docilidad-utilidad” (Foucault, 2010: 159). El motivo de desarrollar cuerpos dóciles es moldear individuos más obedientes y al mismo más útiles para fines propios del ejercicio del poder, es decir, “el cuerpo humano entra en un mecanismo de poder que lo explora, lo desarticula y lo recompone” (Foucault, 2010: 160). Vemos entonces que:

Una “anatomía política”, que es asimismo una “mecánica del poder” no simplemente para que ellos hagan lo que se desea, sino para que operen como se quiere, con las técnicas, según la rapidez y la eficacia que se les determina. La disciplina fabrica así cuerpos sometidos y ejercitados, cuerpos “dóciles” (Foucault, 2010: 160).

La disciplina, entendida por el Estado, deberá estar preponderantemente distribuida para garantizar la vigilancia, no parcial, sino total de la población, es por ello que se valen de un número definido de estrategias como: “el arte de las distribuciones”, que se dedicará a la repartición estratégica de la población evitando de esta manera confabulaciones y al

mismo tiempo, en el dominio de las distribuciones va implícita la vigilancia. “El control de la actividad” se da al distribuir el tiempo que la población invertirá en tareas previamente seleccionadas por el Estado: “cuanto más se descompone el tiempo, cuanto más se multiplican sus subdivisiones, mejor se lo desarticula, desplegando sus elementos internos bajo una mirada que los controla” (Foucault, 2010: 179). “La composición de fuerzas” se encargará de ensamblar las piezas “corporales” que se encargan de la vigilancia:

La unidad –regimiento, batallón, sección, más tarde “división”- se convierte en una especie de máquina de piezas múltiples que se desplazan unas respecto de las otras para llegar a una configuración y obtener un resultado específico.

[...]

La disciplina no es ya simplemente un arte de distribuir cuerpos, de extraerles tiempo y de acumularlo, sino de componer fuerzas para obtener un aparato eficaz.

[...]

El soldado disciplinado “comienza a obedecer mándesele lo que se le mande; su obediencia es rápida y ciega; la actitud de indocilidad, el menor titubeo sería un crimen” (Foucault, 2010: 189, 191, 193).

El Estado no sólo regula las rutinas a las que se someterá el cuerpo, es muy claro también en la regulación del tiempo, en qué se va emplear y en cómo se va a utilizar:

a) La vigilancia jerárquica

ha habido pequeñas técnicas de vigilancias múltiples y entrecruzadas, miradas que deben ver sin ser vistas; un arte oscuro de la luz y de lo visible ha preparado en sordina un saber nuevo sobre el hombre, a través de las técnicas para sojuzgarlo y de los procedimientos para utilizarlo.

[...]

El poder en la vigilancia jerarquizada de las disciplinas no se tiene como se tiene una cosa, no se transfiere como una propiedad: funciona como una maquinaria (Foucault, 2010: 200, 207).

b) La sanción normalizadora

1) En el taller, en la escuela, en el ejército, reina una verdadera micropenalidad del tiempo (retrasos, ausencias, interrupciones de tareas), de la actividad (falta de atención, descuido, falta de celo), de la manera de ser

(descortesía, desobediencia), de la palabra (charla, insolencia), del cuerpo (actitudes “incorrectas”, gestos impertinentes de la sociedad), de la sexualidad (falta de recato, indecencia). Se trata a la vez de hacer penables las fracciones más pequeñas de la conducta y de dar una función punitiva a los elementos en apariencia indiferentes del aparato disciplinario: en el límite, que todo puede servir para castigar la menor cosa; que cada sujeto se encuentra atrapado en una universalidad castigable-castigante.

2) El castigo en un régimen disciplinario supone una doble referencia jurídico-natural.

3) El castigo disciplinario tiene por función reducir las desviaciones. Debe, por lo tanto, ser esencialmente *correctivo*.

4) El castigo, en la disciplina, no es sino un elemento de un sistema doble: gratificación-sanción.

5) La distribución según los rangos o los grados tiene un doble papel: señalar las desviaciones, jerarquizar las cualidades, las competencias y las actitudes y también castigar y recompensar. La disciplina recompensa a través del juego único de los ascensos, permitiendo ganar rangos y puestos, y castiga haciendo retroceder y degradando. el rango por sí mismo equivale a una recompensa o un castigo (Foucault, 2010: 207-212).

Hasta ahora hemos visto que el Estado tiene un papel regulador y preponderante en el cuerpo del individuo, no porque el poder le haya sido dado sino porque lo ejerce y lo utiliza para controlar hasta el más pequeño engranaje de la maquinaria que ha construido para inspeccionar a su población. En lo que va de estas páginas, se puede vislumbrar un control global que si bien es cierto ha tenido evoluciones en cuanto a sus mecanismos disciplinarios, por ejemplo, las torturas no son ya un acto que hay que llevar a su máxima representación, no ha dejado de sembrar el temor en cada cuerpo. Ha moldeado a su conveniencia cuerpos que le servirán para la vigilancia, también se ha encargado de regular el tiempo y diluir su linealidad, él mismo lo controla. Tenemos pues una máquina perfecta que se sigue reinventando y como resultado de ello llega un nuevo mecanismo que servirá para la vigilancia, la creación del panóptico.

El panóptico es:

este espacio cerrado, recortado, vigilado en todos sus puntos, en el que los individuos están insertos en un lugar fijo, en el que los menores movimientos se

hallan controlados, en el que todos los acontecimientos están registrados, en el que un trabajo de escritura ininterrumpido une el centro y la periferia, en el que el poder se ejerce por entero, de acuerdo con una figura jerárquica continua, en el que cada individuo está constantemente localizado, examinado y distribuido entre los vivos, los enfermos y los muertos, todo esto constituye un modelo compacto del dispositivo disciplinario.

[...]

De ahí el efecto mayor del Panóptico: inducir en el detenido un estado consciente y permanente de visibilidad que garantiza el funcionamiento automático del poder. El Panóptico es una máquina de disociar la pareja ver-ser visto: en el anillo periférico, se es totalmente visto, sin ver jamás; en la torre central, se ve todo, sin ser jamás visto (Foucault, 2010: 229, 233).

Así tenemos que el panóptico se devela como una primicia en cuanto a “anatomía política”, y en esta nueva “anatomía política” se establecerán vínculos disciplinarios, no de autoridad. Se debe dejar en claro que:

La “disciplina” no puede identificarse ni con una institución ni con un aparato. Es un tipo de poder, una modalidad para ejercerlo, que implica todo un conjunto de instrumentos, de técnicas, de procedimientos, de niveles de aplicación, de metas; es una “física” o una “anatomía” del poder, una tecnología. Puede ser asumida ya sea por instituciones “especializadas”, ya sea por instituciones que la utilizan como instrumento esencial para un fin determinado, ya sea por instancias preexistentes que encuentran en ella el medio de reforzar o de reorganizar sus mecanismos internos de poder, ya sea por aparatos que han hecho de la disciplina su principio de funcionamiento interno, ya sea, finalmente, por aparatos estatales que tienen por función no exclusiva sino principal hacer reinar la disciplina a escala de la sociedad (Foucault, 2010: 248-249).

El apartado que viene será el de la *prisión*, el último mecanismo disciplinario creado para someter a la sociedad. La prisión concede un poder casi íntegro sobre los presos, y en él se ejercerá un tipo de “disciplina despótica” que servirá para volver dóciles a los detenidos. La prisión viene a ser:

la región más sombría dentro del aparato judicial, es el lugar donde el poder de castigar, que ya no se atreve a actuar a rostro descubierto, organiza silenciosamente un campo de objetividad donde el castigo podrá funcionar en pleno día como terapéutica, y la sentencia inscribirse entre los discursos del saber (Foucault, 2010: 296).

Tenemos pues un mecanismo que conjunta lo jurídico, pues le otorga validez a la sentencia que le será impuesta al reo, y lo disciplinario, en la ejecución de la sentencia, esto “es, en suma, lo que se ha llamado lo “penitenciario” (Foucault, 2010: 286). Ahora, lo que sigue es definir la penalidad, esta:

sería entonces una manera de administrar los ilegalismos, de trazar límites de tolerancia, de dar cierto campo de libertad a algunos y hacer presión sobre otros, de excluir a una parte y hacer útil a otra; de neutralizar a éstos, de sacar provecho de aquellos. En suma, la penalidad no “reprimiría” pura y simplemente los ilegalismos; los “diferenciaría”, aseguraría su “economía” general. Y si se puede hablar de una justicia de clase, no es sólo porque la ley misma o la manera de aplicarla sirvan los intereses de una clase, es porque toda la gestión diferencial de los ilegalismos por la mediación de la penalidad forma parte de esos mecanismos de dominación. Hay que reintegrar los castigos legales a su lugar dentro de una estrategia legal de los ilegalismos (Foucault, 2010: 316-317).

Lo carcelario conjunta entonces, “un tipo de poder que la ley valida y que la justicia utiliza como su arma preferida” (Foucault, 2010: 353). Este tipo de mecanismos, es quizá, en su conjunto la maquinaria punitiva más compleja que el Estado haya fabricado, porque no hay modo de disuadir lo jurídico de lo disciplinario, todo se justifica, se correlacionan. Tal como sucede en la Dictadura instaurada en Chile después del golpe de Estado.

El salto que se dará del cuerpo al discurso no resultará estrambótico cuando se explique que el poder incide indiscriminadamente en cualquiera de los dos, es capaz de lacerar el cuerpo y de sancionar el discurso, tal como lo enuncia Foucault en su libro *El orden del discurso*. Libro en el cual desarrollará su teoría acerca de cómo se controla la producción del discurso en una sociedad, cómo y a través de qué se anula.

Cuando se hace referencia al discurso, debe ser entendido tal como lo enuncia Foucault en su libro *El orden del discurso*: “el discurso no es simplemente aquello que traduce las luchas o los sistemas de dominación, sino aquello por lo que, y por medio de lo cual, aquel poder del que quiere uno adueñarse” (2013: 15).

Uno debería ser consciente de que, más allá de lo que enunciemos en nuestro discurso, subyacerá en él lo que la red de poder dominante nos permita decir. “En todas las sociedades la producción del discurso está a la vez controlada, seleccionada, y redistribuida, por cierto número de procedimientos que tienen por función conjugar sus poderes y peligros, dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar su pesada y temible materialidad” (Foucault, 2013: 14).

En la sanción del discurso hay procedimientos externos de exclusión y procedimientos internos de exclusión, que se encuentran dentro del propio discurso. Los procedimientos de exclusión se dan por tres sistemas:

- a) La prohibición: no se tiene el derecho de decirlo todo, no se puede hablar de todo en cualquier circunstancia.
- b) La separación de la locura: El loco es aquella persona cuyo discurso no puede funcionar igual que el de los otros, su palabra es nula, no tiene validez en un acto o un contrato. Es a través del lenguaje que se conoce la locura.
- c) La voluntad de verdad: se sienta en una base institucional. Este mecanismo ejerce sobre los otros discursos una especie de presión y de poder de coacción.

De estos tres engranajes de exclusión que recaen en la anulación del discurso, el más fuerte es la voluntad de verdad, mientras los otros dos van en decremento, la voluntad de verdad se refuerza, se hace ineludible:

Siempre puede decirse la verdad en el espacio de una exterioridad salvaje; pero no se está en la verdad más que obedeciendo a las reglas de una <<policía>> discursiva que se debe reactivar en cada uno de sus discursos (Foucault, 2013: 38).

Hay dentro de los procedimientos internos, tres bases sobre las que se filtran los discursos y obtienen su corporeidad:

- 1) **El comentario:** método mediante el que se llevan a cabo dos tipos de acciones solidarias:
 - a) permite la creación de discursos nuevos e infinitos, a través “del juego de una identidad que tendría la forma de la repetición y de lo mismo” (Foucault, 2013: 32).
 - b) aquello que a veces de forma secreta estaba articulado allá debajo en el texto, objeto del comentario.
- 2) **El autor:** otorga una identidad al texto a través de la individualidad y el yo: “como principio de agrupación del discurso, como unidad y origen de sus significaciones, como foco de su coherencia” (Foucault, 2013: 29-30).
- 3) **Las disciplinas:** es una forma de controlar la producción del discurso. Una disciplina limita el juego conceptual, el sistema de verdad y los métodos

técnicos, expulsa de su seno saberes y materias que no reconoce como propias.

Así, por estos procedimientos es por donde debe pasar el discurso para que pueda ser divulgado. Teniendo conocimiento de los mecanismos disciplinarios que el Estado emplea para sancionar a la población y de cómo también anula su discurso si no se ciñe a los procedimientos externos e internos de exclusión, advertimos el control que ejerce sobre el cuerpo social, un control total, pues abarca cada minúscula parte del cosmos colectivo.

Apoyar nuestro sustento teórico en Foucault y Althusser, nos permite tener un soporte consistente en el análisis de las obras e identificar estrictamente lo que nos concierne en esta investigación, dilucidar las formas de represión, tanto ideológicas como físicas, que el Estado empleó como medidas para hacer que nadie se levantara contra el Régimen instaurado en Chile.

Capítulo II

Análisis ideológico de la novela *De amor y de sombra*¹

Como se comentó anteriormente, el 30 de noviembre de 1978 fueron encontradas 15 osamentas humanas en los hornos para cal de la mina de Lonquén, una localidad chilena ubicada en la comuna de Talagante, Región Metropolitana. Los hornos, ubicados en el interior de la cooperativa agrícola El Triunfador, aproximadamente a 14 kilómetros de la ciudad de Talagante, eran dos chimeneas de nueve metros de altura previamente utilizadas para la preparación de cal.

Los cuerpos encontrados pertenecían a hombres que habían sido detenidos en la isla de Maipo el 7 de octubre de 1973, todos eran campesinos, y fueron sacados de su casa por carabineros para rendir una declaración en la tenencia de la isla de Maipo. Ésta fue la última ocasión que sus familias los vieron con vida. Las edades de los detenidos iban entre los 17 y 51 años.

¹ Fue la novela que terminó por posicionar a Isabel Allende como una escritora de talla internacional. Aclamada o reprobada por la crítica, Allende es referente literario consolidado por sus lectores aunque entre los círculos académicos su narrativa quede en tela de juicio. En su tesis doctoral Elena Morales Jiménez (2004: 118 - 119), reúne escuetamente opiniones generadas por la crítica, por citar algunas, diremos que: “Así, Ruth González Vergara (1985) sitúa a Allende en el panorama de la narrativa chilena contemporánea conocida internacionalmente (Manuel Rojas, Carlos Droguett, José Donoso o Antonio Skármeta), considerándola como la “nueva fabuladora” de la conciencia de los mitos y del ser histórico chileno [...]. Menos positiva es la crítica de Michiko Kakutani (1987), para quien Allende tiende a ‘estereotipar cada cosa’ en términos de blancos y negros, buenos y malos, amor y sombras, y la relación de los amantes: ‘transporta una especie de saturación sentimental que —junto con la política diagramática de la novela— hace que la lectura sea pegajosa y predecible’”.

Álvaro Bisama escribe al respecto de la novela que nos convoca (2008: 232): “Allende, más que una novela política, compone un folletín [...] El resultado es notable porque, paulatinamente, entre tanto golpe de efecto romántico, los personajes comienzan a respirar el aire turbio de un país intervenido, lleno de enemigos. Algo pasa. De pronto el lector ya no está leyendo una historia de amor sino una que da vueltas por una fábula kafkiana donde aparecen destellos de la vida cotidiana del Chile de entonces”. El mismo escritor opina que esta obra situó a Allende en “una de las mejores contrabandistas [literarias] de su tiempo”.

En esa época, la represión y la censura eran dos de los componentes que permeaban todos los sectores de Chile. La mayoría de los medios de comunicación que todavía circulaban no podían hacer ningún tipo de denuncia de lo que estaba sucediendo. Ante este escenario no era posible hacer frente al régimen y en dicho contexto la Iglesia jugó un papel fundamental pues ayudó a dar a conocer muchas de las arbitrariedades cometidas por el Estado.

A menos de un mes del golpe de Estado, la Iglesia creó el 4 de octubre de 1973 el Comité de Cooperación para la Paz en Chile, institución que fue disuelta a petición de la Junta Militar. Sin embargo, “el 1ro. de enero de 1976, mediante un decreto arzobispal N°5-76, el Cardenal Silva Henríquez crea la Vicaría de la Solidaridad del Arzobispado de Santiago. Como sucesora del Comité de Cooperación para la Paz, la Vicaría nace con la experiencia de años anteriores, haciéndola un organismo más sólido” (Gutiérrez, 2013: 35).

La Vicaría fue quien dio a conocer el caso de los cuerpos hallados en los hornos de la mina de Lonquén. Este suceso significó un parteaguas en los casos de abusos contra los Derechos Humanos durante la dictadura, ya que mediante el apoyo de diversas instituciones como la Iglesia, se pudo demostrar que sí había casos de detenciones arbitrarias, algo que la dictadura siempre negó.

Una novela que utiliza como marco histórico el caso de los hornos de Lonquén es *De amor y de sombra* (1984) de Isabel Allende. En ella se narra la historia de Irene Beltrán, una periodista, y de Francisco Leal, un psicólogo que trabaja como fotógrafo, los cuales emprenden, por azar, un peregrinaje para encontrar a Evangelina Ranquileo, una “santa” que fue detenida por el teniente Juan de Dios Ramírez y el sargento Faustino Rivera.

Esta investigación los lleva a descubrir los cuerpos enterrados en los hornos de Lonquén y a buscar que este hecho se dé a conocer a la opinión pública a través del hermano de Francisco, José Leal, un cura que lleva el caso al Cardenal. Este hecho permite que la mina sea abierta, debido a las gestiones de la Iglesia, para realizar el reconocimiento de los restos enterrados.

Tras la apertura de la mina, los abusos que se cometían en la dictadura comienzan a darse a conocer no sólo entre la sociedad chilena, sino también afuera de sus fronteras. Esto provoca que haya un cambio de consciencia entre algunos de los personajes que negaban que tales abusos existieran o que, aun con conocimiento de tales hechos, guardaban silencio. De igual manera, el caso de Lonquén trajo consigo el conocimiento de una avalancha de casos similares de abusos.

Diversos elementos presentes en la novela *De amor y de sombra* de Isabel Allende son importantes de resaltar. Siguiendo con el marco teórico expuesto en el capítulo anterior, veremos cómo lo planteado por teóricos como Foucault o Althusser se puede detectar dentro de una narrativa que busca dejar huella de un episodio específico que se dio dentro de la dictadura instaurada en Chile en 1973: el descubrimiento de osamentas humanas en uno de los hornos de la mina de Lonquén.

Desde el momento que se dio el golpe de Estado en Chile, las Fuerzas Militares serán quienes ejerzan, de ahora en adelante y hasta la caída de la dictadura, el poder. Como se ha dicho antes, quien ejerce el poder dispone de múltiples mecanismos para el control de su sociedad, desde los más “elementales” hasta alcanzar niveles de represión muy elevados.

Una parte importante que hará mover la maquinaria tal como le conviene al Estado son los militares, pues son los primeros cuerpos maleables que éste usa para hacer cumplir sus leyes sin que se atrevan a hacer interpelaciones a sus órdenes. Un ejemplo de esto es Pradelio, uno de los personajes de la novela, que antes del golpe de Estado no es más que un gendarme, pero al instaurarse la dictadura todo cambia, pues pasa a ser soldado:

[...] de un día para otro [Pradelio] dejó de ser un insignificante guardia rural y asumió el poder. Vio temor en los ojos ajenos y eso le gustó. Se sintió importante, fuerte, autoritario. La noche anterior al Golpe Militar le informaron que el enemigo tenía intención de eliminar a los soldados para instaurar una tiranía soviética. Sin duda eran adversarios peligrosos y hábiles, porque hasta ese día nadie se había dado cuenta de esos planes sangrientos, excepto los Comandantes de las Fuerzas Armadas, siempre vigilantes de los intereses nacionales. Si ellos no se adelantan, el país estaría hundido en una guerra civil o habría sido ocupado por los rusos, le explicó el Teniente Juan de Dios Ramírez. La acción oportuna y valiente de cada soldado, Ranquileo entre ellos, salvó al pueblo de un destino fatal. Por eso me siento orgulloso de llevar el uniforme, aunque algunas cosas no me gustan, cumplo las órdenes sin hacer preguntas, porque si cada soldado empieza a discutir las decisiones de los superiores, todo se vuelve un despelote y la patria se va al carajo. Me tocó detener a mucha gente, no lo puedo negar, incluso conocidos y amigos como los Flores. Mala cosa los Flores metidos en el Sindicato Agrícola. Parecían buenas personas y nadie hubiera imaginado que pensaban asaltar el cuartel, una idea absurda, ¿cómo se les ocurrió esa locura a Antonio Flores y sus hijos? Eran gente inteligente y con instrucción. Por suerte a mi Teniente Ramírez le avisaron los patrones de los fundos vecinos y pudo actuar a tiempo [...] El Teniente tenía confianza en mí, me trataba como a un hijo; yo lo respetaba y admiraba, era un buen jefe y me encargaba misiones especiales donde no sirven los débiles ni los bocones [...] Me lo dijo muchas veces mi Teniente: Ranquileo, llegarás muy lejos porque eres tan callado como una tumba. Y valiente también. Callado y valiente, las mejores virtudes de un soldado (Allende, 2012: 184-186).

Una vez que el soldado está convencido de cuál es su misión, será capaz de llevar a cabo cualquier cometido que le sea ordenado por los altos mandos. Así, protegidos por la justicia, pueden desplazarse por distintos mecanismos para cerciorarse que la disciplina está siendo acatada por la población y cuando no es de modo tal, ejercer una pena para que quede constancia de que no se puede eludir a la ley. Por ejemplo, los soldados se encargarán de la detención de civiles que son nocivos para el régimen. En la novela se

señalan casos de detenidos y torturados que utilizan el suplicio como medio para que el inculpado confiese. Lo anterior es referido por un soldado llamado Pradelio:

Sí, hubo muchos prisioneros en esa época. Hice hablar a varios metiéndolos en las caballerizas amarrados de pies y manos y golpeándolos sin compasión, fusilamos también y otras cosas que no puedo decir porque son secretos militares (Allende, 2012: 185).

También dentro de la narración tenemos muestra del caso de detenidos desaparecidos, entre los que destacan el de Evangelina Ranquileo:

El domingo anterior durante la noche, cuando todos dormían en la casa, regresaron el Teniente Juan de Dios Ramírez y su subalterno, el que veló las películas de Francisco.

[...] Rivera permaneció en el umbral manteniendo a raya a los perros, mientras el Teniente entraba al dormitorio pateando los muebles y profiriendo amenazas con el arma en la mano.

Colocó a la familia, aún no despierta del todo, alineada contra el muro y en seguida arrastró a Evangelina hacia el jeep. Lo último que vieron de ella sus padres fue la rápida luz de su enagua blanca agitada en la oscuridad, cuando la forzaban a subir al vehículo. Por un tiempo escucharon sus gritos llamándolos (Allende, 2012: 128).

Y la detención injustificada de los Flores, una familia de campesinos:

Un día de octubre, cinco años atrás, entró por el camino del asentamiento un jeep de la guardia y se detuvo ante la casa. Iban a detener a Antonio Flores. A Pradelio Ranquileo le tocó cumplir la orden. [...] Respetuosamente explicó que se trataba de un interrogatorio de rutina, permitió al prisionero abrigarse con un chaleco y lo condujo sin tocarlo hasta el vehículo. [...] Hubo muchos testigos cuando media hora más tarde apareció una camioneta repleta de guardias armados. Descendieron con maniobras de combate y gritos de abordaje, para apresar a los cuatro hermanos mayores. Golpeados, medio aturdidos, a la rastra, los subieron al vehículo y de ellos no quedó sino una polvareda en el camino. Los que observaron lo sucedido quedaron atónitos ante esas muestras de brutalidad, porque ninguno de los hermanos tenía antecedentes políticos y su único error conocido consistía en haberse afiliado al sindicato. Uno de ellos ni siquiera vivía en la zona, trabajaba como obrero de la construcción en la capital y ese día visitaba a sus padres.

Los campesinos pensaron en una equivocación y se sentaron a esperar que los devolvieran (Allende, 2012: 270-271).

Siguiendo órdenes, los soldados también hacen allanamientos en casas de civiles. Realizan este procedimiento por dos motivos: porque llegan a aprehender a alguien para llevarlos a rendir interrogatorios, lo que trae como consecuencia detenidos desaparecidos; o bien porque buscan material incriminatorio. Ejemplo de lo anterior es cuando llegan a casa de los Ranquileo buscando a Evangelina:

Nadie escuchó llegar el camión de la guardia.

Oyeron órdenes y antes que pudieran reaccionar, los militares invadieron en tropel, ocupando el patio y metiéndose a la casa con las armas en la mano. Apartaron a la gente a empujones, corrieron a los niños a gritos, golpearon con las culatas a quienes se pusieron por delante y llenaron el aire con sus voces de mando.

— ¡Cara a la pared! ¡Manos a la nuca! —gritó el hombre macizo con cuello de toro, que dirigía al grupo (Allende, 2012: 85).

Dentro de la dictadura estaba penalizado pertenecer a un grupo político o a una organización sindical, porque eso traía consecuencias, por ejemplo despidos por motivos de esa índole. En la novela, dos integrantes de la familia Leal son despedidos de sus trabajos: a Javier Leal lo despiden por pertenecer a un sindicato:

[Javier Leal] Amaba su trabajo de biólogo y pensaba dedicarse a la docencia, pero las circunstancias lo encaminaron a un laboratorio comercial, donde en pocos años ocupó altos cargos, porque su sentido de responsabilidad iba aparejado a una fértil imaginación que le permitía adelantarse a los más atrevidos proyectos de la ciencia. Sin embargo, estas condiciones de nada le sirvieron cuando se elaboraron las listas de las personas proscritas por la Junta Militar. Su actividad en el sindicato pesó como un estigma a los ojos de las nuevas autoridades. Primero lo vigilaron, luego lo hostilizaron y por fin lo despidieron (Allende, 2012: 140).

Al Profesor Leal, padre de Javier, Francisco y José, también lo despiden de su trabajo por tener unas ideas políticas diferentes a las del régimen:

Después del Golpe Militar otras urgencias ocuparon a la familia. A causa de sus ideas políticas, el Profesor Leal fue colocado en la lista de los indeseables y obligado a jubilar (Allende, 2012: 35).

En la novela encontramos fragmentos que ejemplifican cómo el régimen busca controlar el tiempo de los pobladores con medidas como el toque de queda, por ejemplo, la siguiente reflexión la tienen Irene y Francisco cuando deben quedarse a trabajar hasta muy tarde en la editorial y tienen que quedarse ahí “porque era imposible circular por las calles a esa hora” (Allende, 2012: 122). También se regula el tipo de noticias que la sociedad debe leer, no puede hablarse de todo en la dictadura, por eso existe la censura. Se sanciona el discurso: “Cada día resultaba más difícil encontrar noticias atrayentes para la revista. Parecía que nada interesante pasaba en el país y cuando ocurría, la censura impedía su publicación” (Allende, 2012: 76), enuncia Irene Beltrán.

Dentro de la dictadura existe anulación de los discursos. Recordando lo que mencionaba Foucault: “en todas las sociedades la producción del discurso está a la vez controlada, seleccionada” (2012: 14). Lo mismo sucede en la sociedad que enmarca la novela *De amor y de sombra*: no se puede hablar de todo, no se puede decir todo sin pasar los filtros de una “policía discursiva”. Lo que viene a continuación es un panfleto político redactado por el Profesor Leal, en el cual, dejaba ver su punto de vista respecto al momento histórico que se estaba viviendo en Chile y que lanza al aire para que la multitud lo lea. El panfleto estaba firmado por BAKUNIN. De entrada, lanzar textos al aire transgredía las reglas, más aún si eran lascivos o iban en contra del régimen. En consecuencia tiene por

contestación un bando militar difundido en prensa, radio y televisión, que decía lo siguiente:

BANDO N° 19

1. Se advierte a la ciudadanía que las Fuerzas Armadas no tolerarán manifestaciones públicas de ningún tipo.
2. El ciudadano Bakunin, firmante de un panfleto lesivo al sagrado honor de las Fuerzas Armadas, deberá presentarse voluntariamente hasta las 16,30 horas de hoy en el Ministerio de Defensa.
3. La no presentación significará que se pone al margen de lo dispuesto por la Junta de Comandantes en Jefe, con las consecuencias fáciles de prever (Allende, 2012: 229).

Para que un discurso salga a la luz debe pasar por los procedimientos internos y externos mencionados por Foucault que en el capítulo anterior desarrollamos. Al controlar dicho filtro el Estado puede dejar correr la información que él crea conveniente. Por eso, en la dictadura existe la censura, para mantener a la gente al margen de lo que no debe saber, eliminando de este modo una posible sublevación contra el régimen. Al controlar el influjo de información que llegará a la sociedad, se pueden manipular las opiniones que tienen respecto de un tema en específico, como la política de Estado. Por esta razón, la clase burguesa que retrata Isabel Allende en su novela está de acuerdo con la dictadura y apoya cada una de las medidas que toma. Modelo de esto es Beatriz Alcántara, una mujer de clase acomodada que confía en lo que el general dice en los actos públicos, que pone una barrera infranqueable entre el infortunio que la rodea y el mundo que ella se ha construido. Beatriz es la burguesa que sólo lee las notas de sociales que traen los periódicos para evitar problematizar lo que sucede a su alrededor:

Tranquilizada, [Irene Beltrán], tomó una parte de la prensa para darle un vistazo y sus ojos tropezaron con el enorme titular encabezando la primera página:

“Desaparecidos ¡Ja! ¡Ja! ¡Ja!” Sorbió su jugo de naranja algo sorprendida, porque incluso para una persona como ella, eso resultaba chocante. Sin embargo, estaba harta de escuchar por todos lados el cuento de Los Riscos y aprovechó la oportunidad para comentarlo con Rosa y su hija: hechos como aquél eran lógicos en una guerra como la librada por los patrióticos militares contra el cáncer marxista, en todas las batallas existen bajas, lo mejor es olvidar el pasado y construir el futuro, hacer borrón y cuenta nueva, no hablar más de desaparecidos, darlos simplemente por muertos y resolver de una vez los problemas legales (Allende, 2012: 257).

Algo similar sucede con Irene Beltrán, hija de Beatriz Alcántara, una joven cuya vida transcurre entre la opulencia y alejada todas las vicisitudes podían rodearla. En el juicio que Irene desarrolla frente a lo que acontecía en el día a día de los chilenos, influye la carga ideológica que su familia (tal como lo refiere L. Althusser en su libro *Idiología y aparatos ideológicos del Estado*) imprimió para omitir los acontecimientos desagradables que pudieran empañar su vida. Nunca se cuestiona lo que sucede en el entorno donde deambula, salvo las escasas ocasiones en que la censura no le permite publicar sus reportajes. Jamás cuestionó al régimen, siempre creyó lo que su novio, el oficial de las Fuerzas Armadas, Gustavo Morante, le decía acerca del golpe de Estado, hasta el día que la realidad la alcanzó y no tuvo más que hacerle frente:

Irene Beltrán vivió hasta entonces preservada en una ignorancia angélica, no por desidia o por estupidez, sino porque ésa era la norma en su medio. Como su madre y tantos otros de su clase social, se refugiaba en el mundo ordenado y apacible del barrio alto, los balnearios exclusivos, las canchas de esquí, los veranos en el campo. La educaron para negar las evidencias desfavorables, descartándolas como signos equivocados. Le tocó ver alguna vez detenerse un automóvil y a varios hombres abalanzarse sobre un peatón introduciéndolo a viva fuerza en el vehículo; de lejos olió el humo de las hogueras quemando libros prohibidos; adivinó las formas de un cuerpo humano flotando en las turbias aguas del canal. Algunas noches oía el paso de las patrullas y el rugido de los helicópteros zumbando en el cielo. Se inclinó para socorrer en la calle a alguien desmayado del hambre. El ventarrón del odio la rondaba pero no llegaba a envolverla, preservada por el alto muro tras el cual la criaron, sin embargo, su sensibilidad estaba alerta y cuando tomó la decisión de entrar a la Morgue dio un paso que afectaría toda su existencia (Allende, 2012: 134).

Dentro de la dictadura hay una reformulación de las reglas del poder, tal como las enuncia Foucault en *Vigilar y Castigar*. Sólo se sigue tal cual la de la “certidumbre absoluta”, las demás se infringen por completo. La regla de la certidumbre absoluta conjuga a la policía y lo jurídico, lo cual hace que sea una herramienta ideal para que el régimen pueda sancionar. El primer ejemplo es el monólogo interior que sostiene el juez de la Corte Suprema:

El juez conocía al Cardenal. Adivinó que no se trataba de una escaramuza, sino que estaba dispuesto a dar la batalla de frente. En ese caso debía contar con todos los ases en la manga, pues era demasiado astuto como para ponerle ese montón de huesos en las manos y emplazarlo a aplicar la ley sin estar muy seguro. No se requería gran experiencia para concluir que los autores de esos crímenes actuaron amparados por el sistema represivo y por eso la Iglesia intervenía sin confiar en la Justicia. Se secó el sudor de la frente y el cuello, echó mano de sus píldoras para el sofoco y la taquicardia temiendo que había llegado su hora de la verdad después de tantos años de sortear la justicia de acuerdo a las instrucciones del General, de tantos años perdiendo expedientes y enredando a los abogados de la Vicaría en una maraña burocrática, de tantos años fabricando leyes con efecto retroactivo para delitos recién inventados (Allende, 2012: 251).

Otro ejemplo es la opinión del Sargento Faustino Rivera:

—A los revoltosos hay que joderlos, con perdón de la palabra, señorita. Esa misión nos corresponde a nosotros y un alto honor cumplirla. Los civiles se sublevan con cualquier pretexto, hay que desconfiar de ellos y aplicarles mano dura como dice mi Teniente Ramírez. Pero tampoco se trata de matar sin legalidad, porque esto sería una carnicería.

—¿Y no lo ha sido, Sargento?

No, él no está de acuerdo, son calumnias de los traidores a la patria, infamias de los soviéticos para desprestigiar al gobierno de mi General, es el colmo prestar atención a esos rumores; unos pocos cadáveres hallados en el fondo de una mina no significa que todos los uniformados sean asesinos; él no niega la existencia de algunos fanáticos, pero no es justo echar la culpa a todos y, además, es preferible algunos abusos a que las Fuerzas Armadas vuelvan a los cuarteles, abandonando al país en manos de los políticos.

—¿Sabe lo que pasaría si mi General cayera, ni Dios lo permita? Se levantarían los marxistas y pasarían a cuchillo a todos los soldados con sus mujeres y niños. Nos tienen señalados. A todos nos matarían. Ese es el pago por cumplir con nuestro deber (Allende, 2012: 263).

Centrados en la regla de la “certidumbre absoluta” las Fuerzas Armadas pueden llevar a cabo múltiples actividades disciplinarias que estarán justificadas desde el orden jurídico. Así, al someter a suplicio a civiles o incluso a integrantes de sus filas que desobedezcan las órdenes, sus acciones se justificarán por la regla antes mencionada.

La detención de Pradelio, soldado a cargo del Teniente Ramírez, carecía de fundamentos, porque ni él mismo supo por qué lo estaban sometiendo a suplicio, como se hacía con los civiles o los enemigos de la patria. Más sorprendente parecía porque Pradelio había sido siempre un soldado ejemplar, su único error fue contarle al Teniente los “milagros” que hacía Evangelina. Éste, presto a ayudar, acudió en el momento en que la niña estaba poseída y la pequeña lo elevó por aires con un golpe contundente dejándolo en ridículo frente a toda su tropa. La actitud que tuvo Evangelina fue la única explicación que se le daba a la actitud que el Sargento tenía con Pradelio. La cita que sigue a continuación ejemplifica que el ejercicio del suplicio se aplica de igual forma a soldados que a civiles pues con ellos se busca dejar en claro que sea quien fuera recibirá una sanción si infringe las reglas:

El mismo día del escándalo en casa de los Ranquileo, el Teniente Ramírez ordenó la detención de Pradelio en la celda de los incomunicados. No le dio explicaciones. Allí estuvo el guardia varios días a pan y agua sin conocer la causa de su castigo, aunque supuso que guardaba relación con el comportamiento tan poco delicado de su hermana.

[...] Un hombre más pequeño habría podido estirarse y hacer algunos ejercicios en ese reducido espacio, pero Ranquileo estaba metido en una camisa de fuerza. Los piojos del colchón anidaron en su cabeza y se multiplicaron con rapidez. Las liendres le picaban en las axilas y el pubis obligándolo a rascarse hasta sangrar. Disponía de un balde para hacer sus necesidades y cuando se llenaba, la fetidez constituía su peor suplicio (Allende, 2012: 186, 188).

El personaje de Pradelio no entiende la causa de su confinamiento en la celda de incomunicados pues él sabía que allí sólo iban los adversarios a la patria. Pradelio creía

firmemente en todo lo que el Teniente le decía y sabía que el tipo de suplicio al que estaba siendo sometido sólo se les aplicaba a aquellos que eran considerados una amenaza:

[...] En esa celda habían confinado algunas veces hasta seis prisioneros, pero por muy pocos días, nunca tantos como llevaba él, y además no eran detenidos comunes, sino enemigos de la nación, agentes soviéticos, traidores, había dicho el Teniente con toda claridad (Allende, 2012: 189).

Dentro de la narración no se especifica el tiempo que Pradelio pasa dentro de la celda de castigo. Se presume que habían pasado ya muchos días cuando el Sargento Faustino Rivera se acercó a la celda para proporcionarle cigarrillos y fósforo, mientras lo alentaba a sobrellevar esa situación, le comentó que Evangelina estaba desaparecida. El Sargento Rivera se retiró y le prometió a Pradelio que lo ayudaría a salir de la celda:

[...] Un par de días más tarde aprovechó la complicidad de la noche y la ausencia temporal del oficial para acercarse a la celda de los incomunicados. El vigilante lo vio llegar, al punto adivinó sus intenciones y contribuyó haciéndose el dormido, porque también consideraba injusto ese castigo. Sin cuidarse de evitar el ruido o de ser visto, el Sargento tomó la llave que colgaba de un clavo en la pared y se dirigió a la puerta de hierro. Sacó a Ranquileo de su prisión, le pasó su ropa y su arma de reglamento con seis balas, lo condujo a la cocina y con su propia mano le sirvió doble ración de comida. Después le entregó un poco de dinero juntado por la tropa y fue a dejarlo lo más lejos posible en un jeep del cuartel. Quienes los vieron, miraron hacia otro lado y no quisieron saber los detalles. Un hombre tiene derecho a vengar a su hermana, dijeron. [...] Rivera le había dicho al despedirse que buscara a su hermana, pero en verdad quiso decir que la vengara, de eso estaba seguro Pradelio. Tenía la certeza de su muerte. No disponía de pruebas, pero conocía a su superior lo bastante como para suponerlo (Allende, 2012: 190-191).

Uno de los ejemplos más significativos de detención injustificada y violencia ejercida es el de Evangelina Ranquileo, un interrogatorio que trae consigo la muerte de la interrogada y que desencadenará el nudo narrativo de la historia. Es necesario recordar lo que Foucault alude respecto al suplicio: “pena corporal, dolorosa, más o menos atroz” (Foucault, 2010: 42). Se considera suplicio en tanto que “ha de producir cierta cantidad de

sufrimiento que no se puede medir con exactitud, aunque sí al menos apreciar, comparar y jerarquizar” (Foucault, 2010: 42). Lo anterior se alude para instaurar los márgenes del suplicio de Evangelina en la descripción que se cita:

[El sargento Faustino Rivera] vio salir al Teniente Juan de Dios Ramírez con una carga en los brazos. A pesar de la distancia y la penumbra no dudó de que se trataba de Evangelina. [...] Lo vio dejar a la niña sobre la plataforma de cemento usada para descargar los bultos y provisiones. Las luces de seguridad giraban toda la noche en lo alto de la torre en previsión de posibles ataques, iluminando al pasar el rostro infantil de Evangelina. Tenía los ojos cerrados, pero tal vez vivía, porque al Sargento le pareció que se quejaba. [...] Antes de que el oficial la tapara con una lona, Faustino Rivera observó a Evangelina echada de lado, con la cara cubierta por sus cabellos y los pies desnudos asomados entre los flecos del poncho. Su superior trotó hacia el edificio, desapareció tras la puerta de la cocina y un minuto más tarde regresó con una pala y un chuzo que colocó junto a la joven. Luego subió a la camioneta y enfiló hacia la salida (Allende, 2012: 175-176).

La cita que a continuación se expone no sólo da cuenta del suplicio como herramienta del arsenal punitivo que el Estado desarrolla para someter a los individuos, también da muestra de lo que Foucault denomina otra pena-suplicio, es decir, la muerte. El teórico francés enuncia que no se trata sólo de la privación de la vida, sino de la escala minuciosa de sufrimiento que se infrinja, como es el caso de Evangelina Ranquileo. Foucault enuncia: “la muerte-suplicio es un arte de retener la vida en el dolor subdividiéndola en “mil muertes” y obteniendo con ella, antes de que cese la existencia, “the most exquisite agonies” [la más exquisita de las agonías]. (Foucault, 2010: 43). Lo explicado se verá reflejado en la declaración que hace el Sargento Faustino Rivera a Irene Beltrán de cómo piensa él que se dio la muerte de Evangelina, pues fue uno de los testigos de lo que sucedió cuando el teniente llevó a la niña a la Tenencia:

Fue a la parte trasera, quitó la lona y vio la silueta de la muchacha [...] Apartó el pelo del rostro de Evangelina y pudo apreciar su perfil, el cuello, los hombros

los senos de colegiala [...] Sintió un calor conocido entre las piernas y respiró agitadamente, se rio socarrón, qué bestia soy murmuró.
[...] El Teniente Juan de Dios Ramírez tocó el pecho de la joven y tal vez comprobó que aún respiraba. Tanto mejor para él tanto peor para ella [...] sacó el arma y la colocó sobre la caja de herramientas junto a la linterna, se abrió el cinturón de cuero y el cierre de los pantalones y se abalanzó sobre ella con una violencia inútil, pues no encontró resistencia. La penetró apresuradamente, aplastándola contra el piso metálico de la camioneta, estrujando, arañando, mordiendo a la niña perdida bajo la mole de sus ochenta kilos, los correajes del uniforme, las pesadas botas, recuperando así el orgullo de macho que ella le arrebató ese domingo en el patio de su casa [...] Cuando terminó debe haber descansado sobre la prisionera hasta notar que ella no hacía el menor movimiento, no se quejaba y tenía los ojos abiertos fijos en el cielo, asombrados de su propia muerte. Entonces se acomodó la ropa, la tomó por los pies y la haló hasta el suelo. Buscó la linterna y el arma, dirigió el haz de luz hacia la cabeza, acercó el cañón del revólver y después de quitar el seguro disparó a quemarropa [...] Con el chuzo y la pala despejó la entrada de la mina, llevó el cadáver envuelto en el poncho, lo introdujo de cualquier manera arrastrándolo hasta el túnel de la derecha, lo tapó con escombros y piedras y luego se retiró (Allende, 2012: 266-267).

Como se había mencionado anteriormente, la desaparición de Evangelina Ranquileo es el hilo conductor de la historia de la novela. Este hecho llevará a Irene Beltrán y a Francisco Leal a investigar su paradero. Así su recorrido los conducirá a descubrir los cuerpos enterrados en una mina abandonada, la de los Riscos, llevándolos a pedir justicia y a eludir los obstáculos que el régimen implementaba. Este hecho engloba los distintos aparatos punitivos que el Estado posee para someter y reprender a la población conjugando así mecanismos para ejercer la disciplina. Una vez pormenorizadas las temáticas generales, el toque de queda, detenidos desaparecidos, detenciones injustificadas, tortura por parte del régimen, se analizará la parte medular del análisis de esta novela que consiste en registrar los mecanismos de poder que se ejercen en lo tocante con la mina de los Riscos donde son encontradas las osamentas humanas.

Tal como se comentó en la parte introductoria del capítulo, el dato histórico de la creación de una Vicaría por parte de la Iglesia, de igual forma este hecho aparece

semiotizado dentro de la novela. En la narración, la Iglesia también juega un papel de suma importancia durante la dictadura. En la novela, una vez que Irene y Francisco descubren la mina y su contenido, guiados por una pista que les dio Pradelio, Francisco le comenta a su hermano José lo que acaban de descubrir y este le propone llevar el caso ante el Cardenal para que los ayude a esclarecer el caso y buscar hacer justicia, porque la Iglesia era la única institución que podía hacerle frente a la dictadura, tanto así que crea una Vicaría encargada de ayudar a presos políticos y a familiares de los detenidos desaparecidos. Aunque no por todos era muy bien vista, cumplía un papel de suma importancia: “Era la única organización en pie de guerra contra el Gobierno, dirigida por el Cardenal, quien ponía el invencible poder de la Iglesia al servicio de los perseguidos sin detenerse a preguntar su color político” (Allende, 2012: 52).

El padre José Leal expone el caso al Cardenal y este decide ayudarlo. Era necesario no dejar ninguna arista del caso sin cubrir, prever todas las posibles consecuencias que traería consigo abrir la mina. Por esta razón el Cardenal convoca a una junta. Es imposible perder de vista el papel ideológico, siguiendo a Althusser, que juega la Iglesia, no por ello el Estado deja de vigilarlos como lo haría con cualquier civil, la única diferencia era que no se podían meter abiertamente con ellos. La junta convocada no pasó inadvertida a ojos de los soldados que vigilaban e inmediatamente le contaron al General, éste les ordenó no meterse con ellos para no causar problemas, pero era preciso investigar qué era lo estaban planeando. Les dijo a sus hombres:

[...] averigüen qué diablos están tramando para ponernos el parche antes de la herida, antes que esos desgraciados empiecen a disparar pastorales desde el púlpito para joder a la patria y no quede más remedio que darles una lección, aunque eso no me haría ninguna gracia, yo soy católico, apostólico, romano y observante. No pienso pelearme con Dios (Allende, 2012: 245).

Pero no hubo manera de enterarse de lo que se había hablado en esa junta a puerta cerrada. A pesar de la gente infiltrada, los micrófonos y teléfonos intervenidos, nada se supo. La reunión que tuvo lugar con el Cardenal terminó a media noche:

[...] se despidieron en la puerta de la residencia del Cardenal las personas citadas, ante la mirada atenta de la policía apostada sin disimulo en la calle. Todos sabían que a partir de ese momento sus vidas corrían peligro, pero ninguno vaciló, estaban habituados a caminar al borde de un abismo. Desde hacía años trabajaban para la Iglesia. Menos José Leal, todos eran laicos y algunos tan descreídos que nunca tuvieron contacto con la religión hasta el Golpe Militar (Allende, 2012: 246).

Al día siguiente de la reunión una comisión llegó a la mina de Riscos, coordinados por el Obispo Auxiliar y José Leal. Estaban también “los periodistas, los representantes de organismos internacionales y los abogados” (Allende, 2012: 248) que miraban a distancia. También se encontraban los Cuerpos de Seguridad quienes informaban al General lo que ocurría dentro de la mina, lugar al que habían llegado ignorando todos los letreros que restringían la entrada. Sin embargo el General les ordenó que se mantuvieran al margen sin perderlos de vista.

Una vez que llegaron al lugar indicado, el Obispo Auxiliar y José Leal encontraron la mina. Dentro de ella, se percataron del cuerpo en descomposición de Evangelina Ranquileo, pero no fue el único cuerpo que allí se encontraba, bastaba con remover un poco más entre las piedras para que brotaran de entre los escombros nuevos restos humanos. Después de comprobada la existencia de los cuerpos en la mina, la cerraron y se reunieron con el Cardenal para darle parte de lo visto. De este hecho surge una carta que le envía el Cardenal al Presidente de la Corte Suprema, que traerá consigo el monólogo interior de éste citado anteriormente (cf. pág 10). La carta decía:

Señor Presidente de la Corte Suprema

Presente.

Señor Presidente: Días atrás una persona comunicó a un sacerdote, bajo secreto de confesión, tener conocimiento y haber comprobado la existencia de varios cadáveres que se encuentran en un lugar cuya ubicación le proporcionó. Ese sacerdote, autorizado por quien le informaba, puso los antecedentes en conocimiento de las autoridades eclesiásticas.

Con el objeto de verificar la información, en el día de ayer una comisión integrada por quienes suscriben, los señores directores de las revistas Acontecer y Semana, respectivamente, así como funcionarios de la Oficina de Derechos Humanos, alcanzamos hasta el lugar señalado por el informante. Se trata de una antigua mina, actualmente abandonada, en los faldeos de los cerros próximos a la localidad de Los Riscos.

Llegados al lugar, después de remover material árido que tapaba la boca de la mina, hemos comprobado la existencia de restos humanos que corresponderían a un número indeterminado de personas. Verificada esta circunstancia hemos interrumpido nuestra inspección del sitio, pues nuestro objetivo consistió solamente en apreciar la seriedad de la denuncia recibida y no podemos avanzar más en una tarea propia de investigación judicial.

Sin embargo, estimamos que las características del lugar y la ubicación de los restos cuya existencia hemos constatado, hacen verosímil la información sobre la eventual existencia de alto número de víctimas. La alarma pública que pueden provocar estos antecedentes nos ha inducido a ponerlos directamente en conocimiento de la más alta autoridad judicial del país, a fin de que el Excmo. Tribunal adopte las medidas para una rápida y exhaustiva investigación.

Saludan atentamente al Sr. Presidente,

Alvaro Urbaneja (Obispo Auxiliar)

Jesús Valdovinos (Vicario Episcopal)

Eulogio García de la Rosa (Abogado) (Allende, 2012: 250-251).

La relevancia que tiene citar la carta anterior es comprobar el apoyo que se tenía por parte de la Iglesia en lo tocante a los atropellos cometidos por la dictadura y al mismo tiempo el peso del que goza. Lo anterior traerá como consecuencia la indecisión del Presidente de la Corte Suprema pues considera que no hay modo de que un acontecimiento así pueda eludirse como se habían sorteado las solicitudes anteriores que la iglesia había interpuesto. Después de pensar y repensar qué era lo que debía hacer, el Presidente de la Corte Suprema le habló al General y este le dijo que se abriera la mina, que la gente tenía

muy mala memoria y que pronto lo olvidarían. Por lo demás, era preciso recalcar a la opinión pública que se castigaría al culpable de este hecho:

A las ocho de la mañana del viernes el personal del Departamento de Investigaciones, con mascarillas y guantes de goma, procedió a la extracción de las terribles pruebas, por instrucciones de la Corte Suprema, que a su vez las recibió del General [...] Llegaron en una camioneta con grandes bolsas de plástico amarillo y un equipo de albañiles para remover los escombros. Anotaron todo en estricto orden y concierto: un cuerpo humano de sexo femenino en avanzado estado de descomposición, cubierto con una manta oscura, un zapato, restos de pelo, huesos de una extremidad inferior, un omóplato, un húmero, vértebras, un tronco con ambas extremidades superiores, un pantalón, dos cráneos, uno completo y otro sin mandíbula, una pieza dentaria con tapaduras de metal, más vértebras, restos de costillas, un tronco con trozos de ropa, camisas y medias de diversos colores, una cresta ilíaca y varias osamentas más, todo lo cual completó treinta y ocho bolsas debidamente selladas, numeradas y transportadas a la camioneta. Tuvieron que realizar varios viajes para llevarlas al Instituto Médico. El Ministro en Visita contó al ojo catorce cadáveres a juzgar por el número de cabezas encontradas, pero no descartó la atrocidad de que al cavar con mayor esmero aparecieran otros cuerpos ocultos bajo capas sucesivas de tiempo y tierra (Allende, 2012: 252-253).

Una vez extraídos los cuerpos de la mina se prosiguió a su reconocimiento, resultó así que el cuerpo femenino que estaba todavía en proceso de descomposición era el de Evangelina Ranquileo. Por su parte, Evangelina Flores fue a reconocer los cuerpos de sus parientes, los cinco campesinos que fueron detenidos para un interrogatorio. Le hicieron firmar una declaración y le dijeron que más adelante sería llamada a declarar, reconociendo a cada soldado de los que habían asistido a arrestar a su padre y hermanos.

Después de la declaración de Evangelina Flores, fueron llevados a los tribunales el Teniente Juan de Dios Ramírez y varios hombres de su tropa involucrados en la detención de los civiles que fueron encontrados en la mina. Con este hecho se rompe la sanción del discurso que había primado dentro de la dictadura y se da la apertura para hablar de aquello que es perjudicial para el régimen.

Ante los tribunales el Teniente Ramírez explicó que había detenido a los Flores y nueve hombres más porque recibió una notificación de que tenían pensado sublevarse y en un interrogatorio confesaron que era cierto por lo que iban a ser trasladados al estadio, en la capital, para que allá recibieran un castigo por el intento de insurrección. La declaración que rinde el Teniente resultó inverosímil, lo cual produjo que la Corte se declarara incompetente y el juicio se llevó a un Tribunal Militar:

Desafiada por tanto alboroto, la justicia militar declaró culpables de homicidio al Teniente Juan de Dios Ramírez y a los hombres de su tropa que participaron en la matanza, basándose en sus testimonios contradictorios, en las pruebas de laboratorio para determinar la forma como ocurrieron los hechos y en las grabaciones de Irene Beltrán. La periodista fue citada a declarar en repetidas oportunidades y la Policía Política la buscó con esmero, pero no pudo hallarla. La satisfacción provocada por la sentencia duró sólo unas horas, hasta que los culpables fueron puestos en libertad, amparados por un decreto de amnistía improvisado en el último instante (Allende, 2012: 301).

¿Qué se descubre en la historia de los cuerpos encontrados en la mina de los Riscos? La problemática puede ser abordada desde múltiples ápices, por una lado tenemos la participación de la Iglesia, a través de la Vicaría de la Solidaridad, defendiendo su postura ideológica respecto de ayudar al pobre y al desvalido, por el otro, tenemos una serie de aparatos represivos que el Estado formula para someter a su sociedad.

La Vicaría:

Poseía un carácter ecuménico y, durante su existencia, prestó ayuda jurídica, económica, técnica y espiritual a todos los chilenos que lo necesitaron, especialmente a las víctimas de gravísimas violaciones a los derechos humanos. El trabajo del Comité variaba, ya que dependía de las necesidades y urgencias que se iban presentando. Se centraba principalmente en proteger la vida de los perseguidos por el régimen, procurar la libertad de los detenidos, atender a los cesantes en aumento (Gutiérrez, 2013: 36).

El Estado sostenido en la regla de la certidumbre absoluta, pues no hay quien haga contrapeso, hace pasar por suplicios a sus condenados, lo que siempre trae consigo la muerte de los mismos. El campo político cerca cada una de las actividades de los personajes de la novela.

Vemos ejemplos de vigilancia jerarquizada, anulación del discurso y control de la actividad. Se demuestra cómo el régimen forma con una arcilla moldeable a los cuerpos dóciles –soldados- que llevarán consigo la consigna de hacer lo que sea necesario con tal de que la Patria, tal como la percibe el dictador, siga en pie.

Pero cuando la masa de la que se hizo el soldado empieza a fisurarse, ¿qué sucede?, ¿cómo se legitima el régimen si en sus filas hay soldados insurrectos? En la novela están presentes dos soldados que no están de acuerdo con todo lo deben hacer. Uno de ellos es el Sargento Faustino Rivera, quien especula cuál había sido el destino de Evangelina Ranquileo, sin perder oportunidad de anotarlo en su libreta, una libreta en la que registraba todos los hechos que le parecían relevantes, y se lo contó a Irene, a la cual prometió que si había un juicio en el que lo mandaran a llamar, él declararía lo mismo que le estaba contando, pero la oportunidad nunca llegó porque ese mismo día, por la noche, una camioneta lo arrolló y su libreta nunca apareció. Cuando existe una amenaza que afecte los intereses del régimen se pueden dar silenciamientos internos. Este hecho tendrá mayor relevancia en el capítulo siguiente cuando se analice el caso de Carlos Wieder, un soldado incómodo que es silenciado por mostrar más de lo que el propio régimen estaba dispuesto a evidenciar.

El segundo oficial es Gustavo Morante, el novio de Irene Beltrán, quien participó en el golpe de Estado desde su escritorio. Jamás ejerció el poder o disparó su arma sobre un civil, el día que se dio cuenta de que algo estaba mal con el régimen fue cuando se enteró que Irene había sufrido un atentado después de la conversación que había sostenido con el Sargento Rivera. Estando Irene en coma, Morante le confesó que ante tantas injusticias era mejor entregar el poder y reestablecer la democracia. Fuera del hospital, Morante ideó un plan:

Cuando tuvo todas las evidencias de la ilegitimidad del régimen, [Gustavo Morante] se movió en secreto entre sus compañeros de armas. Había perdido sus ilusiones, convencido de que la dictadura no era una etapa provisoria en el camino del desarrollo, sino la etapa final en el camino de la injusticia. No soportaba más la maquinaria represiva a la cual sirviera con lealtad pensando siempre en los intereses de la patria. El terror, lejos de propiciar el orden como le enseñaron en los cursos para oficiales, había sembrado un odio cuya cosecha sería fatalmente mayor violencia. Sus años de carrera militar le dieron un profundo conocimiento de la Institución y decidió emplearlo para derrocar al General. Consideraba que esa tarea correspondía a los oficiales jóvenes. Creía no ser el único en albergar esas inquietudes, porque el fracaso económico, la acentuada desigualdad social, la brutalidad del sistema y la corrupción de los jerarcas, hacían meditar a otros militares. Estaba convencido de que había otros como él, deseosos de lavar la imagen de las Fuerzas Armadas y sacarla del hoyo donde estaban metidas (Allende, 2012: 302-303).

El Servicio de Inteligencia al conocer los planes de Morante lo manda detener, no fue posible que delatara a los demás hombres que estaban implicados en la rebelión, “su cadáver fue simbólicamente fusilado por la espalda al amanecer, como escarmiento” (Allende, 2012: 303).

Aun cuando el Estado autoritario marque el camino que deben seguir los personajes de la novela, se evidencia cómo no siempre lo hacen, lo que trae consigo que se ejerza sobre ellos un castigo mediante alguno de los aparatos punitivos que él mismo ha creado. Los suplicios a los que son sometidos los personajes explicitan la funcionalidad del

suplicio, referida en el capítulo anterior, teniendo como fin único acrecentar el miedo público para que se puedan evitar levantamientos masivos innecesarios, según la visión del régimen.

Cada cita de la novela ha tenido como fin demostrar los aparatos represivos que el Estado emplea, nada lejos está esto de lo enunciado por Foucault y Althusser, el poder que ejerce toca cada sector de la sociedad, de una u otra manera todo lo controla, lo manipula, unas veces en el plano ideológico, otras más desde el plano netamente represivo.

Capítulo III

Análisis ideológico de la novela *Estrella distante*²

Después del golpe de estado, el régimen militar intenta borrar cualquier vestigio que se tenga de la antigua Unidad Popular. Para esto se llevan a cabo diversas acciones. Luis Hernán Errázuriz en su investigación “Dictadura militar en Chile. Antecedentes del golpe estético-cultural” comenta que las acciones realizadas por el régimen se sustentaron en dos ejes:

En el primero, *Destrucción del legado marxista*, se abordan acciones enmarcadas en el contexto de las “operaciones limpieza y corte”, cuyo propósito fundamental fue dismantelar el proyecto socio-político-cultural de la Unidad Popular. En el segundo, *Campaña de restauración*, nos referiremos a diversas iniciativas implementadas por el régimen militar, destinadas a la recuperación del patrimonio cultural y a la reivindicación de la “chilenidad” con un propósito nacionalista (Errázuriz, 2009:138).

La “destrucción del legado marxista” consistió en la quema de libros, el cambio de nombre a algunas calles, villas y escuelas, en borrar las consignas comunistas que descansaban en los muros. Por decreto se prohibió usar tonos rojos o negros, tanto en la vestimenta como en la fachada de las casas.

² Ha sido abordada por parte de la academia desde dos puntos principalmente, el primero es destacando los asesinatos de las poetizas utilizado por su agresor, el protagonista de la novela, Carlos Wieder como medio para hacer *poiesis* (Cf. Ainhoa Vázquez, 2010); la otra perspectiva que se explota no sólo en esta novela sino en toda la obra narrativa de Roberto Bolaño es la creación del “intelectual de moral ambigua” (Cf. María Bruña, 2010).

Alexis Candía comenta al respecto de la obra del autor de *Estrella distante* (2010: 43): “Bolaño genera en sus novelas una ‘Estética de la aniquilación’ que fija las múltiples formas de devastación de mujeres y hombres, lo que lleva a convertir parte importante de sus novelas en un recorrido por la violencia y el horror que ha sacudido a la cultura occidental en el último siglo”.

En el libro *Roberto Bolaño: Ruptura y violencia en la literatura finisecular*, Felipe Ríos (2010: 16) escribe que *Estrella distante* es: “[un] hipertexto o ampliación de la última sección del libro [*La literatura nazi en América*]. [*Estrella distante* refiere] la historia de un teniente de la Fuerza Aérea de Chile, un tal Carlos Wieder, que escribía poemas con el humo de su avión en los cielos de la nación reprimida por la dictadura de Pinochet y se complacía con exponer, como en una galería, las fotografías de mujeres que él mismo había asesinado. [Dicha ampliación obliga a Roberto Bolaño] a volver a contar la violencia, porque aunque inconcebible es plausible en la condición humana, será el primer eje de su poética”.

El segundo rubro se encargó de una campaña de restauración con la que se pretendía rescatar una “identidad nacional” perdida durante el gobierno de Salvador Allende. Para lograr dicho objetivo, se buscaba recuperar el patrimonio cultural chileno, la restauración de las casas de campo “puede ser entendida también como un acto de desagravio frente a la reforma agraria” (Errázuriz, 2009: 147), se instalaron también nuevos monumentos ensalzando personajes de las fuerzas armadas. Dentro de las maniobras de rescate también se hicieron exposiciones de arte y de artesanías, buscaron también rescatar la música folklórica chilena, sin contenido político, entre otras actividades.

Todas las acciones que implementa la junta militar están justificadas en el primer párrafo del Acta de Constitución de la junta de Gobierno dictada el mismo día del golpe militar:

[Las fuerzas armadas tendrán] “el patriótico compromiso de restaurar la chilenidad”, bajo el supuesto esencialista que “lo chileno” se encontraba prefigurado en la trama historico-cultural. Con este propósito se promoverán diversas iniciativas y actividades en el campo de la difusión cultural. Por ejemplo, exposiciones dedicadas al redescubrimiento de los grandes maestros de la pintura chilena, de nuestras artesanías del territorio nacional (Errázuriz, 2009: 148-149).

Así, puede verse que las fuerzas armadas no sólo ejercieron un dominio político en la dictadura, sino también estético, en todas sus manifestaciones. Recordando a Foucault, el Estado ha controlado a su población a través de la disciplina que sobre ellos ejerce para subyugar no sólo sus cuerpos, sino también los gustos netamente individuales: cómo vestirse, cómo traer el pelo, la barba, qué música escuchar, qué manifestaciones artísticas ver; en una palabra: en el régimen dictatorial el libre albedrío se suprime.

La novela *Estrella distante* (1996), de Roberto Bolaño, narra la historia de un piloto aviador perteneciente a la milicia llamado Carlos Wieder. Este personaje tiene una doble personalidad, pues al presentarse ante los asistentes de los talleres de Concepción, el de Juan Stein y Diego Soto, se hacía llamar Alberto Ruiz- Tagle.

Alberto Ruiz- Tagle era callado, mesurado y distante al entablar conversación con otros hombres, pero totalmente distinto cuando se trataba de conversar con alguna mujer, hecho que despertaba la envidia de esos a los que trataba con marcada distancia y que también asistían a los talleres de Soto y Stein.

Después del golpe de Estado ya no será más Alberto Ruiz-Tagle sino Carlos Wieder. Tampoco existirán los talleres de poesía y los que asiduamente asistían a ellos comenzarán a engrosar la lista de los detenidos desaparecidos.

El cambio que Wieder tendrá dentro de la trama de la novela desatará el hilo narrativo y mostrará que a pesar de pertenecer a la milicia el soldado puede tener aspiraciones estéticas elevadas y al mismo tiempo desconocer las bases idóneas para sentar su arte. Wieder se presenta como un intelectual que:

[...] piensa activamente, replantea, imagina, renueva, ayuda a ver las cosas desde otro ángulo o perspectiva, contribuye a legitimar o deslegitimar ciertas prácticas, estereotipos, categorías e instituciones y, en última instancia, pone en cuestión el discurso y el mundo que tal discurso verbaliza (Bruña, 2010: 400).

Dentro del replanteamiento de la poesía que Wieder pretende hacer se muestra el arsenal punitivo que el Estado desarrolla para regular la cotidianidad de su sociedad. En la narración también encontramos muestra del proceso creador, en lo que arte se refiere, que hubo en la época dictatorial.

La junta militar crea un modelo de arte a su medida y del mismo modo decide qué es lo que la población puede y debe ver. Sólo ellos tienen la capacidad para identificar cuál es el prototipo de arte con el que la gente debe empezar a familiarizarse después del golpe de estado, aunque en ocasiones ni siquiera los mismos militares sepan cómo apreciar o definir lo que presencian.

Estrella distante inicia explicando cómo el narrador y el círculo de poetas al que pertenecía conocen a Carlos Wieder. En la época en que se sitúa el principio de la historia todavía era presidente Salvador Allende. Cuando se encuentran por primera vez con Carlos Wieder éste se presenta como Alberto Ruiz-Tagle. Dicho cambio de nombres aun cuando se trata de la misma persona marcará un antes y un después en el desarrollo de la novela, pues parece que se trata de personas distintas.

Los integrantes del taller de poesía de Juan Stein eran jóvenes. Sus edades oscilaban entre los diecisiete y veintitrés años. La mayoría eran estudiantes de Letras, menos dos poetisas, quienes estudiaban sociología y psicología. En este contexto, el narrador describe a Ruiz-Tagle como una persona callada en oposición al comportamiento que él y los demás asistentes del taller tenían:

No hablaba demasiado. Yo sí. La mayoría de los que íbamos hablábamos mucho: no sólo de poesía, sino de política, de viajes (que por entonces ninguno imaginaba que iban a ser lo que después fueron), de pintura, de arquitectura, de fotografía, de revolución y lucha armada; la lucha armada que nos iba a traer una nueva vida y una nueva época, pero que para la mayoría de nosotros era como un sueño o, más apropiadamente, como la llave que nos abriría la puerta de los sueños, los únicos por los cuales merecía la pena vivir. Y aunque vagamente sabíamos que los sueños a menudo se convierten en pesadillas, eso no nos importaba (Bolaño, 2013: 13).

Ante la actitud que todos tenían contrastaba mucho la figura de Alberto Ruiz-Tagle, quien se decía autodidáctica, aunque el narrador difería mucho con esta afirmación pues “exteriormente” no lo parecía:

[...] Alberto Ruiz-Tagle, que según dijo en alguna ocasión era autodidacta. Sobre ser autodidacta en Chile en los días previos a 1973 habría mucho que decir. La verdad era que no parecía autodidacta. Quiero decir: *exteriormente* no parecía un autodidacta. Éstos, en Chile, a principios de los setenta, en la ciudad de Concepción, no vestían de la manera en que se vestía Ruiz-Tagle. Los autodidactas eran pobres. Hablaba como un autodidacta, eso sí. Hablaba como supongo que hablamos ahora todos nosotros, los que aún estamos vivos (hablaba como si viviera en medio de una nube), pero se vestía demasiado bien para no haber pisado nunca una universidad. No pretendo decir que fuera elegante —aunque a su manera sí lo era— ni que vistiera de una forma determinada; sus gustos eran eclécticos: a veces aparecía con terno y corbata, otras veces con prendas deportivas, no desdeñaba los blue-jeans ni las camisetas. Pero fuera cual fuera el vestido Ruiz-Tagle siempre llevaba ropas caras, de marca. En una palabra, Ruiz-Tagle era elegante y yo por entonces no creía que los autodidactas chilenos, siempre entre el manicomio y la desesperación, fueran elegantes [...] Ruiz-Tagle era alto, delgado, pero fuerte y de facciones hermosas (Bolaño, 2013: 14-15).

La divergencia que se presenta entre Alberto y el grupo de poetas eran evidentes: “Nosotros hablábamos en argot o en una jerga marxista-mandrakista (la mayoría éramos miembros o simpatizantes del MIR o de partidos trotskistas, aunque alguno, creo, militaba en las Juventudes Socialistas o en el Partido Comunista o en uno de los partidos de izquierda católica). Ruiz-Tagle hablaba en español” (Bolaño, 2013: 16). Este hecho y las diferencias enunciadas anteriormente, marcan la distancia que existía entre los poetas y Alberto. Más allá de ello, dicha distancia traspasaba a las personas y desembocaba en sus poemas. La actitud que Ruiz-Tagle mostraba ante la crítica de su poesía, ponía a pensar a los asistentes que posiblemente no eran creaciones suyas:

Escuchaba, sus críticas eran ponderadas, breves y siempre en un tono amable y educado, leía sus propios trabajos con desprendimiento y distancia y aceptaba sin rechistar incluso los peores comentarios, como si los poemas que sometía a nuestra crítica no fueran *suyos*. Esto no sólo lo notamos Bibiano y yo; una

noche Diego Soto le dijo que escribía con distancia y frialdad. No parecen poemas tuyos, le dijo. Ruiz-Tagle lo reconoció sin inmutarse. Estoy buscando, respondió (Bolaño, 2013: 21).

Resulta peculiar la frialdad que demuestra Alberto ante sus compañeros de talleres, hacia las críticas que se le hacen de sus obras pero más singular resulta el caso de que su actitud hacia las mujeres sea totalmente distinta. Este hecho se demuestra en la estrecha relación que tiende con las hermanas Garmendia y las demás mujeres que asistían a los dos talleres, el de Juan Stein y el de Diego Soto, que él frecuentaba:

Los *hombres* no parecían importarle en lo más mínimo. Vivía solo, en su casa había algo extraño (según Bibiano), carecía del orgullo pueril que los demás poetas solían tener por su propia obra, era amigo no sólo de las muchachas más hermosas de mi época (las hermanas Garmendia) sino que también había conquistado a las dos mujeres del taller de Diego Soto (Bolaño, 2013: 22).

En definitiva, la relación que establece Alberto con las mujeres es, por decirlo de una manera simple, distinta. Una pieza clave en el rompecabezas que se pretende armar dentro del análisis de esta novela es Marta Posadas, mejor conocida entre los personajes como la Gorda Posadas. Con ella Alberto tiene más que una amistad, se podría interpretar hasta un cierto grado de confidencialidad; no total, pues nunca le dice a ciencia cierta lo que pretende hacer, pero sí le habla de la revolución poética que ambiciona llevar a cabo. Ese hecho saldrá a flote por una conversación que sostendrá la Gorda Posadas con el narrador y Bibiano, ya que este último pensaba incluir a Alberto en una antología de jóvenes poetas de Concepción y Marta se opuso porque, según ella:

Es como si no fueran poemas suyos, dijo después. Suyos de verdad, no sé si me explico. Explicate, dijo Bibiano. La Gorda me miró a los ojos (yo estaba frente a ella y Bibiano, a su lado, parecía dormido) y dijo: Alberto es un buen poeta, pero aún no ha explotado [...] Alberto, dijo, va a revolucionar la poesía chilena. [...] él me cuenta cosas que a otros no les cuenta. Querrás decir a *otras*, dijo Bibiano. Eso, a las otras, dijo la Gorda. ¿Y qué cosas te cuenta? La Gorda pensó durante un rato antes de responder. De la nueva poesía, pues, de qué otra cosa.

¿La que él piensa escribir?, dijo Bibiano con escepticismo. La que él va a *hacer*, dijo la Gorda. ¿Y saben por qué estoy tan segura? Por su voluntad. Durante un momento esperó que le preguntáramos algo más. Tiene una voluntad de hierro, añadió, ustedes no lo conocen (Bolaño, 2013: 24-25).

Hasta ahora era importante delinear la personalidad de Alberto Ruiz-Tagle para ver el contraste que tendrá cuando se descubra que él y Carlos Wieder, teniente de la fuerza aérea, son la misma persona, sobre todo porque las acciones que tiene en un primer momento van trazando el camino para el desarrollo de su arte.

Antes de empezar a puntualizar lo que será el eje medular de este capítulo, es necesario dejar en claro dos cosas. La primera, el hecho de que en Concepción existieran dos talleres de poesía da cuenta de una apertura del discurso que se anulará con el golpe de estado. Esto descansa en la “policía discursiva” de la que hablaba Foucault y que ha sido enunciado en el capítulo I. La segunda son las acciones de Alberto Ruiz-Tagle y es que dicho personaje asiste a los dos talleres de poesía, quizá para aprender pero también para reconocer quienes son los enemigos del régimen, cómo piensan y qué opinan. Por eso ante todo es mesurado y siempre antepone su silencio, Ruiz-Tagle es, en toda regla, un infiltrado. Hay infiltrados hasta en un taller de poesía porque ellos darán cuenta al régimen del peligro de insurrecciones que se gesta en los mismos y en la facultad de Letras. El conocimiento adquirido por parte de Alberto nutrirá su propuesta poética.

En la búsqueda constante de “su” poesía, Alberto Ruiz-Tagle desaparece y entra en función Carlos Wieder, ese personaje oscuro con una personalidad diametralmente opuesta a la que había presentado cuando tenía un nombre distinto:

En efecto, Wieder y Ruiz-Tagle se parecían, pero yo por entonces en lo único en que pensaba era en abandonar el país. Lo cierto es que, tanto en la foto como en las declaraciones, ya no quedaba nada de aquel Ruiz-Tagle tan ponderado, tan

mesurado, tan encantadoramente inseguro (incluso tan autodidacta). Wieder era la seguridad y la audacia personificadas. Hablaba de poesía (no de poesía chilena o poesía latinoamericana, sino de poesía y punto) con una autoridad que desarmaba a cualquier interlocutor (aunque he de decir que sus interlocutores de entonces eran periodistas adictos al nuevo régimen, incapaces de llevarle la contraria a un oficial de nuestra Fuerza Aérea) y aunque por la transcripción de sus palabras uno percibía un discurso lleno de neologismos y torpezas, algo natural en nuestra lengua adversa, adivinaba, también, la fuerza de ese discurso, la pureza y la tersura terminal de ese discurso, reflejo de una voluntad sin fisuras (Bolaño, 2013: 53).

Wieder mata para crear. Es como si en un proceso creador la sangre fuera el medio que le permite producir su poesía. Ese motivo indefinible que hace fluir sus ideas y se vuelca en sus poemas. Su proyecto creativo estará truncado hasta que el móvil del feminicidio se desata. Él mismo da pistas de ello en la conversación que sostiene con las hermanas Garmendia y su tía cuando va a visitarlas a Nacimiento:

Alberto, léanos algo suyo, pero permanece inmovible, dice que está a punto de concluir algo nuevo, que hasta no tenerlo terminado y corregido prefiere no airearlo, se sonríe, se encoge de hombros, dice que no, lo siento, no, no, no, y las Garmendia asienten, tía, no seas pesada, *creen* comprender, inocentes, no comprenden nada (está a punto de nacer la «nueva poesía chilena») [...] y luego habla de Enrique Lihn y de la poesía civil y si las Garmendia hubieran estado más atentas habrían visto un brillo irónico en los ojos de Ruiz-Tagle, poesía civil, yo les voy a dar poesía civil, y finalmente, ya lanzado, habla de Jorge Cáceres, el surrealista chileno muerto en 1949 a los veintiséis años (Bolaño, 2013: 30-31).

Así se llega al primer feminicidio, el de las hermanas Garmendia, poetisas estrellas del taller de Juan Stein, huérfanas, de clase media, quienes justo después del golpe de estado decidieron irse de Concepción, partían para una propiedad que tenían en Nacimiento, herencia de sus padres, en donde albergaban su tía, Ema Oyarzún, y su sirvienta, Amalia Maluenda. El narrador especifica que quizá pasaron “digamos dos semanas después o un mes después (aunque no creo que pasara tanto tiempo), aparece Alberto Ruiz-Tagle” (Bolaño, 2013: 29). La hipótesis del asesinato de las hermanas

Garmendia será la primera muestra de violencia corporal, que más tarde se mezclará con el “nuevo arte” de Carlos Wieder. En la siguiente cita se integra el asesinato de Ema Oyarzún y el de las hermanas Garmendia:

[Wieder] le abre el cuello [a Ema Oyarzún]. En ese momento el auto se detiene frente a la casa [...] Poco después [Wieder] está en la puerta, respirando con normalidad, y les franquea la entrada a los cuatro hombres que han llegado [...] Y detrás de ellos entra la noche en la casa de las hermanas Garmendia. Y quince minutos después, tal vez diez, cuando se marchan, la noche vuelve a salir, de inmediato, entra la noche, sale la noche, efectiva y veloz. Y nunca se encontrarán los cadáveres, o sí, hay *un* cadáver, un solo cadáver que aparecerá años después en una fosa común, el de Angélica Garmendia, mi adorable, mi incomparable Angélica Garmendia, pero únicamente ése, como para probar que Carlos Wieder es un hombre y no un dios (Bolaño, 2013: 32-33).

Lo que desencadena Wieder con este primer feminicidio no sólo será el origen de su propuesta poética sino también iniciará la busca del restablecimiento de la mujer como ente pasivo en la sociedad patriarcal y no como el ente activo que pretendían ser las hermanas Garmendia: “Los asesinatos de mujeres, se harán cada vez más frecuentes: con ellos, Wieder devolverá al sujeto femenino a la condición de objeto sexual (tradicionalmente impuesto por el sistema patriarcal), y de la que ellas habían logrado desligarse” (Vásquez, 2010: 301).

La experimentación que pretende desarrollar en “su” poesía es lo que desencadenará la exploración de una nueva manera de crear, aunque el hecho de hacer una escritura aérea de poemas no lo hace más poético o revolucionario pues no va más allá de un mero gesto que muchos ni siquiera lo entendían, “lo que Wieder hacía a bordo del avión no pasaba de ser una *exhibición peligrosa*, peligrosa en todos los sentidos, pero no poesía” (Bolaño, 2013: 43). Lo que hace Wieder puede no calificarse como un acto poético en toda regla

pero sí como la revelación de los crímenes de la dictadura convertidos en arte, eso es lo subversivo de su poética. Así aparece la primera escritura aérea de un poema.

El narrador rememora la actuación inicial de Carlos Wieder como poeta aéreo, aunque en esa ocasión desconocían quién era aquel que escribía en el cielo. El suceso transcurre en un atardecer, el narrador se encontraba detenido en el Centro la Peña, se hallaba en el patio junto con otras personas que estaban detenidas en dicho lugar. Él describe que el piloto tomó suficiente altura y sobrevoló el centro de Concepción:

[...] Y ahí, en esas alturas, comenzó a escribir un poema en el cielo. Al principio creí que el piloto se había vuelto loco y no me pareció extraño. La locura no era una excepción en aquellos días. Pensé que giraba en el aire deslumbrado por la desesperación y que luego se estrellaría contra algún edificio o plaza de la ciudad. Pero acto seguido, como engendradas por el mismo cielo, en el cielo aparecieron las letras. Letras perfectamente dibujadas de humo gris negro sobre la enorme pantalla de cielo azul rosado que helaban los ojos del que las miraba. IN PRINCIPIO... CREATIVIT DEUS... COELUM ET TERRAM, leí como si estuviera dormido. Tuve la impresión -la esperanza- de que se tratara de una campaña publicitaria. Me reí solo. Entonces el avión volvió en dirección nuestra, hacia el oeste, y luego volvió a girar y dio otra pasada. Esta vez el verso fue mucho más largo y se extendió hasta los suburbios del sur. TERRA AUTEM ERAT INANIS... ET VACUA... ET TENEBRAE ERANT... SUPER FACIEM ABYSSI... ET SPIRITUS DEL... FEREBATUR SUPER AQUAS...

[...] El avión se inclinó sobre un ala y volvió al centro de Concepción. DIXITQUE DEUS... FIAT LUX... ET FACTA EST LUX, leí con dificultad, o tal vez lo adiviné o lo imaginé o lo soñé [...] Hasta ese momento nunca había visto tanta tristeza junta (o eso creí en *aquel* momento; ahora me parecen más tristes algunas mañanas de mi infancia que aquel atardecer perdido de 1973).

[...] En el cielo de Concepción quedaron las siguientes palabras: ET VIDIT DEUS... LUCEM QUOD... ESSET BONA... ET DIVISIT... LUCEM A TENEBRIS.

[...] Durante unos segundos nadie dijo nada [...] Después los carabineros despertaron y nos dispusieron en el patio para el último recuento. En el patio de las mujeres otras voces mandaban a formar. ¿Te ha gustado?, me dijo Norberto. Me encogí de hombros, sólo sé que no se me olvidará nunca, dije. ¿Te diste cuenta que era un Messerschmitt? Si tú lo dices, te creo, dije yo. Era un Messerschmitt, dijo Norberto, y yo creo que venía del otro mundo. Le palmeé la espalda y le dije que seguramente era así. La cola empezó a moverse, volvíamos al gimnasio. Y escribía en latín, dijo Norberto. Sí, dije yo, pero no entendí nada. Yo sí, dijo Norberto, no en balde he sido maestro tipógrafo algunos años, hablaba del principio del mundo, de la voluntad, de la luz y de las tinieblas. Lux es luz. Tenebrae es tinieblas. Fiat es hágase. Hágase la luz, ¿cachai? A mí Fiat me suena a auto italiano, dije. Pues no es así, compañero. También, al final, a todos nos

deseaba buena suerte. ¿Te parece?, dije yo. Sí, a todos, sin excepción. Un poeta, dije. Una persona educada, sí, dijo Norberto (Bolaño, 2013: 35-38, 40).

Las escrituras aéreas que Wieder realiza pueden relacionarse con la propuesta poética de Raúl Zurita. Para contextualizar la parte de la obra que nos atañe del poeta chileno citamos el artículo “El cielo y el desierto como soportes textuales de los actos poéticos de Raúl Zurita” de Benoît Santini. Dentro del artículo se comenta que:

En la poesía experimental y visual de Raúl Zurita, se asocian imagen y texto para suscitar un nuevo modo de lectura y crear textos eficaces.

Esta nueva manera de poetizar se acentúa en el poemario *Anteparaiso* (1982), en el cual el poeta incluye fotografías de un texto en castellano, escrito en el cielo de Nueva York, con letras de humo, y en *La vida nueva* (1993), obra en la cual se descubre la foto de una frase breve, un micropoema, cavado en el desierto de Atacama. En ambos casos, el poema desborda la página, va invadiendo el espacio geográfico (cielo, desierto), para crear una fuerte impresión en el espectador. Al immortalizar estos actos poéticos en unas fotografías, el autor hace hincapié en la estrecha relación que une las artes (poesía, arte visual), y en el diálogo que entablan entre sí con fines expresivos (Santini, 2009: s/n)

Después de esta primera aparición, que a Wieder lo catapultó a una admiración repentina, vendrán otras tantas invitaciones para que realice más exhibiciones de escritura aérea: “Al principio tímidamente, pero luego con la franqueza característica de los soldados y de los caballeros que saben reconocer una obra de arte cuando la ven, aunque no la entiendan” (Bolaño, 2013: 41). De este modo, las apariciones de Wieder aumentaron en los actos conmemorativos. A la primera exhibición le sigue una segunda exhibición de gran importancia pues en el cuerpo del poema escrito da cuenta del primer feminicidio cometido:

[...] ante un público variopinto y democrático que iba y venía por los entoldados de gala del aeropuerto militar de El Cóndor en un ambiente de kermesse, escribió un poema que un espectador curioso y leído calificó de letrista. (Más exactamente: con un inicio que no hubiera desaprobado Isidore Isou y con un final inédito digno de un saranguaco.) En uno de sus versos

hablaba veladamente de las hermanas Garmendia. Las llamaba «las gemelas» y hablaba de un huracán y de unos labios. Y aunque acto seguido se contradecía, quien lo leyera cabalmente ya podía darlas por muertas (Bolaño, 2013: 41-42).

Dentro de la misma exhibición, pero en otro poema, toca el tema de otras poetisas que habían desaparecido, nombraba a una Patricia y a una tal Carmen, quien se infería que podía ser Carmen Villagrán:

[...] quien desapareció en los primeros días de diciembre. Le dijo a su madre, según testimonio de ésta ante un equipo de investigación de la Iglesia, que había quedado citada con un amigo y ya no volvió. La madre alcanzó a preguntar quién era ese amigo. Desde la puerta Carmen contestó que un poeta. Años más tarde, Bibiano O’Ryan averiguó la identidad de Patricia; se trataba, según él, de Patricia Méndez, de diecisiete años, perteneciente a un taller de literatura gestionado por las Juventudes Comunistas y desaparecida por las mismas fechas que Carmen Villagrán (Bolaño, 2013: 42).

Al final de esta exposición Wieder escribe “*Aprendices del fuego*” y los altos mandos que asistieron al evento creen que esas mujeres mencionadas fueron sus novias o sus amigas, sus amigos más íntimos, aclara el narrador: “supieron que Wieder estaba nombrando, conjurando, a mujeres muertas” (Bolaño, 2013: 43).

El hecho de que Wieder sea el creador del nuevo arte que se intenta instaurar y que la dictadura lo sustente no significa que los oficiales asimilen la “manifestación poética” que él desarrolla. El discurso poético de Wieder trasciende gracias a que el régimen lo permite, no hay que perder de vista que durante la época dictatorial era más fácil que se sancionara discurso a que se dejara correr, sin embargo esto no sucede con el poeta porque él ofrece al régimen un tipo de arte ceñido a sus exigencias, aunque muchas veces el desconocimiento de los militares sea evidente. Por supuesto que Wieder les dice que entienden lo que él escribe aunque ellos saben que eso lo dice más por benevolencia que por otra razón:

Pero estos últimos no sabían nada de poesía. O eso creían. (Wieder, por supuesto, les decía que sí sabían, que sabían más que mucha gente, poetas y profesores, por ejemplo, la gente de los oasis o de los miserables desiertos inmaculados, pero sus rufianes no lo entendían o en el mejor de los casos pensaban con indulgencia que el teniente les decía eso para burlarse.) (Bolaño, 2013: 43).

Los feminicidios cometidos a las poetisas tienen su confirmación en una conversación que sostiene la Gorda Posadas con Carlos Wieder y de la cual les comenta al narrador y a Bibiano: “Las Garmendia están muertas, dijo. La Villagrán también. No lo creo, dije. ¿Por qué van a estar muertas? ¿Me querís asustar, huevón? Todas las poetisas están muertas, dijo. Ésa es la verdad, gordita, y tú harías bien en creerme” (Bolaño, 2013:49).

El recuento que Carlos Wieder hace de las poetizas asesinadas pondera su imagen al ser favorable para el régimen eliminando a quienes más adelante podrían ser opositoras del mismo, es así como:

[...] no sólo contribuye a recuperar el orden nacional político (puesto que elimina así “gérmes de izquierda”) y el del taller de Stein que termina por desaparecer producto de la muerte de sus máximas estrellas y la disolución de los alumnos (algunos detenido, otros exiliados, otros más presumiblemente muertos); sino más importante es cómo éste afecta al protagonista: este hito transformará a Wieder en un poeta y aviador reconocido, que se ganará la admiración de la comunidad masculina. Es así como las víctimas sacrificiales también ayudarán a recomponer un orden en su propia vida (Vásquez, 2010: 311).

En este punto los feminicidios no han alcanzado su punto más álgido dentro de la narración. Aún falta la última acción poética que Wieder ha preparado y con la cual se cerrará el ciclo que inició con los feminicidios de las hermanas Garmendia. La siguiente muestra poética toma forma en la invitación que le extienden para hacer “algo espectacular que demostrara al mundo que el nuevo régimen y el arte de vanguardia no estaban, ni

mucho menos, reñidos” (Bolaño, 2013: 86). Demostrar que la milicia podía combinar perfectamente con el arte parece una constante en la novela, sin embargo hay que dejar en claro que el arte vanguardista como se concebía en la época dictatorial distaba mucho de ser una arte masificador o que expusiera lo real. El arte de vanguardia entretiene y es sumamente limitado en cuanto quiénes pueden presenciarlo. Con esto empezará a encubar la última escritura aérea que tendrá lugar sobre el cielo del aeródromo Capitán Lindstrom y la exposición de las fotografías que será una muestra de poesía visual.

El narrador indica que para preparar la escritura aérea que le habían solicitado se hospedó en Providencia, ahí en el cuarto del departamento de un compañero inició su creación, la cual sería inaugurada después de la exhibición de poesía aérea. Se dedicó a exponer las fotos en las paredes de su cuarto e hizo prometer al dueño del departamento que no le contaría a nadie y, so palabra, le hizo jurar que ni él ni nadie entrarían al cuarto. El propietario del departamento le propuso el living, la casa entera como lugar idóneo para la muestra de poesía pero él:

Arguyó que las fotos necesitaban un marco limitado y preciso como la habitación del autor. Dijo que después de la escritura en el cielo era adecuado —y además encantadoramente paradójico- que el epílogo de la poesía aérea se circunscribiera al cubil del poeta. Sobre la naturaleza de las fotos, el dueño del departamento dijo que Wieder pretendía que fueran una sorpresa y que sólo le adelantó que se trataba de poesía visual, experimental, quintaesenciada, arte puro, algo que iba a divertirlos a todos (Bolaño, 2013: 87).

Ante este escenario era lógico que los invitados fueran pocos y selectos porque la visión del arte que manifestaba Wieder no era un arte para las masas sino para gente culta, selecta, concedora, según los criterios del régimen.

La última escritura aérea de Wieder no empezó de la mejor manera pues las condiciones climatológicas no le favorecieron, todo hacía pensar que se avecinaba una tormenta eléctrica y que el espectáculo sería cancelado, pero la voluntad de hierro que caracterizaba a Carlos, según la Gorda Posadas, le impedía renunciar a su hazaña y emprendió el vuelo pero sin mucha suerte, los espectadores empezaron a dispersarse pensando que su anfitrión los había abandonado. Hasta el momento en que Wieder comenzó a escribir:

La muerte es amistad, La muerte es Chile, La muerte es responsabilidad, La muerte es amor y La muerte es crecimiento, La muerte es comunión, La muerte es limpieza, La muerte es mi corazón. Y después: Toma mi corazón. Y después su nombre: Carlos Wieder, sin temerle a la lluvia ni a los relámpagos. Sin temerle, sobre todo, a la incoherencia. Y después ya no tenía humo para escribir (desde hacía un rato el humo que escapaba del fuselaje daba la impresión, más que de escritura, de incendio, un incendio que se fundía con la lluvia) pero escribió: La muerte es resurrección y los fieles que permanecían abajo no entendieron nada pero entendieron que Wieder estaba escribiendo algo, comprendieron o creyeron comprender la voluntad del piloto y supieron que aunque no entendieran nada estaban asistiendo a un acto único, a un evento importante para el arte del futuro (Bolaño, 2013: 89-92).

La comparación que se hizo de la propuesta de Zurita y Wieder resulta pertinente no sólo por la proximidad del acto performativo, el hecho de tener como lugar común para la escritura de su poética el cielo, que subyace claramente, sino también porque es posible encontrar similitud en los contenidos que Zurita desarrolla en el poema “La vida es nueva” (Cf. Zurita, 2004: 117), escrito sobre el cielo de Nueva York en Junio de 1982 y la última escritura aérea de Wieder que tuvo lugar sobre el cielo del aeródromo Capitán Lindstrom.

La última aparición poética aérea de Carlos Wieder fue realizada con las peores condiciones climatológicas, razón por la cual, no fue posible que los espectadores pudieran descifrar en su totalidad su mensaje y quienes pudieron hacerlo supusieron que Wieder se

había vuelto loco. Después de que el piloto aterrizó, partió rumbo al departamento donde continuaba su demostración poética.

En la narración que a continuación se desarrolla dentro del departamento donde tuvo lugar la exposición fotográfica, el narrador toma la historia del teniente Julio César Muñoz Cano quien publicó un libro llamado *Con la soga al cuello*, narración autobiográfica donde dedica un capítulo para recordar aquel suceso de Wieder al que también asistió para ser testigo de la revelación de la nueva poesía chilena. La crónica dice que no fue hasta las 12 en punto cuando Wieder tomó la palabra y en medio del living arriba de una silla dijo: “que ya era hora de empaparse un poco con el nuevo arte” (Bolaño, 2013: 93).

De este modo comienza la exposición. La primera persona en entrar a conocer el contenido de la habitación es la única mujer invitada, Tatiana von Beck Iraola; Wieder hizo pasar a la habitación uno por uno porque “el arte de Chile no admite aglomeraciones” (Bolaño, 2013: 93).

Las expectativas de la dama eran las que cualquier asistente podría tener, aguardaba en ella: “la esperanza de encontrar retratos heroicos o aburridas fotografías de los cielos de Chile” (Bolaño, 2013: 94). Lo que Tatiana encontró en esa habitación iluminada de manera usual, sin ningún arreglo, nada parecido a una galería de arte, fue totalmente distinto a lo que pensó en un primer momento. Después de permanecer un minuto dentro de la habitación Tatiana salió desencajada y no pudo pronunciar palabra.

El siguiente en entrar fue un capitán y no volvió a salir. Irrumpieron en la habitación el padre de Wieder y el dueño del departamento, aunque este último de

inmediato salió de la habitación y encaró al autor de la exposición. Después de esto, todos quisieron entrar a la habitación para conocer el suceso que causaba gran turbación.

Allí, sentado sobre la cama, encontraron al capitán [...] El padre de Wieder contemplaba algunas de las cientos de fotos que decoraban las paredes y parte del techo de la habitación [...] Los reporteros surrealistas hacían gestos de desagrado pero mantuvieron el tipo. Según Muñoz Cano, en algunas de las fotos reconoció a las hermanas Garmendía y a otros desaparecidos. La mayoría eran mujeres. El escenario de las fotos casi no variaba de una a otra por lo que deduce es el mismo lugar. Las mujeres parecen maniquíes, en algunos casos maniquíes desmembrados, destrozados, aunque Muñoz Cano no descarta que en un treinta por ciento de los casos estuvieran vivas en el momento de hacerles la instantánea. Las fotos, en general (según Muñoz Cano), son de mala calidad aunque la impresión que provocan en quienes las contemplan es vivísima. El orden en que están expuestas no es casual: siguen una línea, una argumentación, una historia (cronológica, espiritual...), un plan. Las que están pegadas en el cielorraso son semejantes (según Muñoz Cano) al infierno, pero un infierno vacío. Las que están pegadas (con chinchetas) en las cuatro esquinas semejan una epifanía. Una epifanía de la locura. En otros grupos de fotos predomina un tono elegíaco (¿pero cómo puede haber *nostalgia* y *melancolía* en esas fotos?, se pregunta Muñoz Cano). Los símbolos son escasos pero elocuentes (Bolaño, 2013: 97).

La conmoción de los espectadores estalló cuando no comprendieron qué era lo que sucedía en esa habitación, pero no fue posible salir del departamento sin antes jurar que nadie diría nada de lo que sucedió esa noche, este hecho enmarca la sanción del discurso por parte del régimen, lo primordial es cuidar los intereses de la “patria”, evitar las manchas. Antes del amanecer aparecieron militares que se identificaron como personal de Inteligencia:

Al principio la llegada de los de Inteligencia fue recibida con respeto y un cierto temor (sobre todo por parte del par de reporteros), pero al paso de los minutos sin que sucediera nada y ante el mutismo de aquéllos, entregados en cuerpo y alma a su trabajo, los supervivientes de la fiesta dejaron de prestarles atención, como si se tratara de empleados que llegaban a horas intempestivas a hacer la limpieza. Durante un tiempo que a todos se les hizo excesivamente largo los de Inteligencia y el capitán estuvieron encerrados con Wieder en la habitación (uno de los amigos de Wieder quiso entrar para «prestarle apoyo moral», pero el que iba de paisano le dijo que no hiciera el imbécil y los dejara trabajar en paz); después, a través de la puerta cerrada, escucharon imprecaciones, la palabra insensato repetida varias veces y después ya sólo el silencio. Más tarde los de Inteligencia se marcharon tan silenciosos como habían llegado, con tres cajas de

zapatos, que les facilitó el dueño del departamento, cargadas con las fotos de la exposición (Bolaño, 2013: 100).

La prohibición del discurso no es un mecanismo de poder que se active sólo con los civiles, dentro de la milicita existen también silenciamientos internos, ejemplo que ello es la cita anterior. Después del Interrogatorio a Wieder, los de Inteligencia salieron del departamento y los demás siguieron sin saber qué actitudes debían tomar. El padre de Wieder preguntó qué había pasado pero no obtuvo respuesta, el dueño del departamento lo interpeló para saber si estaba arrestado, él sólo dijo que suponía que sí. Esta escena cierra la parte de los feminicidios y lo que viene es un posible juicio militar al que sometieron a Carlos Wieder.

Después del episodio de la exposición de poesía visual en el departamento de providencia las noticias sobre Wieder son confusas a diferencia de lo que pasa con el narrador de la novela *De amor y de Sombra*, que conoce de primera mano los hechos, el narrador de *Estrella distante* desconoce por completo la veracidad de su narración. La historia avanza gracias a las conjeturas que él hace pero sin tener conocimiento pleno de los hechos y dentro de la diégesis él lo va dejando claro.

Carlos Wieder entra y sale de la antología de literatura chilena, se conjetura acerca de su expulsión de la Fuerza Aérea, todo esto se recrea en un ambiente literario hasta que en 1992 vuelve a escena por ser llamado para enjuiciarlo por los crímenes cometidos durante la dictadura:

Finalmente, un juez pesimista y valiente lo encarta como inculpado en un proceso de instrucción que no progresará. Wieder, evidentemente, no se presenta. Otro juez, esta vez de Concepción, lo cita como principal sospechoso en el juicio por el asesinato de Angélica Garmendia y por la desaparición de su hermana y de su tía. Amalia Maluenda, la empleada mapuche de las Garmendia, se presenta como testigo sorpresa [...] La noche del crimen, en su memoria, se ha fundido a una

larga historia de homicidios e injusticias. Su historia está hilada a través de un verso heroico (*épos*), cíclico, que quienes asombrados la escuchan entienden que en parte es su historia, la historia de la ciudadana Amalia Maluenda, antigua empleada de las Garmendia, y en parte la historia de Chile. Una historia de terror. Así, cuando habla de Wieder, el teniente parece ser muchas personas a la vez: un intruso, un enamorado, un guerrero, un demonio [...] Ninguno de los juicios prospera. Muchos son los problemas del país como para interesarse en la figura cada vez más borrosa de un asesino múltiple desaparecido hace mucho tiempo. Chile lo olvida (Bolaño, 2013: 119-120).

La finalidad de haber hecho la recapitulación de cómo se comporta Alberto Ruiz-Tagle y cómo se vuelca en Carlos Wieder es para sustentar cómo un personaje conjunta la teoría de Foucault y Althusser. Por una parte, el hecho de la laceración de los cuerpos desde el “campo de lo político”, cómo a través de una vigilancia jerárquica previa, pues Alberto Ruiz-Tagle aparece en escena desde que Allende era presidente, él obtiene un conocimiento acerca de sus víctimas, lo cual, más adelante, le dará las herramientas para ejercer sobre ellos la “disciplina”. Si bien es cierto que el panóptico es la torre que se construye al centro de las penitenciarías para mantener vigilados a los reos, Wieder bien podría fungir como ese panóptico que mantiene vigilados a los jóvenes que asistían a los talleres de poesía.

En Carlos Wieder se funden los “aparatos ideológicos del Estado” y el “Aparato (represivo) de Estado” pues desde lo militar ejerce el poder y desde lo cultural intenta crear un arte no masivo, sino para las élites pero que se mantenga a la vanguardia. Para lograr lo anterior necesita silenciar esos otros discursos que pueden interferir para que el suyo se instaure como preponderante, por ello es necesario diluir los talleres de poesía que estaban activos en Concepción. La prohibición es uno de los procedimientos de exclusión que enuncia Foucault y del cual se vale Wieder.

Es posible encontrar personajes con una conciencia estética elevada y que al mismo tiempo ejerzan el poder y hagan en pos de él cosas funestas. La narrativa bolañista refrenda que aquel quien tiene conocimiento acerca del arte no siempre procede éticamente:

El intelectual bolañiano de moral ambigua que, perteneciendo a cualquier época y país, no sólo no es crítico con el poder, [...] sino que es cómplice perverso del mismo, debido, en la mayoría de los casos, a coyunturas sociopolíticas extremadamente delicadas, como la dictadura, la guerra o una democracia agónica. Este personaje, dual y cuestionable, gran artista o pensador, pero totalmente vil en la vida personal [...] se encuadra en uno de los ejes temático-simbólicos fundamentales en su narrativa: El que está enmarcado por el mal y el ser humano como inevitable generador y receptor del mismo. A pesar de lo éticamente reprochable de tal posición poco clara y aparentemente contradictoria, se debe recordar, con Foucault, que no es posible pensar en términos maniqueos y que este personaje, siempre liminar, oscilando al borde de diversas categorías, no es sino el reflejo, en última instancia de cualquier ser humano (Bruña, 2010: 402).

María Canales, personaje de la novela *Nocturno de Chile*, del mismo autor, presenta similitudes con Carlos Wieder. Ambos buscan resaltar en los ambientes literarios y proceden de acuerdo a sus ideales. Wieder asiste a los talleres de Diego Soto y Juan Stein, mata para que su creación germine. María Canales ofrece tertulias literarias en su casa, aún bajo el régimen dictatorial, para ponderarse dentro de este ambiente.

María Canales busca la aceptación dentro de un círculo de escritores, igual que Carlos Wieder: “ella quería ser escritora y los escritores necesitan la cercanía física de otros escritores” (Bolaño, 2011: 141), por eso realizaba las tertulias literarias en su casa. Lo bizarro del caso de María Canales es lo que sucedía más allá de donde departían los intelectuales, aquello que se ocultaba en el sótano de su casa. El secreto que aguardaba en el sótano salió a la luz cuando se restituyó la democracia:

[...] llegó la democracia [...] y entonces se supo que Jimmy Thompson había sido uno de los principales agentes de la DINA y que usaba su casa como centro de interrogatorios. Los subversivos pasaban por los sótanos de Jimmy, en donde éste los interrogaba, les extraía toda la información posible, y luego los remitía

a otros centros de detención. En su casa, por regla general, no se mataba a nadie. Sólo se interrogaba, aunque algunos murieron. [...] Eso se supo. María Canales, por supuesto, lo sabía desde mucho antes (Bolaño, 2011: 140-141).

Jimmy Thompson era el esposo de María Canales, por consiguiente, ella conocía lo que sucedía en el sótano de su casa. Ellos hacían funcionar dos mundos completamente opuestos en un mismo ambiente, la complejidad de la dictadura parece sinterizarse en esa casa: “¿por qué María Canales, sabiendo lo que su marido hacía en el sótano, llevaba invitados a su casa? La respuesta era sencilla: porque durante las *soirées*, por regla general, no había huéspedes en el sótano” (Bolaño, 2011: 142). Wieder y María Canales ciñen su éxito intelectual tras las cortinas de la dictadura pero ésta tiene hacia ellos un revés.

Carlos Wieder es en esencia ese “cuerpo dócil” que el estado modela para que cumpla sus órdenes sin ninguna objeción, para que únicamente se dedique a obedecer. El problema surge cuando ese soldado rompe las reglas que el régimen que lo ha forjado crea, por eso expulsan a Wieder de las Fuerzas armadas. No expulsan al piloto por haber exhibido unas fotografías falsas sino porque esa parte de la dictadura, ese aspecto no se puede mostrar a la luz pública, porque eso debe quedarse dentro de los procedimientos internos de control.

El error que comete Carlos Wieder es que al mostrar su poesía visual muestra también las consecuencias violentas de la dictadura, la desenmascara y con ello pone de manifiesto las vejaciones que se estaba cometiendo dentro del régimen dictatorial.

A pesar de que el texto aborda temáticas específicas, como es el caso de los feminicidios y la construcción de un arte poético a través de ellos, también mantiene una constante con la línea que se marcó en el análisis de la novela *De amor y de sombra*.

La correspondencia más evidente que sostienen las novelas es la sospecha de los detenidos desaparecidos sin que haya un motivo concreto e incriminatorio para su detención. La prisión concede un poder casi íntegro sobre las bases de la detención y sobre ésta se sustenta la aprehensión de los personajes que irán a parar a prisiones o a centros de detención que fungen como una o simplemente serán detenidos y desaparecidos.

Un ejemplo de las conjeturas que se hacía en cuanto a detenidos es la plática que sostiene el narrador cuando va a visitar a las hermanas Garmendia antes de que partan a Nacimiento:

Luego hablamos de los amigos a quienes no habíamos visto desde hacía días, haciendo las conjeturas típicas de aquellas horas, los que seguro estaban presos, los que posiblemente habían pasado a la clandestinidad, los que estaban siendo buscados. Las Garmendia no tenían miedo (no tenían por qué tenerlo, ellas sólo eran estudiantes y su vínculo con los entonces llamados «extremistas» se reducía a la amistad personal con algunos militantes, sobre todo de la Facultad de Sociología) (Bolaño, 2013: 27).

La coyuntura sociopolítica por la cual atravesaban los personajes los obligaba a no eludir la realidad por la que estaban atravesando. Sin embargo, tal como el narrador lo indica, no se minimizaban ni las ganas de vivir, ni los sueños futuros, ni la alegría instantánea:

Me sentí de pronto feliz, inmensamente feliz, capaz de hacer cualquier cosa, aunque sabía que en esos momentos todo aquello en lo que creía se hundía para siempre y mucha gente, entre ellos más de un amigo, estaba siendo perseguida o torturada (Bolaño, 2013: 26-28).

Centrados en la regla de la certidumbre absoluta, la desaparición de personas se hacía pasar como un mero trámite al que no se podían resistir. Ejemplo de ello es la desaparición de Juan Stein y Diego Soto:

Después del Golpe [Juan] Stein desapareció y durante mucho tiempo Bibiano y yo lo dimos por muerto.

De hecho, todo el mundo lo dio por muerto, a todo el mundo le pareció natural que hubieran matado al cabrón judío bolchevique (Bolaño, 2013: 65).

También desapareció en los últimos días de 1973 o en los primeros de 1974 Diego Soto, el gran amigo y rival de Juan Stein.

[...] El día en que se le dejó de ver deambulando por las calles de Concepción, con sus libros bajo el brazo, siempre correctamente vestido (al contrario que Stein, que vestía como un vagabundo), camino a la Facultad de Medicina o haciendo cola en algún teatro o en algún cine, cuando se evaporó en el aire, en fin, nadie lo echó de menos. A muchos les hubiera alegrado su muerte. No por cuestiones estrictamente políticas (Soto era simpatizante del Partido Socialista, pero sólo eso, simpatizante, ni siquiera un votante fiel, yo diría que un izquierdista pesimista) sino por razones de índole estética, por el placer de ver muerto a quien es más inteligente que tú y más culto que tú y carece de la astucia social de ocultarlo (Bolaño, 2013: 74-75).

Otra de las detenciones fue la del narrador en la que él mismo dice que salió en libertad sin cargos, pero esto da pie a que vaya a visitarlo a su casa Bibiano para contarle de la desaparición de las hermanas Garmendia:

Poco antes yo había salido del Centro La Peña, en libertad sin cargos, como la mayoría de los que por allí pasamos. Al cabo de una semana recibí la visita de Bibiano O'Ryan. Tenía, dijo cuando nos quedamos solos en mi cuarto, dos noticias, una buena y otra mala. La buena era que nos habían expulsado de la universidad. La mala era que habían desaparecido casi todos nuestros amigos. Le dije que probablemente estaban detenidos o se habían largado, como las hermanas Garmendia, a la casa de campo. No, dijo Bibiano, las gemelas también han desaparecido (Bolaño, 2013: 46-47).

La narración que sostiene la historia tiene su origen en otro libro, *La literatura nazi en América*, aunque ahí el nombre de su protagonista no es Carlos Wieder sino Ramírez Hoffman. Dicho episodio se encuentra en el último capítulo del libro anteriormente citado y dicho capítulo sirve como punto de partida para iniciar la narración de *Estrella distante*.

El narrador de *Estrella distante* es sólo un testigo que vuelve a recordar la historia porque alguien lo contrata para seguir el rastro de Carlos Wieder y lo hace porque,

según Abel Romero, un poeta era la clave para encontrar a otro, en lo cual el narrador difiere y dice:

Wieder era poeta, yo era poeta, él no era poeta, ergo para encontrar a un poeta necesitaba la ayuda de otro poeta.

Le dije que para mí Carlos Wieder era un criminal, no un poeta. Bueno, bueno, dijo Romero, no nos pongamos intolerantes, tal vez para Wieder o para cualquier otro *usted* no sea poeta o sea un mal poeta y él o ellos sí, todo depende del cristal con que se mira, como decía Lope de Vega (Bolaño, 2013: 126).

La trampa de la narración, el enunciar los hechos sin tener la fidelidad de lo dicho, es la vuelta de tuercas que tiene esta novela en contraste con la analizada en el capítulo I donde la narración partía desde un punto omnisciente. Por supuesto, esto no es lo que se pretende en la enunciación de la novela.

El problema que toca la novela es la concreción de un personaje que se encuentra dentro del régimen militar, que usa la violencia como medio de sometimiento –prueba de ello son los feminicidios– pero también prevalece en él una alta consciencia estética que pretende desarrollar en la creación de su poesía aérea. Wieder pareciera sugerir que: “horror y belleza conviven desde siempre y que el intento civilizador del humanismo no ha funcionado de forma plena” (Bruña, 2010: 403).

La dialéctica que presenta la novela analizada va más allá de la exposición de los atropellos realizados durante la dictadura. *Estrella distante* pone de manifiesto que la intelectualidad y la maldad no son polos opuestos, sino que con las condiciones adecuadas pueden converger en una misma persona. No se problematiza en lo que se hace sino más bien en qué se hace y por qué.

Capítulo IV

Análisis ideológico de la novela *Formas de volver a casa*³

Formas de volver a casa es la narración de un niño que cuenta su vida desde su perspectiva en la dictadura. Dicha narración es reflejo del estado de subalternidad al que estaban relegados los hijos en un mundo donde el discurso era producido por los adultos, y ante el cual, ellos únicamente jugaban un papel secundario.

En este mundo donde todo tenía medios tintes, era difícil conocer qué era realmente lo que estaba sucediendo pues ni siquiera al momento de cuestionar recibían respuestas completas. Las interrogantes no tenían contestaciones que satisficieran el ansia de saber que les producían siempre las anulaciones de su discurso.

En la novela *Formas de volver a casa*, la represión no se describe de manera sucinta. Es elemental no perder de vista que esta novela está escrita en el siglo XXI y son otras las cuestiones que se quieren enunciar. Pasamos ya la etapa de los años ochenta y la ferviente necesidad de evidenciar los excesos de la dictadura, los noventa y su mirada más crítica del estado de la cuestión, esos ápices fueron abordados en los capítulos anteriores.

³ Es la tercera novela del escritor Alejandro Zambra, a quien sus obras le han valido críticas favorables y múltiples premios. El crítico literario Pedro Gandolfo (2011) escribe que: “*Formas de volver a casa* -quizás como debe ser una buena novela- cruza por varios géneros y no pertenece a ninguno: posee algo de novela política (porque las circunstancias históricas coinciden con los años posteriores al golpe militar del 73), pero no es una novela acerca de la dictadura”.

Para Miguel Amores (2011): “La novela es original por muchos motivos, pero sobre todo por su planteamiento. Y es que *Formas de volver a casa* aborda el drama del pinochetismo desde una perspectiva inusual: la de los hijos. Es decir, no desde el punto de vista de los partidarios del general o el de sus detractores, sino desde el punto de vista de los que en esos años no eran más que críos que apenas podían intuir lo que estaba ocurriendo en su país. Una generación que se sintió absolutamente orillada y abrumada por la importancia de la lucha de sus padres a favor o en contra del dictador, y que les dejó una conciencia perdurable de personajes secundarios”.

Ahora, en *Formas de volver a casa* confluyen, por lo menos, dos historias que se retomarán: la historia del narrador y la historia de Claudia. Ambas permiten analizar, por un lado, la vida del narrador, su familia, su neutralidad en cuanto a lo que pasaba mientras el régimen dictatorial se instauró en Chile; por otro lado, la historia de Claudia deja entrever una parte de la dictadura, la pérdida de la identidad del padre de la niña para salvaguardar su vida.

La dictadura permea todos los sectores de la población, desde los niños hasta los adultos, y la novela muestra cómo poco a poco fueron aprendiendo a vivir en ella. Por ejemplo, el toque de queda era una medida que todos debían cumplir. Sin embargo, el narrador enuncia que no se explica cómo, ante tales medidas, él vagaba por las calles sin miedo alguno. Pero eso que a él lo impulsaba a caminar y quebrantar las reglas era lo que también movía a los adultos:

Ahora no entiendo bien la libertad de que entonces gozábamos. Vivíamos en una dictadura, se hablaba de crímenes y atentados, de estado de sitio y toque de queda, y sin embargo nada me impedía pasar el día vagando lejos de casa. ¿Las calles de Maipú no eran, entonces, peligrosas? De noche sí, y de día también, pero con arrogancia o con inocencia, o con una mezcla de arrogancia e inocencia, los adultos jugaban a ignorar el peligro: jugaban a pensar que el descontento era cosa de pobres y el poder asunto de ricos, y nadie era pobre ni era rico, al menos no todavía, en esas calles, entonces (Zambra, 2011: 23).

No sólo el toque de queda es una de las medidas disciplinarias que el Estado desarrolla para mantener controlada a su población, “el arte de las distribuciones” (de las que se habló en el capítulo I) funciona para evitar masificaciones que desemboquen en posibles insubordinaciones en contra del régimen. Dentro de la novela esas aglomeraciones se evitan con las visitas a casas ajenas:

Llevábamos un rato conversando junto a la reja cuando ella me invitó a pasar. No me lo esperaba, porque entonces nadie esperaba eso. Cada casa era una especie de fortaleza en miniatura, un reducto inexpugnable. Yo mismo 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 tal vez había cierto tipo de suciedad que simplemente yo no distinguía, que cuando grande quizás vería capas de polvo donde ahora no veía más que el piso encerado y maderas lustrosas (Zambra, 2011: 30).

Los niños en contacto con otros niños desarrollan, en la novela, una mentalidad adulta. Luego del terremoto, los vecinos del narrador montan casas de campaña en el antejardín de una de las casas. Es en ese momento donde se da el diálogo del narrador y las niñas. Él dormía en una tienda de campaña destinada sólo para los niños, pero después de un rato ellos se durmieron, mientras que el narrador había decidido permanecer despierto toda la noche, por eso intentó entrar a la casa de campaña de las niñas. La siguiente cita es ejemplo de la reproducción del discurso de la red dominante de poder, los padres:

Decidí que pasaría la noche en vela y traté de colarme en el iglú para seguir conversando con las niñas, pero la hija del carabinero me echó diciendo que quería violarlas. Entonces yo no sabía bien lo que era un violador y sin embargo prometí que no quería violarlas, que sólo quería mirarlas, y ella rio burlonamente y respondió que eso era lo que siempre decían los violadores (Zambra, 2011: 16).

Dentro de la dictadura era común vigilar a las personas. Todos vivían su día a día sabiendo que alguien estaba pendiente de sus actividades. El revés que muestra la novela es que los que vigilan, los espías, son los niños. Claudia conoce al narrador el día del terremoto, el 3 de marzo 1985, cuando su tío Raúl va a buscarlas para ver cómo están y las lleva donde se habían reunido todos sus vecinos. Después de ese encuentro Claudia se dedica a seguir al narrador para pedirle que se dedique a espiar a su tío Raúl, pues el día del

terremoto supo que eran vecinos y quería encontrar en él un cómplice para desarrollar su proyecto de espionaje:

Una de esas tardes me encontré con la sobrina de Raúl, pero no supe si debía saludarla, y volví a verla los días siguientes. No me di cuenta de que ella, en verdad, me seguía (Zambra, 2011: 23).

Cuando por fin cruzan palabras el narrador y Claudia será en casa de la niña y es ahí donde lo cita para hablar acerca de Raúl, para decirle que necesita pedirle su ayuda, pero una vez más no hay mensajes completos, todo queda inconcluso:

Lo que al cabo entendí fue que Claudia y su madre no podían o no debían visitar a Raúl, al menos no con frecuencia. Es ahí donde entraba yo: tenía que vigilar a Raúl -no cuidarlo sino estar pendiente de sus actividades y anotar cada cosa que me pareciera sospechosa en un cuaderno. Nos juntaríamos todos los jueves, a las cinco de la tarde, en el caprichoso punto de encuentro que ella había decidido, la pastelería del supermercado, para entregarle a Claudia el informe y conversar un rato también de cualquier cosa, pues a mí me interesa mucho saber cómo estás, me dijo, y yo sonreí con una satisfacción en la que también respiraban el miedo y el deseo (Zambra, 2011: 33-34).

Después de esta reunión el narrador cumplirá con lo que le ha pedido Claudia y se dedicará a registrar cada uno de los movimientos de su vecino Raúl. Incluso ellos, siendo niños, se cuidaban de que cada encuentro en la pastelería del supermercado, lugar que Claudia había determinado para que el narrador le entregara los reportes de espionaje, fuera un encuentro casual. La incertidumbre era latente aun cuando su investigación no apuntaba a ser un peligro para el régimen. Sólo estaban resguardados y tranquilos en las escalinatas del Templo de Maipú:

Llegaba a tiempo e incluso adelantado a las citas con Claudia, pero ella siempre estaba ahí, frente a la vitrina de los pasteles. Era como si pasara todo el día mirando esos pasteles. Parecía preocuparle que nos vieran juntos y por eso fingía cada vez que el encuentro era casual. Caminábamos por el supermercado mirando los productos con atención, como si realmente anduviéramos de

compras, y salíamos apenas con un par de yogures que abríamos al final de una ruta zigzagueante que empezaba en la plaza y seguía por calles interiores hasta el Templo de Maipú. Sólo cuando nos sentábamos en las largas escaleras del Templo ella se sentía segura. Los pocos fieles que a esa hora aparecían pasaban con la cabeza gacha, como adelantándose a los rezos o a las confesiones (Zambra, 2011: 35-36).

Como consecuencias del terremoto el narrador no regresó de inmediato a la escuela, pues el edificio había sufrido algunos daños importantes. Por esta razón tenía tiempo para llevar a cabo el encargo que le había pedido Claudia. Y se dio cuenta de que Raúl albergaba a gente en su casa. A uno de esos visitantes, el narrador lo siguió y lo increpó, descubrió que era primo de Raúl, vivía en Puerto Montt, y sólo estaba en Santiago de paso porque debía hacer un trámite o al menos esa fue la información que le dio al niño. Los reportes recabados fueron entregados a Claudia pero ella se mostró imperturbable. La actitud de la niña sólo cambió cuando el niño le reportó que ahora era una mujer la que se había alojado en casa de Raúl:

Hubo otros cinco hombres en los meses siguientes en casa de Raúl y cada vez Claudia se mostró impasible ante la noticia. Pero su reacción fue muy distinta cuando le conté que había alojado allí una mujer, y no una noche, como era habitual, sino dos noches seguidas. Tal vez también viene del sur, le dije. Puede ser, me respondió, pero era evidente que estaba sorprendida, e incluso enojada. Puede ser una polola. Quizás Raúl ya no está solo, dije. Sí, respondió ella, al rato. Raúl es soltero, puede perfectamente tener una polola. De todas maneras, me pidió, quiero que averigües todo lo que puedas sobre esa posible polola. Me pareció que hacía esfuerzos por no llorar. Me quedé mirándola de cerca, hasta que ella se puso de pie (Zambra, 2011: 43-44).

Después de esto el narrador seguía vigilando a Raúl y esperando que aquella mujer que tanta curiosidad había causado a Claudia volviera. La mujer volvió y él la siguió e hizo todo el trayecto desde que la joven salió de casa de Raúl hasta que llegó a su casa. Este gran avance no podía pasar inadvertido y de nuevo llegó al lugar indicado y a la hora indicada

por Claudia, pero ella llegó retrasada y acompañada por un joven, lo cual le molestó al narrador y no le contó lo que había descubierto. Del mismo modo faltó a las citas siguientes.

Tiempo después el narrador recibe una carta de Claudia donde le solicita con urgencia que vaya a verla a su casa a la hora que sea. Algo va cambiando poco a poco en esas casas que eran como fortalezas, por ende, ¿algo cambia dentro de la dictadura o sólo es una estrategia?:

Le pedí a Claudia que me contara lo que había pasado: de qué manera habían cambiado las cosas como para que ahora mi presencia fuera natural. Es que las cosas están cambiando de a poco, me dijo ella: muy lentamente las cosas están cambiando. Ya no es necesario que espíes a Raúl, puedes venir a verme cuando quieras, pero ya no es necesario que hagas ningún informe, insistió, y no tuve más remedio que irme rumeando un profundo desconcierto (Zambra, 2011: 49).

Si bien en la novela prevalecen sobre todo la historia del narrador y su familia, y de Claudia y su familia, también es cierto que muy someramente y casi entre sombras, el autor hace referencias a situaciones habituales que se vivían en el Chile de Pinochet, como los allanamientos a casas y la sanción del discurso por parte del régimen. Ejemplo de la sanción del discurso es una conversación que sostiene el narrador con el profesor Morales acerca del peligro que traía consigo ser comunista. Dentro del diálogo entablado, el profesor le pregunta al niño si él lo considera comunista a lo cual responde que no y viceversa. El diálogo termina con una sentencia por parte del profesor Morales para el niño:

No es bueno que hables sobre estas cosas, me dijo después de mirarme un rato largo. Lo único que puedo decirte es que vivimos en un momento en que no es bueno hablar sobre estas cosas. Pero algún día podremos hablar de esto y de todo.

Cuando termine la dictadura, le dije, como completando una frase en un control de lectura.

Me miró riendo, me tocó el pelo con cariño. Empecemos con diez vueltas a la cancha, dijo en un grito y me puse a trotar muy lento mientras pensaba confusamente en Raúl (Zambra, 2011: 40).

La cita anterior da muestra de la confidencialidad con la que debían tratarse ese tipo de temas álgidos y prohibitivos por parte del régimen dictatorial y así debía suceder también en cada hogar. La sanción del discurso por parte de los padres para con sus hijos en la época de Pinochet también apareció:

A veces, al mirar la comida en el plato, me dice Claudia, recuerdo esa expresión, esa respuesta que mi madre y mi abuela me daban todo el tiempo: come y calla. Era una broma, claro, una broma sabia, incluso. Pero eso sentía Claudia cuando niña: que sucedían cosas raras, que convivían con el dolor, que guardaban difícilmente una tristeza larga e imprecisa, y sin embargo era mejor no hacer preguntas, porque preguntar era arriesgarse a que también le respondieran eso: come y calla (Zambra, 2011: 114).

Otro de los ejemplos enunciados en *Formas de volver a casa* es el de un allanamiento. La escena tiene lugar en la casa de Eme –ex pareja del narrador–. Es ahí donde escuchan en la radio la noticia de dicha irrupción. Aunque momentos antes Eme y las demás niñas con las que jugaba en el patio eran llamadas incesantemente por sus padres, de un instante a otro el llamado cesa, este cambio de focalización sirve para que el narrador reflexione acerca del papel que jugaban los hijos dentro de esa historia de adultos y dictadura en las que les había tocado vivir:

Ella tenía siete u ocho años, estaba en el patio, con otras niñas, jugando a las escondidas. Se hacía tarde, ya era hora de entrar a casa, los adultos las llamaban, las niñas respondían que ya iban –el tira y afloja se hacía largo, los llamados eran cada vez más enérgicos, pero ellas reían y seguían jugando.

De pronto se dieron cuenta de que hacía rato habían dejado de llamarlas y era noche cerrada ya. Pensaron que estaban mirándolas, que querían darles una lección, que ahora los adultos jugaban a esconderse. Pero no. Al entrar a la casa Eme vio que los amigos de su padre lloraban y que su madre, clavada en el sillón, miraba hacia un lugar indefinido. Escuchaban las noticias en la radio. Hablaban de un allanamiento. Hablaban de muertos, de más muertos.

Muchas veces pasó eso, me dijo Eme esa vez, hace cinco años. Los niños entendíamos, súbitamente, que no éramos tan importantes. Que había cosas insondables y serias que no podíamos saber ni comprender.

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 las servilletas en forma de barcos, de aviones. Mientras la novela sucedía, nosotros jugábamos a escondernos, a desaparecer (Zambra, 2011: 56-57).

Una vez desmantelado el régimen dictatorial y devuelta la democracia en Chile, dentro de las escuelas se dieron algunos cambios. Fue en ese momento en que el narrador es consciente de la gente con la que convivía: sus compañeros eran hijos de personas que habían sufrido las consecuencias de la dictadura. Ésta es la entrada para recordar el pasaje donde su profesor de Historia es el protagonista, quien también había experimentado en carne propia el rigor de la dictadura:

El colegio cambió mucho cuando volvió la democracia. Entonces yo acababa de cumplir trece años y empezaba tardíamente a conocer a mis compañeros: hijos de gente asesinada, torturada y desaparecida. Hijos de victimarios, también. Niños ricos, pobres, buenos, malos. Ricos buenos, ricos malos, pobres buenos, pobres malos. Es absurdo ponerlo así, pero recuerdo haberlo pensado más o menos de esa manera. Recuerdo haber pensado, sin orgullo y sin autocompasión, que yo no era ni rico ni pobre, que no era bueno ni malo. Pero era difícil ser eso: ni bueno ni malo. Me parecía que eso era, en el fondo, ser malo.

Recuerdo a un profesor de Historia, uno que no me agradaba realmente, en tercero medio, a los dieciséis años. Una mañana tres ladrones que huían de la policía se refugiaron en los estacionamientos del colegio y los carabineros los siguieron y lanzaron un par de tiros al aire. Nos asustamos, nos echamos al suelo, pero una vez pasado el peligro nos sorprendió ver que el profesor lloraba debajo de la mesa, con los ojos apretados y las manos en los oídos. Fuimos a buscar agua e intentamos que la bebiera pero al final tuvimos que echársela en la cara. Logró calmarse de a poco mientras le explicábamos que no, que no habían vuelto los milicos. Que podía continuar la clase –no quiero estar aquí, nunca quise estar aquí, decía el profesor, gritando. Entonces se hizo un silencio completo, solidario. Un silencio bello y reparador.

Me encontré con el profesor días después, en un recreo. Le pregunté como estaba, y él agradeció el gesto. Se nota que sabes lo que yo viví, me dijo, en señal de complicidad. Claro que lo sabía, todos lo sabíamos, había sido torturado y su primo era detenido desaparecido. No creo en esta democracia, me dijo, Chile es y seguirá siendo un campo de batalla. Me preguntó si militaba, le

dije que no. Me preguntó por mi familia, le dije que durante la dictadura mis padres se habían mantenido al margen. El profesor me miró con curiosidad o con desprecio –me miró con curiosidad pero sentí que en su mirada había también desprecio (Zambra, 2011: 67-69).

Dentro del nuevo clima que se pretendía lograr con la democracia, la apertura hacia ciertos temas álgidos en oposición con el régimen dictatorial era mayúscula. Este cambio trajo como consecuencia, por ejemplo, que se pudiera exhibir en las escuelas el documental de Patricio Guzmán, *La batalla de Chile*⁴, lo anterior da pie al recuerdo del narrador, esa primera vez que vio el documental antes mencionado y la escena que se suscitó en su colegio mientras lo veían. Dicho recuerdo, como otros tantos, le sirven para formular críticas acerca de esos años, para ver a distancia lo que pasó y de lo que en su momento no se percató:

Hoy vi *La batalla de Chile*, el documental de Patricio Guzmán. Conocía nada más que unos fragmentos, sobre todo de la segunda parte, que pasaron alguna vez, en el colegio, ya en democracia. Recuerdo que el presidente del Centro de Alumnos comentaba las escenas y cada cierto tiempo detenía la cinta para decirnos que ver esas imágenes era más importante que aprender las tablas de multiplicar.

Entendíamos, por supuesto, lo que el dirigente quería decirnos, pero igual nos parecía raro el ejemplo, pues si estábamos en ese colegio era justamente porque desde hacía ya demasiados años sabíamos las tablas de multiplicar. Desde la última fila del auditorium alguien interrumpió para preguntar si ver esas imágenes era más importante que aprender a dividir con decimales, y enseguida alguien preguntó si en lugar de memorizar la tabla periódica podíamos mirar muchas veces esas imágenes tan importantes. Nadie rio, sin embargo. El dirigente no quiso responder, pero nos miró con una mezcla de tristeza e ironía. Entonces intervino un delegado y dijo: hay cosas sobre las que no se puede bromear. Si entienden eso pueden quedarse en la sala.

No recordaba o no había visto la larga secuencia de *La batalla de Chile* que tiene lugar en los campos de Maipú. Obreros y campesinos defienden las tierras

⁴ *La batalla de Chile*: “es un documental histórico que en las décadas de los 70 y 80 fue distribuido en 35 países del mundo. No es un filme de archivo: es un documento filmado en el momento mismo de producirse los hechos. Su autor y director trabajó con un equipo en medio de los acontecimientos. El material virgen (película de 16 MM en blanco y negro) fue una contribución del documentalista francés Chris Marker y el montaje se realizó gracias a la colaboración del Instituto de Cinematografía Cubano (ICAIC). Jorge Müller Silva (el cámara del filme) fue secuestrado por la policía militar de Pinochet en noviembre de 1974. Hasta hoy se desconoce su paradero. Es uno de los 3.000 desaparecidos que todavía hay en Chile. “La Batalla de Chile” ha sido objeto de la censura en Chile y nunca ha sido emitida por la televisión pública”. (Guzmán, 2014).

y discuten fuertemente con un representante del gobierno de Salvador Allende. Pensé que ésas bien podían ser las tierras del pasaje Aladino. Las tierras en que luego aparecieron esas villas con nombres de fantasía donde vivimos las familias nuevas, sin historia, del Chile de Pinochet (Zambra, 2011: 66-67).

Las generalidades anteriormente mencionadas dan cuenta que, si bien el modo de narrar es distinto en las dos novelas que se han analizado en los capítulos precedentes, sí comparten un cierto número de tópicos. La mayoría de las citas utilizadas para sustentar el análisis provienen del recuerdo pues quien escribe la novela no es el niño sino el adulto, ese adulto que va del presente a la analepsis y viceversa. Ese adulto que no recuerda para volver a vivir, sino para llenar el vacío de esas preguntas sin respuestas, para escribir una historia donde el discurso de los padres no sea el preponderante, para darle voz al subordinado.

El narrador se refiere a sí mismo y a los de su generación como personajes secundarios, esos personajes prescindibles dentro de las narraciones. En su momento nada podían hacer, por eso hay que reescribir las historias. La entrada a los personajes secundarios viene dada por un recuerdo que él tiene acerca de las pruebas que les hacían sobre textos literarios en donde su vista siempre tenía que estar fija en dichos personajes. Al siguiente párrafo enuncia:

Había cierta belleza en el gesto, pues entonces éramos justamente eso, personajes secundarios, centenares de niños que cruzaban la ciudad equilibrando apenas los bolsos de mezclilla. Los vecinos del barrio tomaban el peso y hacían siempre la misma broma: Parece que llevaras piedras en la mochila. El Centro de Santiago nos recibía con bombas lacrimógenas, pero no llevábamos piedras sino ladrillos de Baldor o de Vilee o de Flaubert (Zambra, 2011: 58).

En este punto de transición, el narrador dejará entrever la opinión que le merecía la figura de Pinochet en su niñez y la que tiene ahora, la que se ha podido formar con conocimiento de causa:

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

Entonces yo estaba y siempre he estado y siempre estaré a favor de Colo-Colo. En cuanto a Pinochet, para mí era un personaje de la televisión que conducía un programa sin horario fijo, y yo lo odiaba por eso, por las aburridas cadenas nacionales que interrumpían la programación en las mejores partes. Tiempo después lo odié por hijo de puta, por asesino, pero entonces lo odiaba solamente por esos intempestivos shows que mi papá miraba sin decir palabra, sin regalar más gestos que una piteada más intensa al cigarro que llevaba siempre cosido a la boca (Zambra, 2011: 20-21).

El mundo de los niños se mantenía al margen del mundo real y esa empresa era llevada a cabo por parte de sus padres. Ese estado de irrealidad en el cual intentaban ceñir su día a día no siempre se lograba, pues aunque el narrador y Claudia, por ejemplo, no supieran lo que pasaba realmente sí podían intuirlo. Este mundo utópico en el que le tocó vivir a los “personajes secundarios” se extendía incluso a las calles, a sus nombres:

Llevo varios días recordando el paisaje de Maipú, comparando la imagen de ese mundo de casas pareadas, ladrillo princesa y suelo de flexit, con estas calles viejas donde vivo desde hace años, estas casas tan distintas las unas de las otras –el ladrillo fiscal, el parquet, la apariencia de estas calles nobles que no me pertenecen y que sin embargo recorro con familiaridad. Calles con nombres de personas, de lugares reales, de batallas perdidas y ganadas, y no esos pasajes de fantasía, ese mundo de mentira en que crecimos a la rápida (Zambra, 2011: 65).

En contraste con los niños a los que sus padres trataban de hacerles habitar en un mundo sin complicaciones había otros que entraban de lleno en la historia de la dictadura porque sus padres los incursionaban, esa es la historia de Rodrigo, amigo del narrador:

Rodrigo no recuerda exactamente cuándo vio *La batalla de Chile* por primera vez, pero conoce de memoria el documental, porque a mediados de los años ochenta, en Puerto Montt, sus padres comercializaban copias piratas para financiar actividades del Partido Comunista. A sus ocho o nueve años, Rodrigo era el encargado de cambiar las cintas y acumular las copias nuevas en una caja de cartón. Me pasaba toda la tarde, me dijo, haciendo las tareas y copiando a dos bandas, con cuatro VHS y dos televisores, el documental. Las únicas pausas eran para ver Robotech en canal 13 (Zambra, 2011: 70).

La siguiente parte es la narración del adulto, la historia de la madurez del narrador y Claudia, es el relato de los subalternos, son las letras de los hijos. Lo que resulta ahora es la perspectiva del adulto. El adulto que cuenta la historia del reencuentro con Claudia, el adulto que juega de nuevo a ser un espía: “Me daba pudor pero también me daba risa volver a ser un espía. Un espía que, de nuevo, no sabía bien lo que quería encontrar (Zambra, 2011: 89)”.

Un juego de espionaje que desembocará en intentar averiguar cuál era la historia de Claudia, de Raúl, de su familia. El narrador vuelve a la casa donde siguió a la “supuesta” polola⁵ de Raúl, al volver descubre que la presunta polola se llamaba Ximena y era hermana de Claudia. El pretexto para iniciar el diálogo es que está en busca de un gatito, después de eso el narrador le pregunta a Ximena por Claudia, pues siente la necesidad de recuperar el pasado a lo cual ella responde que no entiende para qué necesita ver a su hermana y le dice:

No creo que llegues nunca a entender una historia como la nuestra. En ese tiempo la gente buscaba a personas, buscaba cuerpos de personas que habían desaparecido. Seguro que en esos años tú buscabas gatitos o perritos, igual que ahora.

No entendí su crueldad, me pareció excesiva, innecesaria. De todos modos Ximena apuntó mi teléfono. Cuando ella venga se lo doy, dijo (Zambra, 2011: 91).

⁵ Polola es un chilenismo que equivale a una novia.

Luego del encuentro que sostiene el narrador con Ximena, unos meses después él recibió la llamada de Claudia. Quedaron de verse para platicar. En este punto se empieza a esclarecer la historia de Claudia, donde ella le confiesa que Raúl era su padre, no su tío como le había dicho cuando se conocieron, y que no se llamaba así sino Roberto:

Al principio el diálogo sigue el rumbo tímido de una cita a ciegas, pero a veces Claudia acelera y empieza a hablar en frases largas. La trama de pronto se esclarece: Raúl era mi padre, dice, sin más preámbulos. Pero se llamaba Roberto.

La miro asombrado, pero no es un asombro en estado puro. Recibo la historia como si la esperara.

Porque la espero, en cierto modo. Es la historia de mi generación (Zambra, 2011: 96).

La parte final de la cita establece la historia de los contemporáneos del narrador, de esos niños que crecieron con historias inconclusas y que quieren esclarecerlas. Aun cuando se conocían y convivían, sus vidas estaban entrelazadas en una maraña de mentiras y mensajes ocultos. Nadie era lo que decían ser, pero ellos no lo sabían. Restablecida la democracia se empiezan a saber esos testimonios ocultos.

En la confesión iba algo más allá que la revelación de una verdad: era la confidencialidad transgredida, la sanción a la policía discursiva que antes les anulaba el discurso. Claudia le contará su historia al narrador, no sólo para despejar las dudas y las verdades a medias que se dijeron en la niñez, sino para intentar encontrarse dentro de esa historia, no como una simple reafirmación de su identidad sino con la esperanza que una mujer nueva emerja de esa narración. Va a referir así al narrador la historia de su familia. En este relato Claudia explicará por qué su papá tuvo que cambiar de identidad, por qué viviendo tan cerca ellas ignoraban su paradero, en suma, se intentará dar explicaciones a los por qué:

Nací cinco días después del golpe, el 16 de septiembre de 1973, dice Claudia, en una especie de estallido [...] Magali y Roberto tuvieron a Ximena cuando él acababa de entrar a estudiar Derecho en la Universidad de Chile. Vivieron por separado hasta que ella quedó de nuevo embarazada y entonces, a comienzos de 1973, se casaron y decidieron vivir en La Reina mientras encontraban un lugar propio. Magali era mayor. Había estudiado Inglés en el Pedagógico y era partidaria de Allende, pero no participaba de un modo activo. Roberto era en cambio un militante disciplinado, aunque tampoco estaba en situaciones de riesgo.

Los primeros años de dictadura los pasaron aterrados y encerrados en esa casa de La Reina. Pero a finales de 1981 Roberto se reconectó: volvió a circular por algunos lugares que hasta entonces había evitado y rápidamente asumió responsabilidades, al comienzo muy menores, como informante. Cada mañana esperaba, en las escaleras de la Biblioteca Nacional, en un banco de la Plaza de Armas, e incluso algunas veces en el Zoológico, a sus contactos, y luego volvía a trabajar a una oficina pequeña en la calle Moneda.

Poco después Magali arrendó la casa en Maipú y se fue a vivir allí con las niñas. Era la mejor manera de protegerlas, lejos de todo, lejos del mundo. Roberto, en tanto, corría riesgos, pero cambiaba de apariencia constantemente. A comienzos de 1984 convenció a su cuñado Raúl para que se fuera y le dejara su identidad (Zambra, 2011: 97-98).

En el momento justo en que se hacen estas confesiones salen a relucir los detalles que eran imposibles de imaginar en su niñez. Eran sucesos que pese a todo ya no dolían, no les había quedado otra opción más que hacer suyas las historias contadas por los padres y revestirse con ellas. Sin embargo, la necesidad de conocer la verdad, no la de los padres, o la del golpe de Estado o la de Chile, sino su verdad era lo que los mantenía todavía con vacíos que debían ser resarcidos de una u otra manera. Pasada la dictadura los hijos pedían la verdad, ansiaban conocer el meollo del asunto por más escabroso que resultara:

Luego vino el tiempo de las preguntas. La década de los noventa fue el tiempo de las preguntas, piensa Claudia, y enseguida dice perdona, no quiero sonar como esos sociólogos medio charlatanes que a veces salen en la televisión, pero así fueron esos años: 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 su lugar en esa historia.

No preguntábamos para saber, me dice Claudia mientras juntamos los platos y recogemos la mesa: preguntábamos para llenar un vacío (Zambra, 2011: 115).

Cuando Claudia comparte su historia con el narrador y le confiesa que Raúl no era su tío sino su papá, también le explica cómo y por qué fue que se dio ese cambio. En ese cambio de identidad se mezclan muchos mecanismos disciplinarios por parte de la dictadura. En este hecho pueden engarzarse tanto la vigilancia jerárquica, el arte de las distribuciones y el control de la actividad, abordados todos en el capítulo I. La mamá de Claudia es la encargada de explicarle a la niña lo que está por suceder y las implicaciones que tendrá este cambio de identidad, no sin antes hacer énfasis en la situación dominante en cuanto a personas con ideología distinta en el Chile de esos años:

Entendí que había gente buena y gente mala. Que nosotros éramos gente buena. Que la gente buena a veces era perseguida por pensar distinto. Por sus ideas. No sé si entonces yo sabía lo que era una idea, pero de alguna manera esa tarde lo supe.

Su madre le habló con un énfasis suave, generoso: por un tiempo no puedes decirle papá a tu papá. Él va a cortarse el pelo como tu tío Raúl, va a quitarse la barba para parecerse un poco más a tu tío Raúl. Claudia no entendía, pero sabía que debía entender. Sabía que todos los demás, incluso su hermana, entendían más que ella. Y le dolía tener que aceptar. Le preguntó a su madre cuánto tiempo debía estar sin decirle papá a su papá. No lo sé. Tal vez poco tiempo. Tal vez mucho. Pero yo te prometo que vas a poder decirle papá de nuevo.

¿Me lo juras?, dijo Claudia, inesperadamente. En las familias católicas se jura, nosotros sólo prometemos, dijo su madre. Pero te lo prometo. Yo quiero que me lo jures, dijo la niña. Está bien, te lo juro, concedió su madre. Y agregó ella siempre sabría que ese hombre al que llamaba tío era su padre. Que bastaba con eso. Que eso era lo importante (Zambra, 2011: 117).

Posterior a la confesión que le hace Claudia al narrador viene la historia del por qué después las cosas empezaron a cambiar y cómo fue que Roberto, su padre, había recuperado su identidad. Claudia le explica al narrador que el partido decidió devolverle su nombre a Roberto y ellas, Ximena, su mamá y Claudia, fueron a buscarlo al aeropuerto donde él regresaba junto con otras personas. La niña conocía la historia de su padre, sabía de antemano que no lo recuperaban por completo, que únicamente volvía a tener el mismo nombre y podría volver a decirle papá. Claudia pensó que todos los que estaban en el

aeropuerto fingían sus emociones, que lo único que habían perdido era el nombre, hasta que se dio cuenta que los sentimientos de los demás eran auténticos:

A comienzos de 1988 el padre de Claudia recuperó su identidad. Fue una decisión del partido. Con el plebiscito en la retina, necesitaban militantes comprometidos públicamente en tareas prácticas. Magali fue con sus dos hijas al aeropuerto. La situación era absurda. Hacía una semana Roberto había salido a Buenos Aires con la identidad de Raúl y regresaba ahora convertido en Roberto. Se había recortado un poco el pelo y las patillas y vestía sobriamente con blue jeans y una camisa blanca. Sonreía mucho y en algún minuto Claudia pensó que parecía un hombre nuevo.

No era necesario que fingieran tanto pero su madre insistía: del mismo modo que antes la miraba con reprobación cuando le decía papá, ahora la instaba, de forma casi ridícula, a que le dijera papá. En el avión venía gente que de verdad había estado exiliada. Claudia recuerda haber sentido una cierta amargura al verlos abrazar a sus familias, llorar en esos abrazos largos, legítimos. Por un momento pensó, pero se arrepintió enseguida de ese pensamiento, que los demás también fingían. Que lo que recuperaban no era a las personas sino los nombres. Deshacían, por fin, esa distancia entre los cuerpos y los nombres. Pero no. Había alrededor emociones verdaderas. Y de vuelta a casa pensó que su emoción era también verdadera (Zambra, 2011: 118-120).

Pese a que la familia de Claudia había experimentado las secuelas de la dictadura instaurada en Chile, éstas no habían sido de la magnitud en la que muchas otras familias las habían experimentado y eso era algo que ella recalca. Después de la charla del café, el narrador y Claudia empiezan a caminar y llegan al Estadio Nacional, que en la recién instaurada dictadura fue el mayor centro de detención. Y los dos describen los recuerdos que les trae ese sitio. El recuerdo de Claudia demuestra el hecho de que el mundo real y el mundo de los niños era distinto:

Llegamos al Estadio Nacional. El mayor centro de detención en 1973 siempre fue, para mí, nada más que una cancha de fútbol. Mis primeros recuerdos son meramente deportivos y alegres. Seguro que también, en las graderías de ese estadio, tomé mis primeros helados.

El primer recuerdo de Claudia es también alegre. 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. Claudia tenía entonces cuatro años, veía el programa y le gustaba mucho.

Sus padres se negaron, en principio, a llevarla, pero al final cedieron. 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. Que 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, 2011: 119-120).

Hasta aquí llega la historia de Claudia pues ya han sido analizados los cambios que tuvieron que generar sus padres dentro de la dictadura para que ella y su hermana Ximena no sufrieran las consecuencias de la misma. Lo que viene a continuación son una serie de diálogos que entabla el narrador con sus padres, acerca de su posición dentro de la dictadura. Se da la ocasión en que el narrador va a visitar a sus padres y les cuente la historia de Raúl y de Claudia. En esa conversación sale a relucir lo que el narrador creía acerca de su abuelo, pues decía que era comunista, y también se pone de manifiesto la opinión que a su papá le merecía la dictadura:

Mi papá no era comunista. Mi papá era un obrero, nada más. Raúl debe haber sido más peligroso. Pero no, no lo sé. Se veía pacífico. De cualquier manera, si Piñera gana las elecciones se le va acabar la fiesta. Debe ser alguno de esos que se dieron la gran vida con estos gobiernos corruptos y desordenados. Lo dice para provocarme. Yo lo dejo hablar. Lo dejo decir unas cuantas frases rudimentarias y agrias. Nos han metido la mano al bolsillo todos estos años, dice. Los de la Concertación son una manga de ladrones, dice. No le vendría mal a este país un poco de orden, dice. Y finalmente viene la frase temida y esperada, el límite que no puedo, que no voy a tolerar: Pinochet fue un dictador y todo eso, mató a alguna gente, pero al menos en ese tiempo había orden (Zambra, 2011: 128-129).

La opinión de su padre respecto a Pinochet le sienta intolerable al narrador pues su manera de pensar es distinta, lo que resulta contrastante con los juicios que emiten su padre y su madre. Cuando el narrador era un niño veía imperturbable e inexpresivo a su padre cuando pasaba por la televisión los mensajes de Pinochet. Esa manera de reaccionar, ni en

pro ni en contra de las cosas era algo que mantenía en la zozobra al narrador en cuanto a la posición que había tomado su padre mientras se instauró la dictadura en Chile:

Lo miro a los ojos. En qué momento, pienso, en que momento mi padre se convirtió en esto. ¿O siempre fue así? ¿Siempre fue así? Lo pienso con fuerza, con un dramatismo severo y doloroso: ¿siempre fue así?
[...] No puedo evitar preguntarle a mi padre si en esos años era o no pinochetista. Se lo he preguntado cientos de veces. Desde la adolescencia, es casi una pregunta retórica, pero él nunca lo ha admitido –por qué no admitirlo, pienso, por qué negarlo tantos años, por qué negarlo todavía.
Mi padre guarda un silencio hosco y profundo. Finalmente dice que no, que no era pinochetista, que aprendió desde niño que nadie iba a salvarlos.
¿A salvarnos de qué?
A salvarnos. A darnos de comer.
Pero usted tenía qué comer. Nosotros teníamos qué comer.
No se trata de eso, dice (Zambra, 2011: 129-130).

La relación que sostiene el narrador con su padre parece mucho más tirante que la entablada con su madre. La historia de Claudia daba cuenta de la posición de sus padres dentro de la dictadura. De una u otra manera esa parte era clara para ella, lo cual no resulta para el narrador, quien se siente cansado de hacer siempre la misma pregunta retórica que trae consigo la respuesta ordinaria del no y de la que no comprende la negación dadas las actitudes actuales de su padre.

En la siguiente cita se muestra el diálogo que sostiene el narrador con su madre en el cual se habla de Roberto, el padre de Claudia y cuál era la opinión que tenía acerca de él. De nueva cuenta esa conversación funciona para que el narrador ejerza una crítica más abierta acerca de la posición neutral que tomaron sus padres en la dictadura:

A mí me daba miedo, dice mi madre.
¿Quién?
Ricardo. Rodolfo
Roberto.
Ése, Roberto. Yo intuía que estaba metido en política.

Todos estaban metidos en política, mamá. Usted también. Ustedes. Al no participar apoyaban a la dictadura –siento que en mi lenguaje hay ecos, hay vacíos. Me siento como hablando según un manual de comportamiento. Pero nunca, ni tu padre ni yo, estuvimos a favor o en contra de Allende, o a favor o en contra de Pinochet (Zambra, 2011: 132).

En el marco de esta novela se pueden evidenciar diferentes mecanismos disciplinarios que el régimen desarrolló para el dominio de su población, sin ser este el tópico principal. Aunque en ella se dejan ver situaciones en las que la población se ve envuelta como el toque de queda, allanamientos, sanción del discurso, vigilancia, control de tiempo no se les da una importancia sustancial.

Los ejemplos mencionados sirven para mantener el diálogo con las dos novelas precedentes en los análisis, sin embargo, atendiendo a las singularidades de la novela es donde se advierte que en *Formas de volver a casa* la dictadura sirve de atmósfera, únicamente, para dejar entrever la historia de los hijos, contar la versión de los personajes secundarios no para denunciar lo que les sucedía en ese tiempo sino para resignificarlo de tal manera que pueda reescribirse su historia. La propuesta descentralizadora de Zambra se encuentra en comunión con otros narradores chilenos –como Álvaro Bisama, Alberto Fuguet, Nona Fernández, entre otros (Cf. Ríos, 2014) – que buscan apostar por una nueva narrativa que legitime el discurso de los hijos, sin que la huella de la subalternidad que los persigue vuelva a mitigar lo que hay que decir.

CONCLUSIONES

A lo largo de esta investigación se ha procurado evidenciar la manera en que aparecen en nuestro *corpus* las premisas que derivan en algún tipo de sanción “normalizadora” por parte del Estado como son la sanción ideológica, la física y la discursiva. Cada novela analizada muestra diferentes maneras de representar la represión, sólo hemos hecho hincapié en los métodos que se utilizaban para ejercerla.

En lo que respecta a la novela *De amor y de sombra*, la represión militar está siendo presentada siempre en un marco de violencia. Los procedimientos en que se ejerce son diversos y no se escatima en descripciones para hacer referencia de ellos. La denuncia que se hace de los atropellos cometidos durante la dictadura a la sociedad son evidentes y subyace ante todo una recriminación. Dentro *De amor y de sombra* nunca se pierde de vista que el Estado es una “máquina de represión”. La represión serpentea desde la sociedad hasta las filas de la milicia. Siguiendo a Althusser en cuanto a sus postulados expuestos en *Ideología y aparatos ideológicos del Estado*, existen diversos Aparatos represivos de Estado, los cuales se concretan mediante la violencia, de los que pueden evidenciarse en la novela son el gobierno, el ejército, la policía y los tribunales. Los Aparatos ideológicos del Estado son múltiples y cada uno posee una mirada única de cada situación, de la realidad misma. Se ratifican en la novela cinco aparatos: el religioso, con la postura que toma la iglesia en lo tocante a la dictadura; el familiar, en tanto que las opiniones de los hechos cambian de una familia de clase burguesa a una de clase proletaria; el jurídico al encubrir los atropellos de la dictadura dando a la opinión pública versiones contrarias de los hechos; el político atendiendo a las decisiones de Estado que se toman, a pesar de las consecuencias

que puedan traer para su sociedad; y por último el de información que durante la dictadura, prensa, radio y televisión, se controlaron y su función se redujo a ser voceros del poder.

Atendiendo ahora a lo que Foucault desarrolla en su libro *Vigilar y castigar*, la novela *De amor y de sombra* engloba muestras de suplicios y tormentos, ejemplo de ello son los casos de Pradelio Ranquileo, quien servía a la dictadura siendo integrante de la milicia; Evangelina Ranquileo, una civil; y Gustavo Morante, también militar. La “mecánica de poder”, que se explicó en el capítulo I, se demuestra con la detención de los Flores, el despido de José Leal, la jubilación del Profesor Leal y la muerte del Sargento Faustino Rivera. En esa mecánica del poder que permea todas las capas sociales se conjugan también: la posición, por parte del Estado, de volver a los infractores de la ley más que enemigos sociales unos traidores de la patria, una aplicación del castigo con fines “didácticos” que permitirá frenar futuras transgresiones y un estado de vigilancia permanente.

La novela de Isabel Allende también presenta ejemplos de sanción del discurso en los dos ejes, procedimientos internos y externos, que Foucault desarrolla en *El orden del discurso*. Dentro de los procedimientos externos que se enuncian en la novela está presente la prohibición que el Estado hace a la prensa, a los civiles y la constante voluntad de verdad que busca corroborarse en cada interrogatorio; en los procedimientos internos está siempre la búsqueda de un autor para que la sanción se haga tangible, es necesario que cada individuo se haga responsable de sus palabras.

Con la recapitulación de los puntos de análisis de la novela *De amor y de sombra*, podemos ver representada la dictadura como un ente que ejerce el poder a través de

múltiples mecanismos disciplinarios, los cuales tienen como dispositivo de acción la violencia. Dentro de la novela las sanciones tienen un fin preventivo y correctivo. Del régimen dictatorial se exhiben un sinnúmero de violaciones a las garantías individuales de los chilenos, todas las medidas disciplinarias se ejercen sobre los cuerpos que intenten lacerar el régimen, lo mismo se castiga a civiles que a militares. En los años ochenta, en los cuales se enmarca la publicación de la novela, la literatura refleja una denuncia directa de las vejaciones que estaba cometiendo el nuevo régimen, la efervescencia de las huellas que empezaba a dejar la recién instaurada dictadura se pueden constatar en narraciones casi documentales, es así debido a la censura que llegó con el golpe de Estado.

La novela *Estrella distante*, en oposición con *De amor y de sombra*, no presenta una denuncia explícita e imperativa de los atropellos cometidos durante la dictadura, podría decirse que este no es el propósito que persigue. *Estrella distante* aborda una cuestión en donde ser integrante del ejército no te distancia de ambicionar ser, al mismo tiempo, creador de arte, y por demás sustentar una propuesta de arte “innovadora”. Milicia y arte se conjugan en un ser humano, trayendo consigo resultados que no serán benéficos para la sociedad.

En *Estrella distante* uno de los Aparatos represivos de Estado, según Louis Althusser, que tiene mayor peso es el ejército ya que dentro de la novela este es una pieza fundamental para apoyar los actos del protagonista. Carlos Wieder es un aviador de la Fuerza Aérea que combina los Aparatos represivos de Estado –gobierno y ejército– y los Aparatos Ideológicos –cultural–, por un lado ejerce el poder, lo ejecuta para matar mujeres con el consentimiento de la dictadura y por otro, a través de su propuesta de arte, una

mezcla de poesía aérea y visual, intenta sojuzgar ideológicamente a sus espectadores al pretender darles una muestra de vanguardia.

Considerando lo estudiado respecto a *Vigilar y castigar* de Michel Foucault se puede comparar la figura de Carlos Wieder con la del panóptico, él es un individuo que ejerce el poder por completo instituyéndose como la figura jerárquica que puede examinar los movimientos de los que lo rodean, que vigila las actividades más mínimas que puedan hacer. Según Foucault con la creación del panóptico es posible desmembrar la dicotomía ver-ser visto, la actitud de distancia y desprendimiento articulados con el arte de ver, hacen de Carlos Wieder el cerco de una “mecánica del poder”.

Carlos Wieder realiza sus feminicidios amparado por la dictadura. Aunque con muy pocas narraciones dentro de la novela respecto a los feminicidios, se pueden encontrar muestras de suplicios y tormentos. Para seguir sosteniendo el sistema patriarcal es necesario acabar con los enemigos del poder. Las mujeres que fueron asesinadas por Wieder se mostraban como amenazas en potencia pues sus roles activos dentro de los talleres de poesía podían desestabilizar el sistema y era necesario devolverlas a su sitio de meros objetos del deseo, antes pasivos dentro de una dictadura. Por tanto, *Estrella distante* fusiona los Aparatos ideológicos del Estado y el Aparato (represivo) de Estado, violencia e ideología se conjugan para ser la columna vertebral del relato.

El discurso poético de Wieder trasciende las fronteras chilenas porque el régimen no lo sanciona. Para la dictadura también era importante sugerir un nuevo tipo de arte, para lo cual, utilizar la figura de un poeta, que además pertenece a las filas del ejército, es signo de que poder y cultura no son diametralmente opuestos sino que el régimen dictatorial puede

armonizarlos de una manera impecable. Carlos Wieder se presenta siempre como un personaje dual, él llegó a sancionar – anular el discurso de las poetizas pero también llegará un punto en que su discurso será sancionado.

La “policía discursiva” de la que hablaba Foucault en *El orden del discurso*, inhabilitará el discurso de Wieder después de que exhiba los crímenes cometidos mientras hacía un intento de crear poesía visual. Para el régimen dictatorial no hay diferencia entre militares y civiles al momento de silenciarlos, lo más importante es ir preservando la dictadura intacta. Los “cuerpos dóciles” que la dictadura moldea es ocasiones presentan imperfecciones por eso se hace necesario también anular su discurso.

La dictadura en *Estrella distante* está siendo representada como un Estado represivo que posee los dispositivos disciplinarios para someter a su sociedad pero al mismo tiempo se busca impulsar una nueva propuesta artística que se distancie del socialismo implementado por Salvador Allende; por esta razón, la propuesta de arte de Carlos Wieder encaja en lo que la dictadura pretendía mostrar como arte de vanguardia. Sin embargo cuando Wieder muestra más de lo que le está permitido, es decir, muestra los crímenes de la dictadura, debe ser tratado como cualquier civil y ser silenciado porque su “arte visual” atenta contra los intereses de la dictadura. El tratamiento que se le da a la dictadura en esta novela es totalmente distinto al que se muestra en *De amor y de sombra*. En el contexto de producción de *Estrella distante*, los años noventa, el interés no reside en hacer un acto de denuncia, sino más bien, en la problematización de nuevas implicaciones que trajo consigo el régimen dictatorial. Carlos Wieder desmitifica la imagen del creador de arte anclado del lado humanístico y lo resignifica dentro de la milicia, lo vuelca en un intelectual perverso, infame, miserable; de moral oscura, insondable.

Formas de volver a casa se aleja aún más del modo en que se plantea la dictadura en las novelas anteriormente presentadas. La escala en cuanto a denuncia se refiere, es casi imperceptible en ésta narración, aunque sí conservará el tratamiento de los tópicos más generales: toque de queda, control de la actividad, entre otros. Lo que se encuentra muy presente en la novela es la parte de los Aparatos ideológicos del Estado. Cada familia se crea una postura respecto a lo que sucede en su cotidianidad, es ese modo, tan único y particular, lo que va formando a los niños que se describen en la narración. Participar o no, en pro o en contra del régimen de Pinochet, marca la distancia con la que será tratado este tema en cada casa.

La dictadura es el ambiente en el que *Formas de volver a casa* presenta otro tipo de denuncia. Las acusaciones que se hacen sobre el régimen son mínimas y los ejemplos que las enmarcan se encuentran delimitados en una relación de poder y dominación, esto trasciende todas las capas sociales.

En cuanto a los abusos de la dictadura que tienen resonancia dentro de la novela destacan, siguiendo lo descrito en el capítulo I en lo tocante a Foucault: la necesidad de romper aglomeraciones para evitar insubordinaciones, existe un “arte de las distribuciones” cuidadosamente sistematizado; la estructuración de una “vigilancia jerarquizada”, desarrollada a través de diversas técnicas, se da de los militares a los civiles y de unos civiles a otros, como es el caso del narrador al iniciar a ser el espía de Raúl, por encargo de Claudia; y la imperiosa necesidad de seguir un “control de la actividad” donde se desarticula el tiempo de la sociedad para poder controlar todas sus labores, el toque de queda es una medida articulada en este rubro. También es posible encontrar en la narración allanamientos injustificados teniendo su base en la “regla de la certidumbre absoluta”.

La historia de *Formas de volver a casa* se va tejiendo a través de los recuerdos del narrador, es contada desde la primera persona del singular y muestra los estragos de la dictadura pero no en un ámbito social sino en la particularidad de dos hogares, principalmente. Cómo afecta el régimen dictatorial el día a día de los que eran niños cuando éste se instauró y cómo repercute en el desarrollo de una subalternidad al grado de llegar a la adultez sin saber ¿quién se es en realidad? La problemática resulta de la pregunta ¿cómo me construyo una identidad en medio de un discurso opaco?

La sanción del discurso en la novela no se da sólo por parte del régimen a los civiles sino que también trastoca en cada casa donde no era posible preguntar más de la cuenta y si se preguntaba podían ocurrir dos cosas: había un regaño o las preguntas eran contestadas con verdades a medias. Los hijos viven en un fuerte donde los padres tienen el papel protagónico y ellos sólo son actores secundarios, partes móviles que son prescindibles en la historia. Con la restitución de la democracia y la adultez los personajes de la novela, buscan esclarecer toda la opacidad con la que crecieron increpando con mayor ímpetu, siendo más críticos con las respuestas y las situaciones del pasado, pero sobre todo buscando restituir su lugar en la historia. El siglo XXI trajo para la producción literaria chilena una manera diferente de tratar el tema de la dictadura, las narraciones se tornan más vivenciales, subjetivas y distan mucho de quienes buscaban denunciar, a través de la literatura, el hecho histórico. Las preguntas que surgen van dirigidas a nuevos interlocutores, las consecuencias de la dictadura recaen en actores distintos.

En lo que respecta al plano de la producción literaria chilena que retrata los años dictatoriales y postdictatoriales –en todas sus vertientes– son escabrosos los caminos que se siguen si uno intenta sumergirse en ella. Se podría pensar que al buscar textos que toquen

este tipo de tópicos la empresa sería unificada porque encontraríamos, quizá, una taxonomía que nos sirviera de guía, pero en cuanto a esto, la realidad es otra, lo cierto es que no existe tal unidad en lo que respecta a los apartados aglutinantes que establecen los críticos literarios.

Tan irregular es la categorización de la narrativa que retrata la dictadura que es preciso criticar la manera de inclusión y exclusión de los autores que se instauran en un posible campo de construcción. Se ha mencionado lo subjetivo de las “normas” al momento de pretender dibujar un canon sobre la producción literaria que habla del golpe de estado y los años siguientes. Aproximarse a la producción literaria que surge como respuesta al golpe de estado en Chile, es sumergirse en un raudal de tinta. Los temas que se han abordado dentro de estas obras literarias, escritas por narradores chilenos, son diversos y vistos desde múltiples ángulos.

Dicha multiplicidad, tanto de temas como de formas de enunciación, es lo que ha hecho posible esta investigación. Hemos podido contrastar el tema de la represión militar en tres novelas, lo cual amplía los resultados del análisis y permite conocer que si bien es cierto que la represión, tanto ideológica como discursiva, se ejerce a través de un monopolio controlado por la dictadura, también existe toda una maquinaria punitiva, para disciplinar a los individuos, que la secunda y en las cuales cada novela pone un énfasis diferente al tratamiento de dicho tema. Los años de producción que se enmarcan con el corpus analizado apuntan a preocupaciones diferentes por parte de los escritores.

BIBLIOGRAFÍA

Aguilar, Paula. (2014). *Libros de arena, desiertos de horror: La narrativa de Roberto Bolaño*. Tesis de posgrado no publicada. Argentina: Universidad Nacional de La Plata.

Allende, Isabel (2012). *De amor y de sombra*. Debolsillo: México.

Althusser, Louis (2009). *Ideología y aparatos ideológicos del Estado*. Quinto sol: México.

Amores, Miguel (2011). "La literatura de los hijos". Recuperado de:
<http://archivoazambra.wordpress.com/category/sobre-formas-de-volver-a-casa/page/5/>

Benoît, Santini. (2009). "El cielo y el desierto como soportes textuales de los actos poéticos de Raúl Zurita". En *Revista laboratorio 1*. Recuperado de:
<http://www.revistalaboratorio.cl/2009/12/1140/>

Bisama Mayné, Álvaro (2008). *Cien libros chilenos*. Ediciones B: Santiago.

Bolaño, Roberto (2011). *Nocturno de Chile*. Anagrama: España.

_____ (2013). *Estrella distante*. Anagrama: México.

Bruña, María José (2010) "Roberto Bolaño: Formas del mal y posiciones intelectuales". En Felipe Adrián Ríos Baeza (Ed.) *Roberto Bolaño: Ruptura y violencia en la literatura finisecular*. 399 – 418. Eón: México.

Candia Cáceres, Alexis (2010). "Todos los males el mal. La 'estética de la aniquilación' en la narrativa de Roberto Bolaño". En *Revista chilena de literatura*, 76, 43 – 70.

Cánovas, Rodrigo (1997). *Novela chilena nuevas generaciones*. Santiago: Universidad Católica de Chile.

Cortínez, Verónica (comp.) (2000). *Albricia: La novela chilena del fin de siglo*. Cuarto propio: Santiago.

Errázuriz, Luis Hernán (2009). "Dictadura Militar en Chile. Antecedentes del golpe estético-cultural". En *Latin American Research Review*, 44, 136 – 157.

Foucault, Michel (2010). *Vigilar y castigar*. Siglo XXI: México.

_____ (2013). *El orden del discurso*. Tusquets: México.

_____ (2007). *El nacimiento de la biopolítica*. Fondo de cultura económica: Buenos Aires.

Gandolfo, Pedro (2011). "La novela de Zambra". En *El mercurio*. Recuperado de: <http://archivoazambra.wordpress.com/category/sobre-formas-de-volver-a-casa/page/4/>

Guzmán, Patricio (2014). "La batalla de Chile I – II – II". Recuperado de: http://www.patricioguzman.com/index.php?page=films_dett&fid=1.

Gutiérrez Zúñiga, Alejandra Dennise (2013). "*Los hornos de Lonquén*" *El hallazgo que reveló la verdad sobre los detenidos desaparecidos en Chile. Reflexiones sobre el rol que cumplió la prensa escrita en la difusión del caso (1973 – 1979)*. Tesis de licenciatura no publicada. Concepción: Universidad de Concepción.

Jerez, Fernando (2002). "Generación del 60: escribir en dictadura". En Kohut, Karl & José Morales (Eds.) *Literatura chilena hoy*. Alemania: Vervuert.

Lillo Cabezas, Mario (2009). "La novela de la dictadura en Chile". En *ALPHA*, 29, 41 – 54.

Milos, Pedro (2000). "Memoria colectiva: entre la vivencia histórica y la significación". En Garcés, M, P. Milos, M. Olguín, J. Pinto, M. T. Rojas, M. Urrutia (Comps.). *Memoria para un nuevo siglo: Chile, miradas a la segunda mitad del siglo XX*. 43 – 76. Santiago: LOM.

Morales Jiménez, María Elena (2004). *Lo pintado y lo escrito. Límites y conexiones. Análisis comparativo entre pinturas de Remedios Varo y textos de Isabel Allende*. Tesis de posgrado no publicada. España: Universidad de La Laguna.

Pinto, R. (2013). "Mapa literario del golpe de Pinochet y sus secuelas". En *El país*. Recuperado de: http://cultura.elpais.com/cultura/2013/09/10/actualidad/1378809771_751098.html

Ríos Baeza, Felipe A. (Ed.) (2010). *Roberto Bolaño: Ruptura y violencia en la literatura finisecular* 15 – 20. Eón: México.

_____ (2014). "Alejandro Zambra en japonés". En *Círculo de poesía*. Recuperado de: <http://circulodepoesia.com/2014/02/alejandros-zambra-en-japones/>

Spiller, Roland et. al. (2004). *Memoria, Duelo y Narración. Chile después de Pinochet: Literatura, cine y sociedad* (pp. 9 - 27). Frankfurt am Main: Vervuert.

Valle Aparicio, José Eliseo (2005). *Siete novelas para una historia. El caso chileno*. Valencia: Tirant Lo Blanch.

Vargas, Jorge Marcelo (1997). "Reflexiones sobre la nueva narrativa en Chile". En Olivares, Carlos (Ed.) *Nueva Narrativa Chilena*. 75-81. Santiago: LOM.

Vásquez Mejía, Ainhoa (2010) "Ritual del bello crimen. Violencia feminicida en *Estrella distante*". En Felipe Adrián Ríos Baeza (Ed.). *Roberto Bolaño: Ruptura y violencia en la literatura finisecular* 399 – 418. Eón: México.

Vuscovic, Pedro et. al. (1975). *El golpe de estado en Chile*. Fondo de cultura económica: México.

Zambra, Alejandro (2011). *Formas de volver a casa*. Anagrama: México.

Zúñiga, Diego (2013). "La novela de la dictadura". En *60 Watts*. Recuperado de:
<http://60watts.cl/2013/09/columna-la-novela-de-la-dictadura/>

Zurita, Raúl (2004). *Mi mejilla es el cielo estrellado*. Aldus: México.