

«ILUMINAR CON LA LETRA LA TEMIBLE OSCURIDAD»:  
ESTRATEGIAS NARRATIVAS PARA REESCRIBIR LA DICTADURA EN  
NONA FERNÁNDEZ

IRENE ALIAGA ALEJANDRE

irene.aliaga.noporto@gmail.com

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

**Resumen:** El artículo consiste en un análisis de las estrategias narrativas utilizadas por Nona Fernández, en las novelas *Space Invaders*, *Chilean Electric* y *La dimensión desconocida*, para reconstruir la historia del pasado reciente. La obra de Nona Fernández abre la posibilidad de restituir el recuerdo y configurar una memoria colectiva a partir de la memoria individual y la ficción. Su escritura responde a la pregunta de su generación: ¿cómo abordar, desde el arte, el pasado amputado de la dictadura en un tiempo presente de globalización y sobreexposición mediática? Los mecanismos que se emplean para llevar a cabo dicha reescritura conforman un canon que reúne múltiples perspectivas. Desde el plano más íntimo: los sueños y los recuerdos; desde un plano más objetivo: testimonios y documentos oficiales; y desde el plano literario: la imaginación.

**Palabras clave:** «Generación de los hijos», Memoria, Chile, Testimonio, Autoficción.

**Abstract:** This paper consists of an analysis of narrative strategies used by Nona Fernández to rebuild the history of the recent past, in her novels *Space Invaders*, *Chilean Electric* and *La dimensión desconocida*. Nona Fernández's work offers the possibility of returning the memory and compose a collective remembrance based on individual memories and fiction. Her writing answers the question of her generation: How to approach, from art, the incomplete past of the dictatorship in a present of globalization and media overexposure? The mechanisms for rewriting the past constitute an amount of multiple perspectives. From the most subjective level: dreams and memories; from the objective level: testimonies and official documents; and from the literary level: imagination.

**Keywords:** «Hijos Literature», Memory, Chile, Testimony, Autofiction.

## 1. Políticas de la memoria. La búsqueda de un arte crítico con su historia

Chile, 1998. Pinochet es detenido en Londres y en este momento histórico la propuesta social se tiñe de incomodidad e incertidumbre por la desorientación ideológica y la inestabilidad de un nuevo sistema que se sostiene sobre las bases del neoliberalismo. Esta etapa está marcada por la pérdida de un valor absoluto que rompe con todas las expectativas fiables de construcción social y política: la caída de Pinochet. Se inicia una nueva búsqueda, conflictiva en todos sus sentidos, en tanto que se apuesta por un nuevo modelo de mercado que, para muchos, acelera la deshumanización de las sociedades.

Este nuevo modelo económico y social abre paso a la anhelada y temida modernización y todas sus innovaciones, forzando al individuo a ver en el progreso un deslumbrante futuro frente a un pasado dictatorial que es preferible olvidar. A partir de este momento, ciertos sectores culturales detectan una relación conflictiva del presente con el pasado y ven en la necesidad de hacer y crear memoria a pesar de estas intransigentes políticas de olvido. Mario Garcés, en la introducción a *Memorias para un nuevo siglo*, insiste en la necesidad de recuperar el pasado reciente: «un mirar hacia atrás que es, más bien, un mirar hacia adentro, en busca de aquello que, a pesar de todo, pareciera indispensable de recuperar y mantener en el nuevo siglo» (2000: 45). La sociedad chilena postdictatorial se encuentra coagulada e inmóvil ante una realidad incapaz de resolver el trauma de la dictadura, embesada por un rápido y superficial revestimiento de democracia que obliga a fijar la mirada exclusivamente en el futuro.

Finalizada la dictadura y sumidos ya en un periodo de democracia —cuestionada, como hemos dicho, en su fondo por algunos—, la nueva generación de artistas considera necesaria la reinterpretación de la Historia desde múltiples imaginarios con un único propósito: crear memoria. Si hablamos de memoria, es imprescindible la mención a uno de los grandes teóricos literarios del siglo XX: Tzvetan Todorov. A partir de la publicación *Memoria del mal, tentación del bien*, el crítico se ocupa de reflexionar acerca de la capacidad humana de ejercer el mal (que remite indudablemente a la idea de la «banalidad del mal» que Hanna Arendt propuso en relación con lo sucedido en el Holocausto). El humanismo, después de las grandes tragedias del siglo XX (Auschwitz, Hiroshima y las numerosas dictaduras latinoamericanas), debe observarse desde una nueva perspectiva, con la presente conciencia del mal inherente a la naturaleza humana. Se produce así un desencanto, la mirada desangelada que Todorov dirige hacia el hombre de su tiempo muestra la desesperanza de reconstruir un mundo al margen del recuerdo.

Es significativa para este estudio la conferencia que Todorov imparte en el Museo de la Memoria de Chile (2012) invitado por el entonces director Ricardo Brodsky, donde pronunció un discurso que lleva por título «Los usos de la memoria». En él, Todorov propone lo que más adelante veremos expresado en las ideas de Ricoeur o Nelly Richard: la inseparabilidad del pasado con el presente. La consecución del tiempo traza una línea indisoluble entre lo que fuimos y lo que somos; todo aquello que tuvo lugar en el pasado repercute irreversiblemente en la identidad del presente. Por consiguiente, esta relación no es casual, y el vínculo inseparable entre dichas temporalidades se sostiene sobre un elemento que nos constituye como seres humanos: la memoria. Es la memoria, individual o colectiva, la que, como expresa Todorov, configura una «conciencia del tiempo trascendido» (2013: 19).

Otro aspecto interesante que sostiene Todorov es la contradicción que configura la naturaleza de la memoria: «La memoria no se opone al olvido [...] Querámoslo o no, jamás tenemos acceso a las huellas físicas y psíquicas de lo ocurrido» (23). El olvido es inherente al acto de recordar en tanto que, como seres humanos, son muchos los aspectos que se vuelven irrecuperables y dan como resultado un relato vago y defectuoso, y requiere de una labor que va más allá del simple ejercicio de recordar. En términos de Ricoeur, se abre una «paradoja» entre la posible falsedad del recuerdo y la necesidad de buscar en él un atisbo de verdad (1998: 30).

«La memoria es el presente del pasado» (Ricoeur, 1998: 16) y adquiere diferentes enfoques dependiendo del tiempo presente en que se sitúe el acto de recordar; las sociedades actuales ven la necesidad de armar y consolidar un discurso completo sobre su pasado y ponen en marcha diferentes mecanismos que, dependiendo de la institución, dan como resultado un discurso más o menos veraz. El proceso de recuperación de los hitos históricos que han causado graves heridas, reveladas aún en la actualidad, abre un interesante debate acerca de cómo manejar los materiales de un pasado traumático. Los recursos memorísticos que permiten el acceso al pasado amputado se alejan de la mimesis tradicional, abren una fisura en el discurso rememorado y sitúan al lector en una posición escéptica con respecto a lo que se había computado hasta entonces<sup>1</sup>.

El monopolio de la reconstrucción memorística en la literatura, terminada la dictadura, ha pertenecido durante mucho tiempo a la literatura testimonial, cuyo ejercicio documental pone como base la objetividad del discurso histórico. Digamos que esta literatura participa

---

<sup>1</sup> «La confusión entre lo irreal y lo real o, por así decir, su propensión a alucinar, motivan que la imaginación se encuentre bajo sospecha en cuanto núcleo falaz de la *dóxa*, en cuanto trampa de toda mimesis, de toda imitación o copia» (Ricoeur, 1998: 30).

directamente, con la autoridad que se otorga, en la conformación de la memoria colectiva nacional. Sin embargo, recientemente ha tenido lugar un cambio de enfoque muy significativo en la literatura, en relación con una nueva generación, cuyo objetivo es proyectar una perspectiva individual y, en gran medida, subjetiva, de las circunstancias históricas. De esta manera, la nueva hornada de escritores se propone rescatar los hechos fundamentales de la dictadura desde la experiencia personal para contribuir a la reelaboración del discurso colectivo. Esta variedad de perspectivismo ofrece un amplio abanico de miradas y relecturas de la dictadura; el arte se concede la potestad de abrir nuevas posibilidades artísticas que convergen en un fin común.

Todo esto queda encuadrado en la llamada «literatura de los hijos» —iniciada previamente en Argentina—<sup>2</sup>, que asume lo que Todorov señalaba como la indisolubilidad del pasado con el presente; por ello apuestan por entablar un diálogo crítico entre ambos tiempos. Esta idea se consolida fundamentalmente con las aportaciones de Nelly Richard, crítica y teórica de la vinculación entre arte y política en la transición chilena, que apela a la necesidad de entender que no hay un presente desligado del pasado, pues una historia traumática no se divide en compartimentos estancos. Siguiendo esta pauta, las producciones artísticas —Richard se ocupa principalmente de las actuaciones performativas— se ven obligadas a mantener un diálogo crítico entre dichas temporalidades que, consecuentemente, constituyen una sola. En definitiva, las consideraciones de Todorov, Ricoeur y Richard coinciden en el deber de la cultura para reinterpretar el pasado desde diferentes miradas hasta configurar un relato sin tabúes. Será, por suerte, un relato crítico que cuestione el modo en que se ha configurado el discurso oficial de la historia reciente, y será un ejercicio que posibilite la resolución de un trauma histórico. En conclusión, sintetizado en las ideas de Richard, crear memoria es en este tiempo un proceso de reinterpretación, resignificación y perpetuo cuestionamiento de las totalidades del pasado (1998: 29).

«La generación de los hijos» desecha los mecanismos utilizados por la generación que les precede para hablar del horror. Se produce una reinención del lenguaje con el objetivo de narrar lo que todavía no tiene nombre. El trauma tiene consecuencias ineludibles en la forma de enunciarlo y provoca lo que Elizabeth Jelin explica en *Los trabajos de la memoria*: «Los acontecimientos traumáticos conllevan grietas en la capacidad de narrativa, huecos en

---

<sup>2</sup> La perspectiva de los hijos no es exclusiva de Chile; puede considerarse la repercusión inevitable de las dictaduras del Cono Sur. Argentina cuenta con una generación de escritores que vivieron la dictadura (1976-1983) durante la infancia o la juventud y que se preocupan posteriormente por abordar el tema de la memoria desde diferentes enfoques. Ellos iniciaron la literatura de los hijos, en todo caso, antes que los escritores chilenos. Los autores más representativos de este contexto son, entre otros, Félix Bruzzone, Marta Dillon, Patricia Pron o Mariana Eva Pérez.

Irene Aliaga Alejandre (2020): «“Iluminar con la letra la temible oscuridad”: estrategias narrativas para reescribir la dictadura en Nona Fernández», *Cuadernos de Aleph*, 12, pp. 115-136.

la memoria» (1998: 28). Tal vez el cambio más significativo en la forma de enfrentarse a la narración del pasado es asumir como propios los vacíos heredados e incorporarlos o completarlos con nuevas estrategias ficcionales. Por ende, hay ensamblados dos procedimientos durante toda la producción literaria de este momento: la experiencia de narrar lo inenarrable y la tarea de llenar los vacíos de una historia fragmentada a la que se enfrentan desde el presente.

Nelly Richard afronta la cuestión más relevante que motiva este estudio: ¿cómo abordar desde el arte este proceso de memoria en un presente en conflicto con el pasado? La respuesta reside en determinadas producciones artísticas que han ido configurando el panorama cultural chileno durante las últimas décadas. Mario Garcés, bajo su perspectiva, sostiene esta misma idea y argumenta que la cultura tiene una deuda moral con la sociedad que se hace visible en el renovado modo de mirar hacia el pasado traumado (2000: 60, 91). En conclusión, la literatura desafía los entramados sociales que amenazan el nuevo siglo: el recuerdo de la violencia y el avasallamiento del neoliberalismo. Por tanto, lo problemático de la memoria para los nuevos escritores es buscar el modo de crear un debate crítico y no una mimesis del pasado. El cometido de esta nueva literatura es abrir nuevas aristas, explorar nuevos territorios y posibilidades creadoras para recordar y reconfigurar el pasado.

El presente de la nueva generación de escritores se encuentra dominado por un proyecto de sociedad neoliberal cuya política de mercado es fuertemente capitalista; hay una primacía del mercantilismo y del consumo que enajena a los individuos y paraliza el cuestionamiento de lo intolerable. El deseo por los avances tecnológicos y la hegemonía de los medios audiovisuales, que se sustentan en un lenguaje publicitario, inocuo y superfluo, mantienen a la población anestesiada y refuerzan (porque pasan desapercibidas) las políticas de olvido. Por consiguiente, este estado de alienación suscita una reacción por parte de la literatura para enfrentarse a un mundo engañosamente perfecto. En palabras de Nelly Richard, se inicia una etapa en la que hay que «quebrar el lenguaje neoliberal con la experiencia de los restos para elaborar o reelaborar un arte crítico» (2019b).

## 2. La «generación de los hijos». Nona Fernández

El término «generación de los hijos» fue tomado por la crítica a partir del título que Alejandro Zambra da a un capítulo de *Formas de volver a casa* y a un ensayo de *No leer*. Con este apelativo se pretende hacer referencia a un grupo de escritores —nacidos, aproximadamente, entre 1960 y 1980— cuyo contexto es compartido y determinado por haber vivi-

do la infancia y juventud en dictadura y la madurez en el periodo de transición. De un modo analítico, podríamos describir a los integrantes de este grupo como supervivientes de la dictadura y víctimas de la transición.

Zambra, con este término —que confiesa haber acuñado sin pretensión categorizadora—, designa la importancia de enfrentar los recuerdos infantiles y asumir la tarea de reescribir el relato histórico desde una perspectiva individual<sup>3</sup>. La narrativa de los hijos parte de los espacios más íntimos, y desde ahí se pretende reconstruir el relato familiar para dar cuenta de una nueva representación del pasado reciente. Tanto la historia familiar como la historia política son las fuentes de un relato con el que se pone en juego resolver la propia identidad y participar en la configuración de una memoria colectiva.

Este emprendimiento hacia una literatura subjetiva materializa el cambio con respecto a la literatura testimonial precedente, que puede concebirse como un fenómeno casi global en las narrativas contemporáneas. Cobra especial interés el espacio biográfico y se toma la individualidad del narrador como el punto de partida para la recreación de una historia que va completándose con otros recursos de la ficción. Beatriz Sarlo habla de ello en *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo*, donde se percibe cada vez más el interés por sujetos cotidianos pues de ellos es posible extraer experiencias vividas en primera persona, que aportan una modalidad de testimonio nuevo: «El pasado vuelve como cuadro de costumbres donde se valoran los detalles, las originalidades, la excepción a la norma, las curiosidades» (2005: 19). El espacio privado se convierte en material novelable en tanto que ofrece una mirada individual y original hacia el pasado; «la historia oral y el testimonio han devuelto la confianza a esa primera persona que narra su vida (privada, pública, afectiva, política), para conservar el recuerdo o para reparar una identidad lastimada» (22).

La confrontación entre todos los puntos de vista que ofrece esta generación diseña un espectro de múltiples miradas individuales y una amplia colección de recuerdos íntimos; con ellos se compone un tejido literario capaz de urdir una memoria polifónica que se asienta en el presente como un material válido para la memoria colectiva.

La perspectiva escogida del hijo los sitúa en una posición crítica que abre la discusión estética y ética sobre esta elección, problematizando las anteriores y actuales representaciones de la memoria sobre el pasado reciente. Para estas novelas, la construcción ficcional de la memoria no se articula como un relato coherente y cronológico, sino que se estetiza justamente como una suerte de ruina [...] y de significaciones que permiten acceder al pasado, pero siempre de modo incompleto (Franken Osorio, 2017: 189).

---

<sup>3</sup> «Quienes nacimos en dictadura crecimos buscando y contando la historia de nuestros padres y tardamos demasiado en comprender que también teníamos una historia propia» (Zambra, 2018a: 270).

Irene Aliaga Alejandre (2020): «“Iluminar con la letra la temible oscuridad”: estrategias narrativas para reescribir la dictadura en Nona Fernández», *Cuadernos de Aleph*, 12, pp. 115-136.

Es posible hacer una agrupación generacional, más que por la coincidencia cronológica, por la proximidad en el enfoque de la narrativa: la mirada hacia el pasado dictatorial como un tiempo cifrado que pretenden esclarecer a través del recuerdo individual, los materiales documentales y, en algunos casos, la ficción.

En Chile, Alejandro Zambra (1975), Nona Fernández (1971), Alejandra Costamagna (1970), Álvaro Bisama (1975) y Diego Zúñiga (1987) protagonizan esta generación. La intención de estos escritores es crear, explorando las posibilidades de la ficción, un retrato testimonial del pasado dictatorial, cuestionándolo y poniendo en juego su identidad en una realidad social sin memoria y traumatizada, donde no se reconocen. De modo que se trata de un ejercicio visceral que va desde la introspección del *yo*, en determinado contexto, hacia el escrutinio social. Es así como contribuyen, desde la memoria individual, a la reescritura y el cuestionamiento de la memoria colectiva del pasado histórico, aunque con un cambio de expresión que los diferencia de la melancolía, por los sueños perdidos, de la generación anterior. Mediante la utilización de un tono predominantemente irónico se ponen en tela de juicio ciertas consignas de la sociedad actual. Este cambio abre, para Fandiño, «otras posibilidades de producir sentidos a partir del trauma histórico heredado que requiere ser releído y resignificado en el nuevo contexto» (2016: 142).

En efecto, la pretensión de dar una nueva interpretación al pasado es la consecuencia de haber recibido retazos de verdad sobre la historia de la dictadura, un discurso intercedido por diferentes condicionamientos: partidismo, censura o, simplemente, silencio. En palabras de Jaime Pinos, se trata de «una generación afantasmada que se hizo adulta en el hermetismo y la mudez dominantes» (2016a: 101). Los hijos de la dictadura son aquellos que se saben perseguidos por un pasado terrible de violencia, pero no conocen una verdad imparcial para hacer juicios y abrir debate. Patricio Guzmán<sup>4</sup> en el documental *La memoria obstinada* expone esta contradicción y muestra la exasperación de los jóvenes por tratar de acercarse a un pasado silenciado; la conciencia de haber recibido una información manipulada y distorsionada de la realidad y, con ello, la importancia de liderar la escritura de la memoria desde una nueva perspectiva. Según plantea uno de los profesores del documental:

---

<sup>4</sup> Nelly Richard considera la labor documental de Patricio Guzmán un desafío al lenguaje mecánico e insensible de los relatos históricos oficiales. Reconoce que el ejercicio de la memoria, en los documentales de Guzmán, pasa por el tamiz de la imaginación rebelde rechazando el presente conformista y dominado por la exposición mediática donde se insertan imágenes vacías que no dan pie a un debate crítico con el pasado (2019a).

Irene Aliaga Alejandre (2020): «“Iluminar con la letra la temible oscuridad”: estrategias narrativas para reescribir la dictadura en Nona Fernández», *Cuadernos de Aleph*, 12, pp. 115-136.



En esta hora difícil en que han caído los modelos, las ideologías sirven de bien poca cosa, debemos asumir la tarea de constituirnos en imágenes vivientes para que los jóvenes que miran para todos lados buscando de dónde agarrarse sepan que esto no es un naufragio, es una tembladera de piso, nada más (Guzmán, 1997).

Los escritores de esta generación han sido testigos indirectos de la dictadura, «hijos de desaparecidos, de sobrevivientes, de exiliados, hijos apropiados y restituidos» (Fandiño, 2016: 140). Por este motivo, de acuerdo a la teoría de Marianne Hirsch, deberíamos hablar de «posmemoria», concepto que designa el recuerdo de una generación posterior a la generación de adultos que vivieron la dictadura y que, debido a ello, se presenta fragmentada (Jara Pérez, 2015: 9). Sin embargo, no todos los críticos han aceptado este término: Beatriz Sarlo, de nuevo en *Tiempo pasado*, considera que segmentar la memoria en función de las generaciones supone una partición excesivamente ceñida y poco práctica a la hora de analizar las narrativas del pasado. Sarlo afirma que «toda narración del pasado es una representación» (2005: 129) y, por tanto, una contribución al proceso de crear memoria. En todo caso, Sarlo reconoce que el término posmemoria puede funcionar si este determina las particularidades en las que se encuentra la generación que rememora. Este sería el caso de una generación que, como insiste en su obra, experimenta ese «giro subjetivo». Una generación cuya narrativa nace de la subjetividad y de la memoria individual para alcanzar finalmente una memoria colectiva.

De igual modo, Franken Osorio niega la utilización del término «posmemoria» argumentando que no es menos legítima la voz de generaciones alejadas del periodo histórico que se quiere evocar: «No es una memoria en segundo grado [...] o de menor valor que la de los padres, sino otra memoria, diferente y articulada desde la mirada del *hijo* y su necesidad actual de comunicar la experiencia» (2017: 189). Por este motivo, a pesar de las discrepancias y el conflicto que pueda generar la oscilación entre ambos términos, continuaremos abordando este estudio desde la perspectiva de Sarlo y Osorio. De acuerdo a su enfoque, consideramos que, efectivamente, el proceso de crear memoria es atemporal e independiente de los agentes que se propongan dicho ejercicio.

Esta nueva narrativa se sirve de una amplia variedad de materiales, objetivos y subjetivos, entre los que se encuentran: el documento oficial, el testimonio generacional, la vaguedad de los recuerdos propios, la imaginación o la información que proviene de otros planos de la conciencia, como los sueños. Tatiana Torres Agüero trabaja el tema de la memoria en relación con el espacio y afirma que «los hijos-testigos deben, entonces, reconstruir la historia a partir de una memoria precaria, cuyos testimonios son borrosos y necesitan ser articulados por la ficción» (2016: 111). Concluyentemente no es de extrañar que la autoficción



sea dominante en estas narrativas debido a la carencia de materiales suficientes, o suficientemente certeros, para configurar un relato enteramente testimonial. Los narradores de este tiempo van reconstruyendo el pasado a partir de piezas de diferente naturaleza, creando una mezcla en la que nada predomina y todo queda puesto en duda. Se crea una miscelánea con los ingredientes que Logie y Willen, en «Narrativas de la posmemoria en Argentina y Chile», enumeran: «Cruza el formato del testimonio con la autoficción o con el registro fantástico y combinan la referencialidad con la autorreferencialidad» (2015: 4).

En otro cauce, aunque con la misma finalidad, las mujeres de esta generación marcan un punto de inflexión en la literatura chilena, desafiando el modelo de mujer pasiva que trata de imponerse desde la dictadura hasta esta nueva etapa neoliberal.

Hortense Sime, citando a Guerra, afirma que: «“El cuerpo” es una temática fundamental en las décadas siguientes. Será una metáfora individual y social muy utilizada para reconstruir un mundo en descomposición y recomposición» (2017: 22). Una gran parte de mujeres de esta generación consagra el cuerpo como creador de nuevas normatividades y el lugar desde donde es posible cuestionar los límites, romper con las estructuras sociales y con lo políticamente correcto. Recordar desde el presente la vulnerabilidad del cuerpo — violado en dictadura y violentado en la modernidad— señala la necesidad de evitar la repetición de cualquier tipo de política totalitaria. En esta línea, la mujer como sujeto literario se sitúa en un doble plano de denuncia: por un lado, entabla un diálogo crítico con el pasado en un proceso de crear memoria y, por otro, reacciona ante sistemas jerarquizados, como el patriarcado, que siguen dominando la actualidad.

Patricia Espinosa, en «Memoria e insubordinación en la narrativa de mujeres chilenas del siglo XXI», elabora un corpus de novelas escritas a partir del año 2000; entre las autoras que conforman este canon se encuentran Nona Fernández, Lina Meruane, Beatriz García Huidobro, Eugenia Prado, Yosa Vidal, Fátima Sime, Andrea Jeftanovic, María José Viera-Gallo, Rossana Dresdner y Paulina Flores. En estos textos el sujeto narrativo es comúnmente una mujer subyugada por un sistema patriarcal y de silencio histórico que le impide no solo liberarse de la subjetivación social impuesta, sino también desarrollar una identidad plena. Espinosa concluye con esta reflexión:

Mediante el recorrido analítico por estas diez narraciones de autoras chilenas que comienzan a publicar a partir del 2000, hemos podido constatar que la ficción se articula a partir de la presencia de la memoria como mediadora y posibilitadora de subjetivación, es decir, el devenir del sujeto y el proceso de sujeción (2015: 180).

Nona Fernández<sup>5</sup> se incluye en este contexto y sus novelas destacan por introducir personajes femeninos que funcionan como hilos conductores entre presente y pasado, mujeres capaces de recordar o interpretar recuerdos ajenos. Estos personajes contribuyen tanto a la construcción de memoria como a la proyección de la mujer como sujeto independiente. En su primera obra, *Mapocho* (2002), la protagonista hace un recorrido histórico de la violencia y la dominación en Chile. La novela *Av. 10 de Julio Huamachuco* (2007) está protagonizada por una mujer que logra salvar a un antiguo compañero de colegio de una dimensión oculta donde se encuentran los niños que han muerto durante la dictadura. En la novela *Fuenzalida* (2012) es también una mujer quien reconstruye el recuerdo de la historia familiar destruida por las consecuencias de la represión dictatorial. Aunque *Space Invaders* (2013) esté narrado mediante voces colectivas, el centro del relato es la desaparición de una niña. De nuevo, en *Chilean Electric* (2015) es una mujer quien interpreta los recuerdos de su abuela y, por último, *La dimensión desconocida* (2016) está protagonizada por otra mujer que recolecta los testimonios de un torturador.

Puntualmente, la autora que estudiamos reconoce que el punto de partida de su proceso creativo es sentir la necesidad de expresar un punto de vista; escribir, para ella, es profundizar y crear un material de entrada hacia un tema concreto (Fernández, 2016b). Casi por entero, su obra tiene como base las secuelas psicológicas de la dictadura en individuos aturdidos por la modernización de Santiago. Por lo tanto, sus textos participan, mediante la interpretación crítica del recuerdo, en la reescritura y resignificación del pasado, engranando la memoria individual en la memoria colectiva. Su obra dibuja un movimiento descendente, una bajada hacia los lugares oscuros de la sociedad chilena, donde se encuentran las verdades más dolorosas de la Historia.

### **3. De la memoria individual a la memoria colectiva. Estrategias narrativas para reescribir la dictadura**

La literatura de Nona Fernández configura una totalidad mediada por la apelación al pasado y la recuperación de la memoria, a través de unos procesos narrativos que profun-

---

<sup>5</sup> Las producciones artísticas de Nona Fernández (Santiago, 1971) ocupan una amplia variedad de géneros y territorios. Se define como actriz, escritora y guionista (de documentales y melodramas televisivos). Comienza su incursión en la literatura con *El cielo* (2000), una colección de cuentos, seguido por su primera novela *Mapocho* (2002). Cinco años más tarde publicará *Av. 10 de Julio Huamachuco* (2007) y, posteriormente, *Fuenzalida* (2012); ese mismo año estrena una obra de teatro titulada *El taller* (2012). Tras ello, *Space Invaders* (2013), *Chilean Electric* (2015), *La dimensión desconocida* (2016) y su última publicación hasta la fecha *Voyager* (2020).

Irene Aliaga Alejandre (2020): «Iluminar con la letra la temible oscuridad»: estrategias narrativas para reescribir la dictadura en Nona Fernández», *Cuadernos de Aleph*, 12, pp. 115-136.

dizan y revelan las zonas ocultas de la violencia dictatorial: «La literatura, en general, es un tremendo espacio para ir iluminando zonas oscuras que tienen que ver con la memoria» (Fernández, 2018b).

Fernández se desprende de la tónica de su generación fundamentalmente porque en sus textos se aprecia una búsqueda por recuperar el recuerdo ajeno y contrastarlo con la experiencia individual —de un sujeto autoficcional y muchas veces autobiográfico—. De esta manera, la obra de Nona Fernández pone a prueba la calidad y la veracidad del recuerdo mediante el cambio de perspectiva, y ofrece la posibilidad de escuchar voces poco frecuentes. En suma, queda como resultado un relato memorístico que aúna testimonios y recuerdos —en ocasiones revelados en sueños— sellados por la imaginación del narrador.

Entre las estrategias que se distinguen en los textos, es clave la utilización de materiales que se presentan como transversales desde el punto de vista argumental y temporal —dado que algunos de ellos se corresponden con momentos generacionalmente decisivos—. Se trata de un elemento que funciona, a la vez, como objeto y como metáfora, articulando el sentido del texto y jerarquizando su estructura. Por un lado, podemos hablar del videojuego que da título a la novela *Space Invaders*, popularizado en la década de los ochenta, y la serie norteamericana *La dimensión desconocida* («The Twilight Zone»), cuya llegada a Chile pertenece a los años setenta. Funcionan del mismo modo otro tipo de elementos histórico-sociales, como la llegada de la luz a Santiago que atraviesa el argumento de *Chilean Electric* o la fundación del Museo de la Memoria en *La dimensión desconocida*, definido como una «versión legitimada de nuestra memoria reciente [...] ¿Quién elige lo que debe ir? ¿Quién decide lo que queda fuera?» (Fernández, 2017: 38).

La estructura de las obras se somete al patrón de estos materiales o acontecimientos. En el caso de *Space Invaders*, avanzar en la lectura supone la pérdida progresiva de vidas en el juego —cuyo sentido metafórico es pertinente con la temática de la obra—. El primer capítulo, «Primera vida», describe el estricto disciplinamiento escolar de un grupo de niños que empiezan a recordar algo ocurrido en su infancia; «Segunda vida» es la narración de sueños y recuerdos acerca de la vida familiar de la compañera Estrella González J.; en el capítulo «Tercera vida» se hace pública la resolución del caso de los profesores degollados<sup>6</sup>, y al mismo tiempo se recuerda que Estrella dejó de ir a clase porque su padre estuvo impli-

---

<sup>6</sup> Este caso se corresponde con el secuestro y asesinato de los profesores Manuel Guerrero Ceballos, Santiago Nattino y José Manuel Parada en marzo de 1985, debido a su colaboración con el Partido Comunista de Chile y la Vicaría de la Solidaridad, desde donde recibieron testimonios de agentes de la CNI.

Irene Aliaga Alejandre (2020): «Iluminar con la letra la temible oscuridad»: estrategias narrativas para reescribir la dictadura en Nona Fernández», *Cuadernos de Aleph*, 12, pp. 115-136.

cado en esas muertes. Por último, en «Game over» los niños de la novela se enteran de que, muchos años después, Estrella ha sido asesinada por su marido.

Esta pequeña novela encarna en los personajes el procedimiento de exterminio que tiene lugar tanto en el videojuego como en la realidad, pues precisamente la década de los ochenta se considera la más violenta de la dictadura. Además de esta referencia a la situación social, el videojuego funciona como una barrera aislante de los crímenes ocurridos en esos años. «En la misma pantalla televisiva en la que antes se jugaba al Space Invaders ahora aparecen los carabineros responsables de las muertes» (Fernández, 2016a: 83). El protagonista de *Formas de volver a casa* de Zambra, un niño también por este tiempo, recuerda con extrañeza a Pinochet como una figura desagradable que interrumpía la programación regular<sup>7</sup>. Por el contrario, el videojuego actúa como una pantalla impenetrable en la que no puede entrometerse el discurso político.

En la siguiente novela, *Chilean Electric*, un recibo de luz, adjunto en las primeras páginas, articula la secuencia de los capítulos. El primero de ellos es «Registro de Instalación», donde la protagonista de la historia, después de haber escuchado durante años la anécdota de su abuela sobre la llegada de la luz a Santiago, descubre que el testimonio es falso. En el segundo capítulo, «Registro de consumo», la narración se sitúa en el pasado reciente de la narradora, rememora acontecimientos históricos —como la Jornada por la vida— y revisa varios casos de detenidos desaparecidos de los años 80. El capítulo llamado «Deuda pendiente» registra numerosas situaciones de violencia de las que la narradora se sirve para adoptar una conciencia social y asumir la escritura como deudora de las atrocidades. Finalmente, en el último capítulo, «Corte en trámite», tiene lugar la muerte de la abuela y la reflexión final sobre la importancia de la escritura para iluminar el pasado.

La última novela que nos atañe, *La dimensión desconocida*, sigue un camino dividido en zonas como si se tratara de un paseo por el Museo de la Memoria, cuyo itinerario se ramifica en dimensiones desconocidas al modo de «The Twilight Zone». En el primer capítulo, «Zona de Ingreso», la protagonista recuerda una entrevista publicada en *Cauce*, donde Andrés Antonio Valenzuela Morales, un torturador retirado, confiesa sus crímenes; «Zona de Contacto» es un recorrido por la historia de las víctimas de la dictadura, de nuevo, una toma de conciencia de las atrocidades del poder. «Zona de Fantasmas» narra el procedimiento que sigue Valenzuela para escapar de Chile y la ayuda brindada por la Vicaría de la Solidari-

---

<sup>7</sup> «Pinochet, para mí era un personaje de la televisión que conducía un programa sin horario fijo, y lo odiaba por eso, por las aburridas cadenas nacionales que interrumpían la programación en las mejores partes» (Zambra, 2018b: 21).

Irene Aliaga Alejandre (2020): «“Iluminar con la letra la temible oscuridad”: estrategias narrativas para reescribir la dictadura en Nona Fernández», *Cuadernos de Aleph*, 12, pp. 115-136.

dad. Por último, en «Zona de Escape» sale a relucir, una vez más, la historia de Estrella González, cuyo padre estuvo implicado en el caso de los degollados.

Podría trazarse entre las tres novelas un seguimiento temporal y evolutivo de la figura del *hijo* —en el sentido generacional— y los caminos que va siguiendo hasta adquirir un discurso propio. En ese caso, *Space Invaders* sería la prefiguración de la dictadura desde la perspectiva infantil, el desconocimiento y la incompreensión, la rememoración de un tiempo en que los niños se percatan, sesgadamente, de los mecanismos del poder. Seguidamente, *Chilean Electric* supone la conciencia de un pasado que no se recuerda con claridad, la necesidad de acudir a la generación anterior para contrastar recuerdos y recaudar testimonios: «La huella de un tiempo que no podemos recordar aunque lo intentemos. Quizá el misterio de ese pasado es lo que lo vuelve necesario» (Fernández, 2018a: 28). Y, por último, *La dimensión desconocida*, donde el niño es ya un adulto responsable de completar los vacíos de la historia mediante un ejercicio de imaginación. En este nivel, se aprecia una conciencia interpretativa madurada, una mirada adulta que juzga su pasado y consolida un relato propio.

La variedad de estrategias narrativas que sustentan la obra de Fernández ha llevado a una parte de la crítica a considerar sus textos genéricamente «híbridos»; en ellos se aprecia una miscelánea entre lo autobiográfico, testimonial, ensayístico y ficcional (Peller, 2017: 1).

*Space Invaders* es una novela con un entramado mayoritariamente autobiográfico. Se constituye a partir de recuerdos y su revelación onírica, conformando una narración polifónica de un grupo de estudiantes desconcertados por la desaparición de Estrella. Los sueños de los personajes ocupan una parte primordial en el relato; cada uno de ellos se expresa desde los espacios más íntimos de su memoria individual: «Fuenzalida dice que cada uno sueña como puede. Que mientras ella escucha voces, y otros solo ven imágenes, Maldonado tiene todo el derecho a que sus sueños estén contruidos de palabras» (Fernández, 2016a: 27).

La novela se abre con una cita de *La cámara oscura* (1973) de Georges Perec<sup>8</sup>; esta referencia resulta significativa dado que apunta a la configuración narrativa de la novela, subordinada completamente a la arbitrariedad inconsciente de los sueños. En palabras de Jorge Pinos, se configura «un relato contruido siguiendo la gramática compleja y fragmentaria de los sueños» (2016a: 99).

---

<sup>8</sup> Perec (París, 1936-1982) en este texto realiza una compilación de obras soñadas fruto de un experimento surrealista cuya intención es trasladar de manera automática los sueños a la escritura. Zambra, en *No leer*, también utiliza una cita de este autor francés pertinente en el tono que adopta esta generación: «No tengo recuerdos de la infancia».

Irene Aliaga Alejandre (2020): «“Iluminar con la letra la temible oscuridad”: estrategias narrativas para reescribir la dictadura en Nona Fernández», *Cuadernos de Aleph*, 12, pp. 115-136.

Estas parcelas de memoria individual —«nos hemos despegado de nuestras sábanas y colchones repartidos por la ciudad para llegar puntuales. Como siempre, el sueño nos convoca» (Fernández, 2016a: 94)—, como advierte Macarena Urzúa, se encuentran ligadas simbólicamente a los colchones, que indican una «cartografía afectiva y emotiva a la que solo se vuelve en los sueños. Los colchones, desperdigados como sitios de memoria itinerantes, operan a nivel simbólico como ese vehículo con la memoria histórica reciente» (2017: 304).

Sin embargo, el testimonio infantil tiende a quebrarse debido a la opacidad del recuerdo. Los acontecimientos políticos que tuvieron lugar durante la infancia no han sido comprendidos, aunque sí existe la intuición de su naturaleza.

Ninguno tiene claro el momento exacto, pero todos recordamos que de golpe aparecieron ataúdes y funerales y coronas de flores y ya no pudimos huir de eso, porque todo se había transformado en algo así como un mal sueño. [...] Maldonado no sabe lo que quiere decir la palabra degollados, pero intuye que es algo horrible y entonces su sueño se vuelve una pesadilla<sup>9</sup> (Fernández, 2016a: 73).

Dicha sospecha es la que motiva la remembranza del pasado que se expone a lo que Ricouer define como «posibilidad de falsedad». E, inevitablemente, esta simulación del recuerdo termina por completar un texto que oscila entre lo real y lo ficticio: «En este punto, está en juego la dialéctica de la presencia y de la ausencia propia de la rememoración entendida como un reconocimiento de las huellas. La posibilidad de la falsedad forma parte de esa paradoja» (1998: 26). Urzúa, por su parte, argumenta que *Space Invaders* es una historia contada desde la perspectiva infantil, y eso justifica que la única forma de evocar el pasado sea desde la ficción (2017: 306).

Con este mismo argumento, Zambra considera que «a veces los recuerdos son en realidad invenciones bendecidas por el paso de los años» (2018a: 272). De modo que, dando un salto temporal hacia *Chilean Electric*, se podría justificar la invención del relato autobiográfico de la abuela, pues asegura haber presenciado la Ceremonia de la Luz aunque esta haya tenido lugar veinticinco años antes de que naciera.

Solo hay un pequeño detalle que ensombrece el relato de mi abuela, un hoyo negro que amenaza con tragarse la veracidad de la escena completa. La ceremonia de la luz fue en 1883, [...] exactamente veinticinco años antes de que ella, la niña rubia,

---

<sup>9</sup> Este asunto se redacta de nuevo en *La dimensión desconocida* de un modo casi idéntico: «Los tres cuerpos fueron identificados en el Instituto Médico Legal como los de José Manuel Parada, Manuel Guerrero y Santiago Nattino. [...] No tengo claro el momento exacto, pero sé que de golpe aparecieron ataúdes y funerales y coronas de flores, y ya no pudimos huir de eso» (Fernández, 2017: 189).

Irene Aliaga Alejandre (2020): «“Iluminar con la letra la temible oscuridad”: estrategias narrativas para reescribir la dictadura en Nona Fernández», *Cuadernos de Aleph*, 12, pp. 115-136.

la mujer sin ombligo, mi abuela, la protagonista de la escena narrada, naciera. La luz hace trampa con el tiempo (2018a: 33).

En consecuencia, esta probabilidad de duda obliga a que el narrador acuda a testimonios, documentos y materiales fiables que puedan servir como un fundamento verídico de recreación. Existe en las narraciones un interés forzado por diferenciar explícitamente entre aquello que es recordado, registrado o inventado. En este caso los testimonios reunidos se enlazan con las repetitivas partículas textuales: «así me dijo» (2018a: 21), «no imagino, sé» (43), «no recuerdo, pero sé» (44).

Aquello que aporta veracidad a los textos proviene de diferentes espacios: en el caso de *Chilean Electric* la protagonista acude a las anécdotas de los abuelos porque «iluminan el pasado y nuestra mirada las proyecta al presente y al futuro» (48), revistas de la época o fotografías como documento visual. En la siguiente novela, *La dimensión desconocida*, el documento que guía el texto es el artículo de prensa donde se encuentran las confesiones del torturador: «La primera vez que lo vi fue en la portada de una revista. Era una revista *Cauce*, de esas que leía sin entender quiénes eran los protagonistas de todos esos titulares que informaban atentados, secuestros, operativos, crímenes» (2017: 17). Estos materiales trenzan los textos y han sido denominados por su autora, en la novela *Fuenzalida*, como «materiales adjuntos», es decir, piezas esenciales para forjar el argumento:

Los materiales adjuntos son fundamentales para la configuración de la historia. [...] Una fotografía vieja, una película de la tele, una noticia escuchada en la radio, un recuerdo confuso. [...] Pedazos de realidad, astillas de lo cotidiano que se quedan clavadas en algún lugar de la cabeza (2012).

Valenzuela, bajo su teoría de lo residual, define esos «materiales adjuntos» como restos de un pasado —«ecos de un discurso memorial-histórico»— que ha quedado cristalizado en forma de basura y objetos desechados (2018: 182). Dichos elementos se definen como residuales porque implican una relación incómoda con la política y la historia, y por este motivo han sido retirados a los basurales de la memoria. En consecuencia, para recuperar el pasado reciente es imprescindible introducirse en lugares sucios y marginales. Nona Fernández se encuentra en este plano de reinterpretación, elaborando una lectura de los materiales olvidados, desde los lugares más sórdidos de la ciudad, y restituyendo la relación fracturada entre presente y pasado: «Lo residual está excluido de la memoria y de la comunidad, y desde ese lugar de ruina, resto y desecho, cuestiona, critica, desborda las significaciones de la historia y la cultura» (Valenzuela, 2018: 195).

A la luz de esta teoría, es posible considerar que en *Chilean Electric* los residuos visuales estimulan la apropiación de recuerdos ajenos. Recordemos que no solo la abuela adopta un



recuerdo nunca vivido, sino que también la narradora asegura haber visto a un muchacho herido, con el ojo desprendido de su cuerpo, durante las protestas de la Jornada por la vida. Sin embargo, a través del documental *La ciudad de los fotógrafos*<sup>10</sup> sabemos que dicha escena la presencié y fotografié Óscar Navarro. Por lo tanto, la idea del engaño que se plantea en esta novela es interpretada por Valenzuela como una consecuencia psicológica de los artefactos modernos, bautizados como «las trampas visuales de la modernidad» (Valenzuela, 2018: 190).

En definitiva, la escasez de recursos veraces conduce la narración hacia otra de las estrategias narrativas más relevantes de la obra de Fernández: la imaginación. El ejercicio imaginativo empasta los recuerdos con los materiales obtenidos y va moldeando un relato que se sitúa cerca del plano de la ficción. La imaginación es predominante en *La dimensión desconocida*, donde en repetidas ocasiones se reconoce este ejercicio como la única posibilidad de dar continuidad al texto: «Ya no sé más, todo es un ejercicio de imaginación» (Fernández, 2017: 44), «abramos esta puerta con la llave de la imaginación» (47), que cierra cuando cree pertinente: «no es necesario imaginar más» (46).

Digamos que la imaginación no es solo un eslabón narrativo que va enlazando los recuerdos hasta construir una historia coherente, sino también la posibilidad de abrir el acceso hacia las zonas oscuras y ocultas del relato histórico: «Imaginar como una acción que merodea la imagen de un espacio no conocido» (Valenzuela, 2018: 193). La imaginación se utiliza como una herramienta narrativa para llenar los huecos de la memoria y poder establecer un camino transitable entre las huellas del pasado para llegar a una dimensión hasta entonces desconocida, tal y como reza el título de la obra: «Un universo inquietante que intuíamos ahí fuera, escondido más allá de los límites del liceo y de nuestras casas, en el que todo ocurría bajo una lógica pauteada por las reglas del encierro y las ratas» (Fernández, 2017: 19).

Imaginar es combatir el olvido y resignificar la historia bajo la nueva mirada de los hijos de la dictadura. *La dimensión desconocida* supone al respecto una poética escritural del modo de gestionar los materiales heredados y los testimonios para reordenar y restaurar un pasado incompleto. La dimensión que se revela ante este ejercicio es una realidad paralela de violencia, e iluminarla con la imaginación implica dar nombres a los cuerpos mutilados y desaparecidos (Peller, 2017: 2). Es decir; se consigue hacer desde la literatura un homenaje colectivo a las víctimas de la dictadura.

---

<sup>10</sup> El autor de *La ciudad de los fotógrafos* es Sebastián Moreno y Nona Fernández colabora en el guion.

Irene Aliaga Alejandre (2020): «Iluminar con la letra la temible oscuridad»: estrategias narrativas para reescribir la dictadura en Nona Fernández», *Cuadernos de Aleph*, 12, pp. 115-136.

Se puede establecer una unidad interpretativa a partir de la dicotomía entre luz y oscuridad sobre la que dialogan especialmente las novelas *Chilean Electric* y *La dimensión desconocida*. A propósito de ello, es imprescindible comentar las variadas interpretaciones que se derivan del artículo de Pier Paolo Pasolini «El vacío del poder en Italia». En este texto Pasolini justifica la desaparición de las luciérnagas que alumbraban a los pastores durante la noche por la contaminación lumínica de la reciente sociedad de consumo, así como por la impronta del fascismo, una situación que llevó al desapego de la cultura por enfrentar los totalitarismos. Este artículo ha sido objeto de reflexión del filósofo contemporáneo Georges Didi-Huberman en *Supervivencia de las luciérnagas* (2012), cuya interpretación revela las consecuencias sociales y políticas de la entrada del fascismo. También *Chilean Electric* (2015) se sirve de esta metáfora para reinterpretar la función de las luciérnagas como un objeto capaz de alumbrar la oscuridad del relato histórico.

Ciertas coincidencias textuales<sup>11</sup> llevan a pensar que Nona Fernández es conocedora de la obra de Didi-Huberman cuando reinterpreta, en *Chilean Electric*, el artículo de Pasolini. Para el filósofo, los acontecimientos históricos que conllevaron la muerte de las luciérnagas provocaron una división histórica en «tiempos demasiado oscuros o demasiado iluminados del fascismo triunfante» (Didi-Huberman, 2017: 11). Del mismo modo, Nona Fernández, recordando el artículo de Pasolini y, probablemente, el comentario de Huberman, establece una analogía similar con la situación chilena tras la primera instalación eléctrica. La ciudad queda dividida en luz y oscuridad, es decir, modernización y violencia silenciada.

La historia de Chile puede dividirse de la misma forma a partir de la ceremonia de la luz. Un antes y un después. Los tiempos de sombras y los tiempos de luz. [...] hubo cosas fundamentales que fueron iluminadas con acierto, pero también hubo otras que quedaron tristemente encandiladas y chamuscadas por las ampolletas de la plaza (Fernández, 2018a: 87).

Asimismo, las luciérnagas muertas metaforizan la desaparición de la cultura de «resistencia», que ha quedado enajenada y sustituida por una cultura publicitaria e «instrumento de la barbarie» (Didi-Huberman, 2017: 30). Resucitarlas implica, para Nona Fernández, rescatar el discurso soterrado, oculto en las sombras de la ciudad, e iluminarlo mediante un ejercicio en el que se ve implicada la literatura. Conseguir, en definitiva, «iluminar con la letra la temible oscuridad» (2018a: 91).

---

<sup>11</sup> «Se trata de un lamento fúnebre sobre el momento en que en Italia desaparecieron las luciérnagas, esas señales humanas de la inocencia, aniquiladas por la noche —o por la luz “feroz” de los reflectores— del fascismo triunfante» (Didi-Huberman, 2017: 18). «Se trata entonces de un lamento fúnebre, un réquiem a esos frágiles bichitos, asesinados, según él, por el fascismo triunfante» (Fernández, 2018a: 87).

Esta perspectiva, tal y como señala Huberman, es notable en el cineasta italiano pues «Pasolini llega incluso a indicar, muy precisamente, que el arte y la poesía valen también por semejantes resplandores [...] inventivos» (Didi-Huberman, 2017: 12). Las metáforas que se desbordan del texto de Pasolini van más allá, dado que en este sentido la escritura queda consagrada como la única posibilidad de introducirse en espacios inexplorados y silenciados. La imaginación del escritor puede llegar a iluminar la oscuridad del pasado como una luciérnaga curiosa que va inmiscuyéndose en zonas inaccesibles.

Didi-Huberman termina su reflexión con la siguiente cuestión: «¿A qué parte de la realidad [...] puede dirigirse hoy la imagen de la luciérnaga?» (2017: 32). La respuesta está contenida en la tarea que se adjudica Nona Fernández como escritora en *Chilean Electric*: ser una luciérnaga, «la que intenta enfocar con la letra» (Fernández, 2018a: 106). Finalmente, mediante un proceso creativo que reúne testimonios, recuerdos e imaginación Fernández logra componer una narración que da luz a la historia cercenada de su generación.

En relación a otro aspecto lumínico, *Chilean Electric* pone en contraste la Ceremonia de la Luz, primera instalación eléctrica en Santiago, 1883, con la modernidad más reciente. Las tecnologías más novedosas han sido introducidas a partir de la entrada del neoliberalismo y de una poderosa sociedad de consumo en el contexto chileno:

La luz se expandió como una peste brillante iluminando todo a su alrededor, hipnotizando al público para generar necesidades antes desconocidas, encendiendo más y más ampollas. El contagio fue tan vertiginoso que la luz ya no parecía buscar satisfacer las demandas de la gente, sino inventarlas para facilitar su uso continuo. [...] Centrales eléctricas que aún no tiene fin porque la ansiedad por la luz es inagotable (Fernández, 2018a: 31).

Más de cien años después de la Ceremonia de la Luz, tienen lugar las primeras concentraciones de mujeres de detenidos desaparecidos que se reúnen también en la Plaza de Armas para encender velas en representación del recuerdo:

Yo vi esas velas en más de una oportunidad. Observé asustada cómo un grupo de militares las apagaban con sus carros de agua. Al día siguiente las velas estaban encendidas otra vez. Para volver a ser apagadas, para volver a ser encendidas (58).

*La dimensión desconocida* vuelve a recordar este momento que se ha ido repitiendo cada año después del Golpe Militar. La ciudad de Santiago se congrega y se ilumina para conmemorar a los detenidos desaparecidos en una «ceremonia de la luz» cuyo significado no es la llegada, sino la partida, la persistencia del recuerdo y la repetida necesidad de seguir iluminando la oscuridad.

Siento el olor de las velas consumiéndose en esta esquina. Reconozco ese humo antiguo pegado a mi piel, a mi pelo y a mi mala memoria. [...] Tantos años y no hay forma de sacárselo de encima. El tiempo no avanza. Presente, futuro y pasado se amalgaman en esta ceremonia que no es más que un paréntesis de humo pauta-do por el reloj de *La dimensión desconocida* (Fernández, 2017: 226).

#### 4. Conclusiones

Entre luces y sombras, y llegados a este punto, es posible establecer una conexión entre la obra de Nona Fernández, a la zaga de parpadeantes pistas para iluminar la oscuridad, y el documental de Patricio Guzmán: *Nostalgia de la luz* (2010). En él, un grupo de astrónomos investiga el origen de la humanidad leyendo la historia que cuenta cada estrella. Se argumenta con esta metáfora lo que venimos exponiendo hasta ahora: la importancia de examinar el pasado, evitar mantenerlo encapsulado y, así, poder resolver todas las secuelas traumatizantes que continúan en el presente. Este fragmento de *Chilean Electric* parece una apelación directa a la analogía que establece Guzmán con el universo.

Un ojo que ve nuestra sangre, nuestras muecas de dolor, nuestra peor pesadilla. Despiadado y cruel como un proyectil, curioso como una sonda de esas que lanzan al espacio, pero rastreando información ahí, en esa galaxia oscura como la pieza de mi abuela, donde guardamos pedazos de un ayer que no sabemos recordar (Fernández, 2018a: 28).

Las últimas palabras del documental que mencionamos sintetizan lo que pretendemos demostrar con este estudio. El objetivo definitivo de la literatura de este tiempo, en la que se incluye Nona Fernández, consiste en rescatar la memoria como un modo de supervivencia individual y un acto de solidaridad con una sociedad que carece de ella. La memoria en la obra de Nona Fernández es al mismo tiempo un lugar de refugio y combate frente a la hostilidad del presente.

La memoria tiene fuerza de gravedad, siempre nos atrae. Los que tienen memoria son capaces de vivir en el frágil tiempo presente. Los que no la tienen, no viven en ninguna parte (Guzmán, 2010).

La desaparición de los cuerpos es un tema que persiste en la literatura como una irresolución histórica anclada en la conciencia social. Para Nelly Richard, la imposibilidad de disolver la dualidad entre recuerdo/olvido o presencia/ausencia lleva a la cultura al recaudo de una memoria que afronte el trauma del pasado (2019b). De tal manera que, mientras esta cuestión siga irresuelta, la sociedad seguirá aferrada al pasado, negando el olvido y en constante estado de búsqueda. En los textos que hemos revisado, este espíritu queda sella-

do en el recuerdo de una violencia que reverbera cíclicamente; así, en *La dimensión desconocida*: «Faltan nombres, dicen. / Faltan paraderos. / Siguen preguntando ¿dónde están?» (Fernández, 2017: 223).

En síntesis, las narrativas de este tiempo, y especialmente las novelas que examinamos, son la representación de lo que Richard estima como un diálogo crítico del presente con el pasado; y encarna, asimismo, lo que Todorov considera útil de este proceso: «El recuerdo público del pasado nos educa solo si nos cuestiona personalmente» (Todorov, 2013: 50).

Luego, ahondando en las complejidades de un sujeto autoficcional y partiendo de la historia individual y familiar, Nona Fernández consigue extraer una verdad histórica que completa los vacíos por medio de las posibilidades que ofrece la ficción. Es así como, definitivamente, los hijos de la dictadura demuestran haber encontrado su lugar en la recuperación del pasado histórico. Su discurso ha alcanzado la credibilidad anhelada y sus mecanismos de remembranza quedan encapsulados en celebradas obras literarias. Logran, finalmente, recrear un relato que resuelve las inquietudes del pasado, revela las contrariedades del presente y participa en un proceso renovado de crear memoria.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CONTRERAS CANDIA, Leticia (2015): «Operativos narrativos. Nona Fernández: “Me interesa articular desde otros lugares las verdades institucionalizadas”» (entrevista), *Taller de Letras*, 56, pp. 199-208.
- DIDI-HUBERMAN, Georges (2017): *Supervivencia de las luciérnagas*, Madrid, Abada.
- ESPINOSA, Patricia (2016): «Memoria e insubordinación en la narrativa de mujeres chilenas del siglo XXI», *Taller de Letras*, 59, pp. 169-182.
- FANDIÑO, Laura (2016): «Las memorias de los hijos en la literatura argentina y chilena. Sobre la transmisión y la recepción de los legados en torno al pasado traumático», *Cuadernos de la AL-FAL*, 8, pp. 139-149.
- FERNÁNDEZ, Nona (2012): *Fuenzalida*, Kindle file.
- (2016a): *Space Invaders*, La Habana, Alquimia Ediciones.
- (2016b): «Modelos para armar un libro. Cap. 01. Nona Fernández. (Entrevista)». Disponible en línea: [[https://www.youtube.com/watch?v=sT\\_FZCyvYiI](https://www.youtube.com/watch?v=sT_FZCyvYiI)] (3/06/2019).
- (2017): *La dimensión desconocida*, Madrid, Random House.
- (2018a): *Chilean Electric*, Barcelona, Minúscula.

- (2018b): «Ojo en tinta. Nona Fernández: “La literatura es un espacio para iluminar zonas oscuras de la memoria” (Entrevista)». Disponible en línea [<https://www.youtube.com/watch?v=O3lrS5cGfRs>] (03/06/2019).
- FRANKEN OSORIO, María Angélica (2017): «Memorias e imaginarios de formación de los hijos en la narrativa chilena reciente», *Revista Chilena de Literatura*, 96, pp. 187-208.
- GARCÉS, M., P. Milos, M. Olgún, J. Pinto, M. T. Rojas y M. Urrutia (2000): *Memoria para un nuevo siglo. Chile, miradas para la segunda mitad del siglo XX*, Santiago de Chile, LOM (Colección sin Norte).
- GUZMÁN, Patricio (1997): *La memoria obstinada* (documental).
- (2010): *Nostalgia de la luz* (documental).
- JARA PÉREZ, Carla (2015): «Subjetividad e identidad: el fracaso de la construcción identitaria en dos novelas y un documental de la llamada generación de los hijos», Seminario de Grado: narrativa y cine chileno y argentino (Universidad de Chile), Santiago de Chile, Repositorio Académico Universidad de Chile. Disponible en línea: [<http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/145202>] (03/06/2019).
- JELIN, Elizabeth (1998): *Los trabajos de la memoria*, Madrid, Siglo XXI de España Editores.
- LOGIE, Ilse y Bieke Willen (2015): «Narrativas de la postmemoria en Argentina y Chile: la casa revisitada» *Taller de letras*, 49, pp. 123-139.
- MORENO, Sebastián (2006): *La ciudad de los fotógrafos* (documental).
- PELLER, Marianela (2017): «Cuerpos y escritura. Memorias de la violencia en las novelas de Nona Fernández», Seminario Internacional Fazendo Gênero 11&13th Women’s Worlds Congress (Anais Eletrônicos), Florianópolis. Disponible en línea: [[http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499457036\\_ARQUIVO\\_Fazendo-Simposio39-Peller.pdf](http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499457036_ARQUIVO_Fazendo-Simposio39-Peller.pdf)] (03/06/2019).
- RICHARD, Nelly (1997): *Residuos y metáforas (ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la transición)*, Santiago de Chile, Cuarto Propio.
- (2019a): «La conmemoración de los 40 años del Golpe Militar del 11 de Septiembre de 1973 y su explosión mediática de la memoria», Grupo de Estudios *Políticas y estéticas de la memoria* (texto inédito).
- (2019b): «Políticas y estéticas de la memoria. Una revisión de las transiciones en América Latina y España», seminario celebrado los días 25 y 26 de Abril de 2019 en el Centro de Estudios del Museo Reina Sofía.
- RICOEUR, Paul (1998): *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*, Madrid, Arrecife.
- SARLO, Beatriz (2005): *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Buenos Aires, Editores Argentina.
- SIME SIME, Hortense (2017): *Memoria y posmemoria en Chile. Diamela Eltit y Nona Fernández*, tesis doctoral dirigida por M.<sup>a</sup> José Bruña Bragado, Salamanca, Universidad de Salamanca.

- TODOROV, Tzvetan (2013): *Los usos de la memoria*, Santiago, Colección Signos de la Memoria, Museo de la Memoria y Los Derechos Humanos.
- TORRES AGÜERO, Antonia Tatiana (2016): «La nación evocada: cruces epistemológicos entre espacio y memoria en la literatura chilena contemporánea», *Poéticas. Revista de Estudios Literarios*, 3, pp. 101-119.
- URZÚA, Macarena (2017): «Cartografía de una memoria: “*Space Invaders* de Nona Fernández o el pasado narrado en clave de juego”», *Cuadernos de Literatura*, 21, 42, pp. 302-318.
- VALENZUELA PRADO, Luis (2018): «Formas residuales en la narrativa de Nona Fernández», *Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos*, 17, pp. 181-197.
- ZAMBRA, Alejandro (2018a): *No leer*, Barcelona, Anagrama.
- (2018b): *Formas de volver a casa*, Barcelona, Anagrama.