

La memoria chilena hoy

The Chilean memory today

Aidalí Aponte Avilés

Universidad de Connecticut, USA
e-mail: aidalí.aponte-avilés@uconn.edu

Resumen

Los escritores y artistas chilenos de la Generación del ochenta, abrieron canales para recobrar y mantener la memoria de la dictadura. Su idea era crear foros donde los ciudadanos pudieran romper su silencio y recontar su experiencia. Sin embargo, la generación de artistas y escritores del principio del siglo XXI están separándose de esa tradición de la memoria y están creando nuevas formas de arte donde utilizan (que usan) la memoria como base, pero no como el centro de su trabajo. Este artículo analiza cómo los poemas de Florencia Smits y los cómics del Equipo ZELM están creando una narrativa chilena que mantiene la memoria, pero yendo más allá de ella para formar la idea de nación en el nuevo milenio.

Palabras Clave: Memoria, Chile, cómics, poesía, Generación del 80.

Summary

Chilean writers and artists that belong to the 80's Generation, devised channels to recover and maintain the memory of the dictatorship. Their idea was to create forums where citizens could break away from silence and recount their experiences. However, the generation of artists and writers from the beginning of the XXI Century are breaking away from this tradition of memory and are creating new forms of art that use memory as a foundation but not as the focal point of their work. This paper analyzes how Florencia Smiths' poems and Equipo ZELM's graphic novels are creating a Chilean narrative that keeps memory but going beyond it to shape the idea of the nation in the contemporary century.

Key Words: Memory, Chile, graphic novels, poetry, Generation of the 80's.

La memoria chilena hoy

La nueva generación de escritores y artistas chilenos se ha dedicado a replicar a la generación anterior presentando estrategia para mantener la memoria presente, pero tras bastidores. En este trabajo mostraré cómo artistas de la presente generación intentan dejar una marca que no dependa de la memoria de un pasado que apenas conocieron. Estos jóvenes buscan dejar el silencio, no para hablar o ficcionalizar un pasado, sino para mostrar otra cara del país, cuestionar el recuerdo creado en la poesía y crear al nuevo héroe sin un pasado trágico y que pueda enfrentar las injusticias del presente de cara al futuro.

Luego de 1973, la “cultura de la memoria” en Chile se dividiría en cuatro marcos principales que se mantendrían hasta la década de los noventa: «la memoria como salvación, la memoria como herida incurable, la memoria como testigo y la memoria como una caja cerrada que no se podía abrir» (Stern 238). Si bien la dictadura dio pasos a cambios económicos que beneficiaron al país, el precio pagado fue una historia plagada de muerte, represión y persecución. Sin embargo, una vez asentado el régimen, finalizado el plebiscito del 89 y comenzado el proceso de democratización del país, la memoria pasó a ser un tema casi tabú para los chilenos.

Como respuesta, la generación de los ochenta representó un cambio radical en la manera de representar una vuelta al recuerdo por medio de la literatura, abriendo así un canal para romper el silencio. «La nueva narrativa rastrea y desenterraba las huellas del pasado, daba cuenta del resquebrajamiento de la historia y se convertía en un ejercicio de memoria que recreaba un pasado que se resistía a ser recordado» (Waldman 56). Esta generación compartía el «haber nacido entre 1948 y 1962 y estar marcada por el impacto histórico del golpe militar de 1973» (Waldman 53). No obstante, esto no es necesariamente relevante para entender la realidad de la

producción literaria hoy. Lo esencial de esta generación fueron las formas a través de las cuales incrustaron la memoria en el espacio chileno.

En primer lugar, como explica Patrick O'Connell, la generación de los ochenta ficcionalizó la experiencia traumática de la dictadura como una manera de representar la realidad de la represión y reinterpretar el pasado (182). La reescritura de la historia que estos escritores proponían permitía no solo

representar su memoria, sino las diversas evocaciones de las que habla Stern. «It is the evocation of pasts, of richly layered, sometimes congruent yet more often conflicting pasts, that turns memory (or memories) into literature» (O'Connell 181). Asimismo, esta generación buscaba subjetivizar la memoria para volverla real y reciente, evitando así el olvido. «La nueva narrativa chilena, al develar los quiebres de la memoria, buscaba darle su verdadero sentido a la historia, salvándola de la pretendida objetividad de los hechos de archivo y conectándola, a la vez, con la colectividad y con las vidas personales» (Waldman 53). Finalmente, esta generación se caracterizó por su constante experimentación con otros géneros³⁹ porque permitía representar la «nueva cultura juvenil, aludiendo al cine, la música pop, el cómic, la cultura de masas, [y] la imaginación» (Waldman 55). La generación de los ochenta representa un punto de anclaje para entender a la nueva ola de escritores chilenos porque ellos heredan y transforman algunas de las características identificadas. Lo que marca al grupo que comienza la producción de obras del 98 hasta hoy, es el tipo de memoria que presentan y cómo desean mantenerla.

Para ello, es necesario mantener en perspectiva un elemento importante. En primer lugar, los escritores que conciernen a este trabajo, en su mayoría, no habían nacido antes de 1970; por lo tanto, su memoria no incluye el golpe militar ni los cambios surgidos en los primeros años de esta, y solo tienen constancia de los últimos años del régimen. Así, la memoria del momento traumático, del heroísmo o del miedo, solo llega a ellos de forma referencial.

La cuestión de la memoria es, sin duda, para este grupo, un elemento esencial. Como explica Beatriz Sarlo, es en esta época cuando la memoria es un producto comercializable. Cientos de novelas históricas, películas, biografías y documentales se venden diariamente en centros comerciales alrededor del mundo. La memoria se ha vuelto más accesible y apetecible para nuestra generación porque, según Sarlo, ya no solo se trata de presentar las ideas del autor, sino de acercarse a una especie de periodismo (151). Por lo

³⁹Aunque esto podría debatirse al recordar a escritores anteriores –por ejemplo, Enrique Lihn– es necesario apuntar que es en esta época cuando esta práctica se acentúa con el sentido específico de mantener la memoria precisamente porque buscaba la integración de la cultura de masas que, a su vez, permitía llegar a la mayor parte de la población. Así, aunque de *facto* existieran los diferentes marcos de memorias, estos podían encontrarse armónicamente en la producción literaria.

tanto, en su afán por mostrar esa historia, el nuevo escritor va a incluir en la memoria detalles plagados de un sensacionalismo periodístico. Una vez ubicados en este contexto, examinemos las obras.

Comenzar por la poesía es razonable considerando que es la forma literaria más estudiada por la crítica. La obra de Florencia Smiths, *De la extrema irregularidad*⁴⁰, marca el cuerpo como la superficie para inscribir la memoria más allá de la página o el archivo. Para Smiths, el cuerpo es lo que tiene la posibilidad de mantener unidos a la realidad con la memoria. Esta poetisa también recurre al cuerpo, al igual que los poetas anteriores, por las oportunidades de presentar no solo la memoria sino los riesgos del olvido. Cabe recordar que la literatura escrita durante la dictadura, recurre al cuerpo humano como un espacio donde se pueden representar y retrabajar tanto la memoria como el olvido (Cardone 285). La poesía entonces, intenta recoger ese miedo a olvidar un pasado que no necesariamente se posee, pero que es parte de la memoria colectiva. Al ser memoria de todos, se vuelve propia, como si la del cuerpo en crecimiento, vida y muerte fueran reflejos de la nación misma.

En el libro *De la extrema irregularidad*, el poemario se divide en poemas: “La ciudad No”, “Esta ciudad No” y “Las Muertas”. En los primeros dos poemas, el cuerpo se interconecta con la ciudad como «otro cuerpo» donde puede inscribirse la memoria precisamente porque las personas deambulan por sus calles y dejan huella de sus actos. Por lo tanto, la voz poética pide que se le cuestione sobre los restos de esa memoria, para ella señalarlos en medio de la ciudad.

“La ciudad No” coloca a los personajes principales de los cambios políticos en Chile: los ciudadanos, los combatientes y los disidentes junto a las fuerzas de poder, sean locales o internacionales:

dí / qué ha sido de eso / de los que caminamos y marcamos un día / dos tres diez años / como un territorio nuestro / el cuerpo que a(r)mábamos e íbamos cruzando / y que era la calle manchada muda mortal / [...] / no era de aquí ni de nadie / no tenía derecho a estar delimitada / a ser puente ni a serpiente ni animal de esos / que estaban / que eran allí / en el cuerpo / que fuimos / en esa caminata idónea / en

⁴⁰Publicada junto con Marcelo Mellado.

ese andar a tientas por el laberinto del suelo / del campo / de esta ciudad no ciudad / vigilada por los otros / ocupada por los otros (4-5).

No obstante, la voz poética, aunque se siente parte de esa memoria que se da en la ciudad puesto que ha adquirido parte de esa memoria, se sabe fuera de esta porque no la vivió: «seguiremos estando allí / aunque nunca hayamos ido / andando y marcando la ciudad» (6). La voz conoce la historia y posee esa memoria colectiva al afirmar: «yo puedo decir que hay gente / yo puedo decir que hay trozos de gente / yo puedo decir dónde / los veinte / los cien / los mil / quinientos / y sus partes / pisando / estamos» (8). Ese conocer la ciudad y su pasado trágico sienta las bases en la que se ha desarrollado la voz poética, pero de la que comienza a separarse precisamente al decir “No”.

“Esta ciudad No” marca quizás el contexto pasado más cercano a la voz poética: la transición. «[E]sta ciudad sin luz ni suerte sin muerte / sin fundación / ni olvido / se yergue / yo quiero hablar de esto» (10). La voz se nombra a sí misma con los nombres genéricos de mujeres en busca de sus muertos, de sus desaparecidos, para darle sepultura, pero que se mueven en una ciudad ya pasiva, donde todo se ha ordenado, no obstante, sigue escondiendo un pasado triste. La voz se funde con las voces que no tienen dueño precisamente porque pertenecen a la memoria colectiva de «cuando la ciudad era a las siete de la tarde / la desolación y el despilfarro» (12) porque «yo estaba allí con ellas / yo te puedo hablar de ellas cuando lo eran» (13). La voz da cuenta del silencio al principio de la transición:

la ciudad tenía voces que decían y contaban / nada / en ese entonces que callaba / a los dieciséis todo se lleva dentro y no se puede / pensar en nada más / la metáfora del cuerpo herido / qué lindo sería escribirlo así pero No (13).

Más adelante, el cuerpo de la ciudad se confunde con el de una mujer. Esto guarda relación nuevamente con la generación de los ochenta porque como explica Cardone, «women writers of the 1980's Generation frequently brought to bear the tortured, oppressed female body as a metaphor for the brutalized, censored nation under the regime» (285). Este patrón continúa en el tercer y último poema presentando la separación total con la generación que vivieron el golpe militar y la de la transición.

En el poema “Las Muertas”, el cuerpo femenino es, como explica Cardone, un reflejo de la nación. Sin embargo, esta ya no es la nación bajo el régimen ni la de la transición (generación de los ochenta), sino una generación subsiguiente:

Tú
tú me vas
tú me vas a venir a decir
tú me vas a decir a mí
que estoy prestada
que no puedo parir
ni por la boca ni por el vientre
que no puedo hacerme la renuncia (16).

Este es el Chile de los que han heredado la memoria y que tienen que vivir lo que ha quedado de ésta: tanto el silencio como proceso de olvido, como la voz como la memoria colectiva. La voz empieza separándose de un «tú» que intenta callarla. Este es el primer encuentro donde ya se expone claramente el deseo de silenciar o de esconder los hechos para que la voz poética no «pueda asomarme a esa casa morbosa / donde la muerte hizo de su cuerpo / un hijo de ninguna vida» (17). No es el hijo de la voz poética porque ella no existía cuando ese hijo desapareció o murió. Es un hijo que pertenece a todos. No obstante, en esa colectividad, la voz también duda de sí misma porque no tiene referentes porque «nada de mí se parece a nada de ti ni de nadie» (17). Esa separación precisa la división entre su generación y la anterior que sufrió el silenciamiento, su memoria no es la de ellos. Por eso, ella no se reconoce «en el silencio nefasto» (17), pero tampoco sabe mentirse «cuando los hechos están / abiertos ante mí» ni puede «ocultar la marca que castiga a mí / cuerpo» (18). La voz poética entiende el desfase que hay entre su generación y las anteriores, y siente su desajuste.

Luego de luchar con la voz que busca el silencio, la voz también lucha con las voces (de la generación de los ochenta) que buscaban precisamente forzar el recuerdo:

tú me hiciste decir / que yo lo quise / que sin mí no habría catástrofe / y yo, Catástrofe / y el crimen / [...] / y mi parte más abierta

/ se borrarán de la memoria debilitada cuando / amanezca / tú me hiciste repetir / que No / que sin mí ni mi suceso / no habría cárcel de carne / [...] / que sin este porte ni este género / no habría las ganas / [...] / esa palabra que me creció hinchada / y que dice No / que se dice No / [...] / he de aprender a darme / a mentirme / [...] / a definirme / esos son verbos que nunca olvidamos / es sólo que la historia no hizo suponerlo (18 – 21).

Al verse como catástrofe y crimen, la voz poética busca una definición de sí misma que no dependa de una búsqueda o deseo anterior. La llamada de la generación de los ochenta a recordar, la voz poética la reta a crear. Si bien la voz entiende la necesidad de romper el silencio, también demuestra una urgencia ante la posibilidad del estancamiento: no se debe simplemente recordar, es necesario actuar hacia una nueva definición de la nación.

Por otro lado, el cómic presenta una representación especial de la memoria. El Grupo ZELM está formado por varios artistas y escritores jóvenes que desarrolla el cómic *Zombies* en la Moneda, el cual puede dividirse en varias historias independientes, cuyo hilo conector es la aparición de *zombies* en el centro de Santiago. Dividido en tres volúmenes⁴¹, *Zombies* se caracteriza por dos elementos principales: el uso de personajes y lugares de la vida pública chilena actual (tanto política como de la farándula), y la representación de prototipos de la sociedad (carabineros, *gamers*⁴² y los nuevos hippies). Los personajes buscan la manera de defenderse y escapar de los *zombies*, y aunque se nos presenta el origen de la plaga, esta no es el centro de la historia. Este elemento es sumamente importante y diferencia al cómic, una vez más, de la producción de la generación anterior.

Para la generación de los ochenta, la novela policial permitía enfocar críticamente la realidad porque el detective se involucra «en la acción y aceptando los riesgos que esto conlleva. Los delitos relatados en la novela policial afectan a toda la sociedad, y su resolución se vincula a los procesos de articulación de la memoria del país» (Waldman 59). Los personajes de *Zombies* se involucran en la acción y aceptan los retos de ello. Por ejemplo,

⁴¹La publicación de estos cómics es limitada a Chile. El tercer tomo aún no ha sido publicado.

⁴²Entiéndase videojugadores. Sin embargo, el término ya se ha extendido a fanáticos de juegos de personaje (roleplaying), fanáticos de la ciencia ficción o los llamados “frikis”.

el carabinero Claudio, personaje principal de “El pago de Chile” (Tomo 1) y “Expiatus” (Tomo 2), arriesga su vida por ayudar a los ciudadanos marginados y olvidados. Los carabineros que defienden la Moneda en “Gloria y victoria” (Tomo 1) y “Después de la gloria” (Tomo 2) se responsabilizan de seguir luchando aun cuando las órdenes de sus superiores desaparecen. Los gamers de “Escape de la espantación Mapocho” (Tomo 1) y “Voodoo Zombie” (Tomo 2) utilizan sus conocimientos de juegos y de ciencia ficción para mantenerse con vida aún cuando podrían ser considerados no aptos por su condición física. Incluso, los conocidos faranduleros mantienen el espectáculo para los *zombies* en “TV Zombie” y Reality Zombie”. Sin embargo, la resolución –si es que hay una– de cada historietita no «se vincula a los procesos de articulación de la memoria del país» (Waldman 59).

Por el contrario, las historietas ya proponen un país donde existe una memoria y que es esta la que está afectando el funcionamiento del país. Es decir, los *zombies* son la Memoria que se levanta y mata lo que se ha logrado. Como explica Juan Andrés Salfate en la introducción al primer Tomo, los *zombies* son una horda «compuesta por detenidos desaparecidos, gente olvidada y anónimos enfurecidos» (3). Escapar de los *zombies* o destruirlos es, hasta cierto punto, escapar también de la memoria no mediante el silencio, sino mediante la supervivencia y la creación de nuevos héroes. Y es imperante señalar que, a excepción de dos figuras conocidas de la televisión que pertenecieron a la generación del golpe militar⁴³, el resto de los personajes de las historietas mencionadas son reflejo de los jóvenes nacidos durante las décadas de los ochenta y noventa lo cual implica que estos héroes no tienen la memoria de la dictadura o solo poseen el recuerdo del final de esta.

Por el lado de la política, los héroes no se limitan a prototipos de jóvenes nacidos en las últimas décadas del siglo XX sino a los líderes políticos recientes, Michelle Bachelet, presidenta del país al momento de la publicación, y los candidatos a la presidencia en la elección, Sebastián Piñera (Renovación Nacional), Eduardo Frei (Partido Demócrata Cristiano), Marco Antonio Enríquez-Ominami (Partido Progresista) y Jorge Félix Arrate (Partido Comunista). Es interesante que sea la presidenta Bachelet la heroína de “La casa donde tanto se sufre” (Tomo 1), pero al mismo tiempo sea la memoria misma

⁴³Patricia Maldonado y Jordi Castell. Cabe señalar que estos no son los personajes principales de la historietita y se vuelven zombies en el segundo tomo.

de la historia. Es decir, en la historietita del primer tomo y en la del segundo (“Monstruos prometedores”), el candidato Piñera (actual presidente de Chile) es una especie de salvador para el resto de los personajes cuando utiliza su helicóptero privado para rescatar a varios de ellos lejos de la Moneda (Tomo 1) y luego salva al resto de los candidatos del laboratorio mismo donde se crearon los *zombies* (Tomo 2). No obstante, su labor se reduce a ser el hombre con recursos e ideas para sacar de apuros al resto. Bachelet, por su parte, no solo rescata a su edecán, sino que sacrifica su vida por él no sin antes tener memoria de su encierro en Villa Grimaldi el 10 de enero de 1975.

Bachelet es la única que recuerda un suceso traumático de la dictadura. Para ella, la horda de *zombies* le recuerda a la compañera que delató a su grupo de amigos ante las Fuerzas militares⁴⁴. La joven compañera, por sus servicios, no fue torturada, pero comenzó a morir en vida: a convertirse en una zombie.



(62)

Para Bachelet, el poseer esa memoria, el ser parte de ella y recordarla, es la razón de su muerte.

⁴⁴Obsérvese aquí el elemento ficcional. Si bien es cierto que Bachelet fue encerrada, su compañera real fue su madre. Ambas lograron salir al exilio por conexiones dentro de la milicia. En la historietita, Bachelet es encerrada con un grupo de amigos universitarios.



(Tomo 1, 64)



(Tomo 2, 7)

Como expliqué anteriormente, las historietas crean nuevos héroes en jóvenes que no poseen memoria de lo sucedido; son ellos los que logran sobrevivir y ayudar a otros, o escapar. Como vemos, la memoria de Chile presentada anteriormente y estudiada por los críticos, ha comenzado a evolucionar. Nelly Richard afirma que

La memoria remece el dato estático del pasado con nuevas significaciones sin clausurar que ponen su recuerdo a trabajar, llevando comienzos y finales a reescribir nuevas hipótesis y conjeturas para desmontar con ellas el cierre explicativo de las totalidades demasiado seguras de sí mismas. Y es la laboriosidad de esta memoria insatisfecha, que no se da nunca por vencida, a que perturba la voluntad de sepultación oficial del recuerdo mirado simplemente como depósito fijo de significaciones inactivas (30).

Esta aseveración se ajusta al pensamiento de la generación de la transición a la que ella se refiere. Sin embargo, la misma ha perdido pertinencia en la nueva producción de Chile.

En conclusión, la poesía y los cómics, han logrado el nexo entre «memoria, lenguaje y trizaduras de la representación» (15) que propone Richard. En la generación de la transición o la generación de los 80, lograron sentar las «superficies de inscripción» (15) que mantendrían y mantienen los acontecimientos. El producto de aquella generación, por consecuencia, liberó «nuevos efectos de sentido» (15). Ese sentido de nueva nación, nuevos héroes y cuestionamientos se puede apreciar en la poesía de Florencia Smiths y los *zombies* del grupo ZELM. Los escritores analizados en este trabajo han logrado mantener la memoria de los acontecimientos de los setenta y los ochenta como telón de fondo, a través de las referencias e imágenes, cuyo objetivo y sentido es proponer una nueva visión y un nuevo destino para el Chile de hoy.

Bibliografía

Cardone, Resha. «Reappearing Acts: Effigies and the Resurrection of Chilean Collective Memory in Marco Antonio de la Parra's *La tierra insomne o La puta madre*». *Hispania*. 2005 May; 88. 2: 284 – 293.

Equipo ZELM. *Zombies en la Moneda* (Tomos 1 y 2). Chile: Mythica Ediciones, 2009.

Marchant, Julieta. “Florence Smiths: el sujeto en construcción”. *Calle Passy 061*. 15 febrero, 2010. Web, 10 agosto, 2010. Disponible en: <http://lacallepassy061.blogspot.com/2010/02/florence-smiths-el-sujeto-en.html>

McCloud, Scott. *Understandig Comics: The Invisible Art*. United States: HarperPerennial, 1994.

O’Connell, Patrick L. “Narrating History through Memory in Three Novels of Post-Pinochet Chile”. *Hispania*. 2001 May; 84. 2: 181 – 192.

Rauch B, Marco & Gonzalo Martínez C. & Juan Moraga G. *Celeste Buenaventura: La hija del Trauko*. Chile: Mythica Ediciones, 2009.

Richard, Nelly. *Residuos y metáforas: Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición*. Chile: Editorial Cuarto Propio, 1998.

Sarlo, Beatriz. *Tiempo presente: Notas sobre el cambio de una cultura*. Argentina: Siglo veintiuno editores, 2002.

Smiths, Florencia & Marcelo Mellado. *De la extrema irregularidad*. Chile: Editorial Economías de Guerra, 2003.

Stern, Steve J. *Battling for Hearts and Minds: Memory Struggles in Pinochet's Chile, 1973 – 1988*. United States: Duke University Press, 2006.

Waldman M., Gina. “Memoria y política: Consideraciones en torno a la nueva narrativa chilena”. *Hispanamérica*. (2000): 51 – 64.

Widlócher, Daniel (et.al). *Sexualidad infantil y apego*. México D. F.: Siglo XXI Editores, 2005.