

Micro y macrohistoria en los *relatos de filiación* chilenos¹

Micro and Macrohistory in Chilean *Narrative of Filiation*

Sarah Roos
Universidad de Konstanz
Sarah.Roos@uni-konstanz.de

Resumen:

Durante las últimas dos décadas, la literatura de filiación se estableció como un productivo subgénero del espacio (auto)biográfico, abarcando un amplio espectro desde lo referencial hasta lo imaginario. Esta nueva categoría narrativa destaca por su potencial innovador: los hijos, narrando y comentando la vida de los padres, trazan simultáneamente un retrato preciso de su sociedad. A través de la visión personal de la microhistoria familiar, testimonian la macrohistoria –los acontecimientos más importantes del pasado de un país. Los relatos de filiación tematizan una profunda reflexión sobre la transmisión de una herencia familiar, por lo que el relato de filiación está estrechamente vinculado con la literatura de memoria cuyas estrategias textuales se analizarán en las novelas *Escenario de guerra* y *Formas de volver a casa*.

Palabras clave: relato de filiación, literatura (auto)biográfica, memoria, micro y macrohistoria.

Abstract:

During the last two decades, filiation literature established itself as a productive subgenre in the auto-biographical space, ranging from the referential to the imaginary. This new narrative category stands out because of its innovative potential: by narrating and commenting on their parents' life, children create an authentic portrait of their society. Through the child's personal vision of familiar micro-history, they develop a testimony of the macro-history –the most important events of a country's past. Filiation narrative focuses on the passing down of family heritage, thus, this kind of narration is closely linked to literature of memory, whose textual strategies will be analyzed in the novels *Escenario de guerra* and *Formas de volver a casa*.

Keywords: Filiation Narrative, (Auto) Biographical Literature, Memory, Micro And Macrohistory.

¹ Una primera versión de este trabajo se presentó en noviembre del año 2012 como ponencia en el XVIII Congreso Internacional de la Sociedad Chilena de Estudios Literarios (Sochel) que indagó en los procesos de transdisciplinariedad e interculturalidad en la construcción de identidades culturales y literarias.

Introducción: los límites borrosos del espacio (auto)biográfico y el surgimiento de nuevas formas

Hace ya más de un año que el periódico español *El País* publicó una necrología sobre Pilar Donoso, autora de *Correr el tupido velo* e hija de José Donoso, en la que el crítico literario J. Ernesto Ayala-Dip constató que “escribir sobre los padres se estaba convirtiendo en un sospechoso subgénero literario: amarillismo biográfico de la peor especie [...], lleno de preguntas acerca de los abismos que bordearon [los] padres.” También hay otras voces que optan por subrayar la presencia de la biografía en la escritura autobiográfica contemporánea, ya que dichos textos en muchos casos no cuentan solamente la vida del narrador-autor, sino que también, y algunos hasta principalmente, enfocan y narran la vida del padre y/o de la madre o en algunos casos incluso de los abuelos (Gudmundsdóttir 183). La propia historia de vida de los hijos se entreteje entonces con la de los padres, dado que escribir sobre la familia constituye una parte de la búsqueda más general sobre el origen y la identidad, siempre presentes en la escritura autobiográfica. Es más: de a poco va formándose, fusionando lo biográfico con lo autobiográfico, un nuevo subgénero de la escritura de vida reciente, “a significant strand in recent life-writing” (Gudmundsdóttir 183), o en las palabras de Ayala-Dip un “[sub]género literario de altura moral y verdadero horizonte estético” que tiene como principal enfoque la relación paterno-filial, tematizando lo que “all there always, everywhere, layered away and by writing on it they give these layers of family history a sense of coherence and they save the dust from going down the drain and thus their family history from disappearing” (Gudmundsdóttir 184).

La obra de la hija de Donoso se puede atribuir a la categoría del *relato de filiación* que forma una nueva corriente híbrida de la literatura contemporánea, ubicándose en el límite borroso entre lo biográfico, lo autobiográfico y la ficción. El término derivado del francés *récit de filiation* proviene de la teórica literaria Dominique Viart y designa la toma de conciencia de un individuo de ser hijo o hija de alguien –una cognición que siempre dialoga con la herencia familiar transmitida por los padres u otros antepasados más alejados–. De esta manera, el anhelo y la necesidad de reflexionar en un proyecto de escritura sobre lo más personal y lo más íntimo se combina con la preocupación por la ascendencia y el deseo de incorporarse en la genealogía familiar, reemplazando “la investigación de su *interioridad* por la de su *anterioridad* familiar. Padre, madre y aquellos antepasados más lejanos se convierten en objetos de una búsqueda de la cual, sin duda, uno de los desafíos últimos es un mejor conocimiento del narrador de sí mismo a través de aquello(s) (de lo(s) que) hereda” (Viart, “Le silence des pères” 96, el énfasis es de la autora)². Siempre teniendo en cuenta que “toda autobiografía es en mayor o menor grado también una

2 La traducción es mía. En el original francés, Viart dice: “l’investigation de leur intériorité par celle de leur antériorité familiale. Père, mère, aïeux plus éloignés, y sont les objets d’une recherche dont sans doute l’un des enjeux ultimes est une meilleure connaissance du narrateur de lui-même à travers ce(ux) dont il hérite”.

biografía a la vez minúscula y plural” (Viart, “Dis-moi qui te hante” 20)³, la categoría del *relato de filiación* se tiene que considerar como un fenómeno emergente formando parte del alto grado de hibridación, mezcla y experimentación llevado a cabo en la producción (auto)biográfica contemporánea que tiene como resultado una extraordinaria riqueza y diversidad de modalidades. Ernesto Laclau deja constancia de este hecho, hablando de una “irrupción de nuevas formas autobiográficas en el mundo contemporáneo” dentro de lo que él designa como “el espacio múltiple de lo autobiográfico” (cit. en Arfuch 12). En la misma línea de argumentación que subraya el carácter híbrido de la literatura autobiográfica contemporánea, Laurent Demanze opta también por clasificar el *relato de filiación* como un género secundario que “prolonga igualmente [otras] formas – la novela familiar, la novela de los orígenes y la novela genealógica – de las cuales toma prestadas ciertas características y las transgrede” (13)⁴. De ahí que se pueda constatar que el campo de la autobiografía contemporánea actualmente se está abriendo para admitir nuevas formas y subgéneros como productos del entrecruzamiento y de la reconfiguración de “las formas discursivo-genéricas clásicas” (Arfuch 12).

La temática y las estrategias poetológicas de los *relatos de filiación* en el área iberoamericana

Actualmente, en el área iberoamericana se puede registrar un aumento notable de los *relatos de filiación*, sobre todo durante las últimas dos décadas. Aunque dicha tendencia todavía, al parecer, se trata de sortear por el panorama editorial y los propios autores, imponiendo categóricamente a sus textos la denominación de novela, no obstante se puede considerar numerosa y relevante su producción literaria. Pensemos, por ejemplo, en las últimas obras de autores hispanoamericanos como Pilar Donoso, Nona Fernández, Ángel Parra, Carmen Castillo y Mónica Echeverría, Alejandro Zambra, Rafael Gumucio, Alejandra Costamagna, Roberto Suazo Gómez, Diego Zúñiga, Andrea Jęftanovic, Ana María del Río, Pablo Simonetti, Roberto Brodsky, Cynthia Rimsky, Majorie Agosin, Patricio Pron, Andrés Neuman, Sergio Chejfec, Julián Herbert o en autores españoles como Alfons Cervera, María Barbal, Soledad Puértolas, Bernardo Atxaga, Juan José Millás, Clara Sánchez, Marcos Giralt Torrente o Eduardo Laporte.⁵ Todos los autores mencionados arriba se encasillan en una tradición literaria internacional que se remonta hasta incluso la Edad Media⁶, ocupando

3 La traducción es mía. El original dice: “toute autobiographie est peu ou prou aussi une biographie à la fois minuscule et plurielle”.

4 La traducción es mía. El original de Demanze dice: “prolonge également des formes –le roman familial, le roman des origines et le roman généalogique–, auxquelles il emprunte et qu’il transgresse”.

5 Agradezco un muy productivo diálogo con la Dra. Lorena Amaro, profesora de la Universidad Católica de Santiago de Chile y especialista en el campo de la autobiografía latinoamericana y chilena, que me ayudó a contextualizar la corriente del *relato de filiación* en Chile y Latinoamérica.

6 Recordemos, de forma ejemplar, que en 1477, Jorge Manrique redactó las famosas *Coplas por la muerte de su padre*, una elegía fúnebre que conmemora las proezas del padre. Franz Kafka trata en *Carta al padre* una difícil

la escritura como un vehículo para enfocar la evidente necesidad humana de reflexionar sobre la propia existencia y el hecho de posicionarse en la genealogía familiar – rasgos que definen un proyecto de escritura de una gran implicación literario-psicológica y envergadura cultural-antropológica que nace bajo condiciones muy específicas–. El motivo para escribir es en muchos casos la muerte, la ausencia o el alejamiento irreversible de la figura del padre y/o de la madre. La condición de los hijos *huachos*⁷ se manifiesta en su trabajo de duelo por la relación quebrada, cortada o fragmentada con los padres. La escritura, en este sentido, permite un enfrentamiento simbólico con el pasado familiar, rescatando del olvido la historia de vida del padre y/o de la madre que en parte importante coincide con la propia historia de vida.

El núcleo temático de los *relatos de filiación* está formado por la transmisión de una herencia mental, cultural, social o política de los padres, proceso que se refleja en el concepto de la *memoria comunicativa* elaborado por Aleida Assmann para aplicarlo sobre todo al ámbito de los estudios literarios, culturales y sociológicos:

La memoria como cohesión de nuestros recuerdos crece de afuera hacia adentro del hombre, de manera parecida al idioma, y no cabe duda de que el idioma es a la vez su apoyo más importante. La memoria comunicativa – como podemos designarla por lo mismo – nace por lo tanto en un ambiente de cercanía espacial, interacción regular, formas de vida en común y experiencias compartidas (*Der lange Schatten* 25)⁸.

Según Aleida Assmann, el idioma sirve como vehículo para transmitir los recuerdos no solamente de los padres a los hijos, sino que incluye también la generación de los abuelos en la dinámica de la *memoria comunicativa*. Se trata entonces de una memoria de tres generaciones (antiguamente incluía hasta cinco) que opera en un marco temporal de entre ochenta y cien años, dado que es el periodo en el que diferentes generaciones existen simultáneamente, formando, a través del intercambio personal, una comunidad de experiencias, recuerdos y relatos. Contando, escuchando, preguntando, y narrando lo anteriormente escuchado a otros, el radio de los propios recuerdos va expandiéndose, dado que los hijos y nietos asimilan una parte de los recuerdos pertenecientes a los mayores

relación de padre e hijo en la que intenta trabajar y superar su conflicto paternal y Jules Vallès cuenta en *Lenfant* su infancia problemática, enfocándose en la opresión que tuvo que experimentar por parte de la madre.

7 El concepto del hijo *huacho* fue elaborado por la antropóloga chilena Sonia Montecino y designa originalmente a un hijo huérfano de su padre. Se remonta hasta el contexto de la colonización del Nuevo Mundo en que los colonizadores mantenían frecuentemente relaciones con mujeres indígenas, independientemente de que en Europa estaban casados y hasta tenían hijos. Los hijos provenientes de sus relaciones con las mujeres autóctonas dieron origen a la sociedad y cultura mestiza latinoamericana y chilena, pero nunca fueron reconocidos legalmente por sus padres, aunque éstos, en muchos casos, se encargaron del bienestar de sus familias secundarias. Hoy en día, la expresión *huacho* equivale en su uso a la palabra huérfano. La obra de Sonia Montecino se titula *Madres y huachos. Alegorías del mestizaje chileno* y se publicó en la Editorial Sudamericana por primera vez en 1991.

8 La traducción es mía. El original alemán dice así: “Das Gedächtnis als Zusammenhalt unserer Erinnerungen wächst also ähnlich wie die Sprache von außen in den Menschen hinein, und es steht außer Frage, dass die Sprache auch seine wichtigste Stütze ist. Das kommunikative Gedächtnis – wie wir es deshalb nennen dürfen – entsteht demnach in einem Milieu räumlicher Nähe, regelmäßiger Interaktion, gemeinsamer Lebensformen und geteilter Erfahrungen”.

miembros de la familia en su memoria, en la que, por consiguiente, se cruza lo vivido con lo escuchado (Assmann, *Der lange Schatten* 25-6).

Volviendo a la principal preocupación enfocada por el *relato de filiación*: la reflexión sobre la transmisión de una herencia, me gustaría postular que es el mecanismo principal a través del cual el microcosmos familiar entra en diálogo con los procesos socioculturales e incluso políticos de un país. El *relato de filiación* tematiza y testimonia también las marcas y huellas, a veces traumáticas, que deja la historia universal de un país en la convivencia familiar y en la historia subjetiva, narrada desde una perspectiva íntima. Particularmente cesuras políticas e históricas como guerras, cambios políticos radicales y sistemas totalitarios impactan la vida familiar, ya que complican, ponen en peligro o hasta imposibilitan la transmisión interfamiliar e intergeneracional en el caso de una amnesia familiar completa. Partiendo desde este postulado, me parece muy fructífero interrelacionar, a través de la transmisión interfamiliar de una herencia, el concepto de la *memoria comunicativa* con el área de los estudios históricos, en especial con la dinámica entre la *micro* y *macrohistoria*.⁹ La denominación *microhistoria* proviene de distintos historiadores franceses e italianos como Jacques Revel, Giovanni Levi, Italo Calvino y Carlo Ginzburg¹⁰ (este último es el más importante en el desarrollo del término) y nace en un contexto muy particular, en el cual los métodos de la historiografía oficial y dominante se encuentran bajo sospecha. Como dice González:

La microhistoria nació de un conjunto de proposiciones desarrolladas por algunos historiadores italianos [...] como un síntoma: como una reacción a un momento particular de la historia social que ella propone reformular [...] para cambiar la escala de observación no solo para aumentar o reducir el tamaño del objeto, sino también para modificar la forma y la trama (127-6).

Según González, hay que alejarse entonces de “las categorías de análisis y de los modelos interpretativos del discurso dominante” (128), o, como propone Moyano, es necesario “revisar las formas, los objetos y los métodos utilizados por la esta disciplina para acercarse al pasado en estudio” (34). Por lo tanto, la principal preocupación de esta corriente de la historia social apunta hacia la parte más minúscula de la sociedad, constituida por el microespacio de la familia, y, en consecuencia, hacia “lo individual, lo pequeño y lo diverso” (Moyano 35). Este enfoque de lo subjetivo revoluciona la mirada histórica en la que ha dominado hasta entonces una tendencia más bien generalizadora, dado que “la perspectiva microhistórica permitirá, en definitiva, darle a los sujetos las

9 Agradezco la excelente tutoría de la Dra. Carolina Pizarro, profesora y académica del Instituto de Estudios Avanzados, en cuyo seminario de investigación tuve la oportunidad de desarrollar parte importante de las hipótesis de mi proyecto de doctorado.

10 Antes de que se publicara a principios de la década del ochenta en la editorial Einaudi una colección con el título *Microstorie*, Carlo Ginzburg ya había publicado en el 1976 su obra *Il formaggio e i vermi* la cual es considerada hoy en día por la investigación histórica como la obra referente que inauguró el pensamiento de y la preocupación por la *microhistoria*.

palabra y la acción, constituirlos en actores y a través de su experiencia [...] reconstruir comprensivamente los procesos históricos más generales” (Moyano 36). No obstante, la intención del proyecto de la *microhistoria* no pretende necesariamente “contraponer lo social o general a lo individual, sino que simplemente reanalizar y complejizar las lógicas de la reconstrucción histórica imperantes, que suponen que lo general es más importante y condiciona y nutre la acción individual” (Moyano 36).

Siguiendo esta línea de argumentación, el *relato de filiación*, enfocándose, a nivel microhistórico en la transmisión interfamiliar de una herencia mental, cultural, social o política, da entonces un testimonio íntimo y personal de los acontecimientos macrohistóricos de un país con el objetivo de examinar, cuestionar, dudar y posiblemente contradecir la historiografía oficial. El microespacio de la familia y, en particular, la casa familiar, se convierten entonces en “un espacio alegórico, donde se cruzan la dinámica individual, social y nacional” (Jeftanovic, *Hablan los hijos* 15). Son los habitantes de este microespacio, a primera vista, más insignificantes en cuanto al peso de su voz, los niños e hijos, quienes toman la palabra en los *relatos de filiación*, resaltando como protagonistas. La estrategia literaria de usar un niño como narrador, que a lo largo de las obras de filiación suele convertirse en una voz adulta, representa también una mirada y perspectiva alternativa y a la vez marginal hacia los macroeventos históricos de un país, ya que no es tomado en serio por el mundo adulto. Jeftanovic opta por clasificar esta estrategia poetológica como:

un artificio: un autor adulto simula una voz infantil y desde esta perspectiva denuncia la historia, las injusticias, el autoritarismo, las desviaciones del mercado y más problemáticas sociales y existenciales [...] La narrativa desde la infancia, que siempre es una trampa, pasa a ser una máquina con función creadora, que despliega procesos de subjetivación y empuja el lenguaje y el imaginario a límites y zonas insospechadas (*Hablan los hijos* 13).

Sobre todo cuando los textos abordan temáticas muy fuertes, impactantes y complejas, como la narración de experiencias familiares traumáticas y/o violentas, los hijos-protagonistas suelen recurrir a un lenguaje muy elaborado que se graba y deja sus huellas en el lector por su particular estilo poetológico.

La relación memoria-ficción en el *relato de filiación*

El *relato de filiación*, siendo un subgénero productivo de la literatura (auto)biográfica, toca también el tema de la verdad o veracidad autobiográfica. Amaro plantea a propósito de la naturaleza de la memoria: “Si el recuerdo resulta ser este algo impreciso y si es la memoria la que articula un texto autobiográfico, entonces es necesario plantearse lo siguiente: ¿es posible diferenciar la ‘realidad’ de la ‘ficción’?” (30). Si a eso vamos, lo cierto es que no hay y probablemente nunca habrá consenso sobre el tema, pero varios autores, entre los cuales destacan Bertrand de Muñoz y Pozuelo Yvancos, opinan que resulta poco eficaz

y más bien “imposible distinguir un estatuto *formal* diferente para la autobiografía y la ficción” (Bertrand de Muñoz 22), dado que “las autobiografías que se proponen como no ficcionales y las novelas construidas con forma autobiográfica comparten idénticas formas discursivas” (Pozuelo Yvancos 186).

El registro de la literatura de filiación, por lo general, abarca un amplio espectro desde lo referencial hasta lo imaginario. Sin embargo, hay que tener en cuenta que en esta nueva categoría de la narrativa contemporánea la verdad y la ficción se entrelazan e incluso se acondicionan mutuamente, dado que en la instancia narrativa siempre es el hijo o la hija quien hace un esfuerzo por recordar la historia de vida de los padres. El simple hecho de escoger, ordenar y concederles cohesión y sentido no solamente a los propios recuerdos, sino también a los de los padres, pone de manifiesto la naturaleza híbrida y a la vez la gran tensión entre lo real, verdadero, referencial y lo interpretado, imaginario y ficcional inherente al *relato de filiación*. Disponiendo indudablemente de una (menor o mayor) parte ficcional, surge la pregunta de cómo poder categorizar los *relatos de filiación*. Indudablemente, no se trata ni de puras novelas autobiográficas ni tampoco de autobiografías que son capaces, según el postulado de Lejeune, de garantizar su credibilidad a través de un pacto con el lector¹¹. Dado que las obras de filiación parten de un trasfondo con varios elementos (auto)biográficos, al que a través del proyecto de escritura y del trabajo de la memoria se le agregan varios ingredientes ficcionales que no están marcados como tales en el texto, opto por clasificarlas como textos semi-referenciales y a la vez semi-ficcionales, siempre dependiendo del peso que cada autor le da a ambas categorías en el texto.

El espacio híbrido entre verdad y ficción es propio de la literatura de memoria. Una tendencia de esta última es la mención de ciertos lugares físicos o abstractos donde, según la definición de Pierre Nora “se cristaliza y se refugia la memoria” (19), es decir, donde la memoria colectiva se condensa y permite acceder a un tiempo pasado, procedimiento que puede causar efectos muy diversos en los personajes de las novelas. Por lo tanto, en el siguiente análisis hay que indagar ¿qué lugares de memoria de la guerra, del fascismo europeo y de la dictadura de Pinochet evocan los relatos de filiación chilenos? Y, ¿cómo marcan los macroeventos históricos los cuerpos, las emociones y las relaciones entre padres e hijos? Además, la literatura de memoria dispone de sus propios mecanismos poetológicos. Por consiguiente, es indispensable averiguar ¿cuáles son las estrategias textuales para narrar la verdad? Y, ¿cómo se rellenan las lagunas de la memoria familiar en el caso de falta de información fidedigna? Sobre todo cuando se trata de describir experiencias traumáticas, los autores de los *relatos de filiación* suelen ocupar un estilo narrativo y un lenguaje muy elaborado e particular para expresar el *non-dit* en la transmisión familiar y romper el

11 Lejeune pone de manifiesto: “Por oposición a todas las formas de la ficción, la biografía y la autobiografía son textos referenciales: [...] pretenden aportar una información sobre una ‘realidad’ exterior al texto, y se someten, por lo tanto, a una prueba de verificación. Su fin no es la mera verosimilitud, sino [...] la imagen de lo real. Todos los textos referenciales conllevan, por lo tanto, lo que yo denominaría pacto referencial, implícito o explícito, en el que se incluyen una definición del campo de lo real al que se apunta y un enunciado de las modalidades y del grado de parecido a los que el texto aspira” (56 y ss.).

silencio familiar o como destacan Aleida Assmann y Linda Shortt respecto al papel de la generación joven en el cambio generacional: “The younger generation takes centre stage, unfolding a new horizon of shared experience. As they take over offices and assume a public voice, the arrival of a young generation in the public sphere may be accompanied by a rupture of a repressive silence which the older generation had maintained” (7).

Análisis de *Escenario de guerra*: el retrato familiar de un campo minado

Escenario de guerra, de la autora judía-chilena Andrea Jeftanovic¹², narra una historia sobre “la fragmentación familiar –separación matrimonial; medios hermanos; constantes cambios de casa; crisis económicas; actitudes esquizoides de los padres–” (Cánovas y Scherman, *Voces judías* 164). La misma autora dijo en una entrevista llevada a cabo por *El Mercurio* sobre posibles coincidencias entre la obra y su propia biografía que “se produjo un juego interesante, un trabajo de mezclar personas que conocía con personajes que había leído, ciudades que había visto y otras que me imaginaba. Buscaba crear una tercera realidad a partir de elementos concretos y otros más propios del inconsciente” (Andonie)¹³. De ahí que desde un muy probable trasfondo (auto)biográfico –la novela partió como una biografía ficcionada en un taller literario– en el que de a poco fueron incorporándose “datos biográficos [...] con la imaginación, el cine, el teatro, la literatura” (Gómez 42)¹⁴, la autora logra trazar con mucha fineza y sentido el retrato de una familia descompuesta y profundamente marcada por el trauma que han dejado en la vida familiar la vivencia del fascismo europeo y de una guerra que no se nombra de manera explícita en el texto, pero que podría ser la de los Balcanes. Se trata de un trauma vivido y experimentado por el padre durante su propia infancia, a la edad de nueve años, en un país de la antigua Yugoslavia a principio de los años cuarenta del siglo pasado. Este trauma luego dejará sus huellas no solamente en el *pater familias*, sino también en el matrimonio que termina en crisis y separación y, además, en el estado mental de la segunda generación, la de los tres hijos, cada uno de su manera heredero del trauma paterno (Villanueva 36)¹⁵. La novela

12 Andrea Jeftanovic nació en Santiago de Chile en 1970. Es socióloga de la Universidad Católica de Chile y doctora en Literatura de la Universidad de California, Berkeley. Su primera novela, *Escenario de guerra*, recibió en 1999 el premio literario Gabriela Mistral. Ha realizado varios proyectos sobre literatura, que dialogan con otras artes, como el teatro. Hoy en día, se dedica a distintos asuntos en relación con la memoria, especialmente interesándose por la perspectiva infantil y las relaciones paterno-filiales.

13 La entrevista se publicó en *El Mercurio* el 15 de junio de 2000.

14 El artículo fue escrito por Andrés Gomez B. y publicado en el diario *La Tercera* el 20 de junio de 2000.

15 En una entrevista con *El Metropolitano* llevada a cabo por Ximena Villanueva y publicada el 19 de junio de 2000, Andrea Jeftanovic responde lo siguiente a la pregunta de por qué abarcó el tema de la guerra. “Por mi biografía. Mi padre es serbio, vivió la Segunda Guerra Mundial y murió mi abuelo en el conflicto. Mi madre es judía y culturalmente heredé esa historia de persecuciones. Además, vi como ciudadana el siglo XX y las guerras televisadas, y fui testigo de la crueldad cívica de los grupos humanos. Tomar estos temas literariamente me permitió entrar en el trauma y en la posterior reconstrucción que hacen las personas de sí mismas después de las guerras. Cómo rehacen sus vidas, cómo hilvanan sus hábitos, cómo se relacionan con otros y que aspecto toman sus cuerpos”.

está narrada en primera persona desde la perspectiva infantil de la hija menor, Tamara, que a lo largo de la novela se convierte en una voz adulta que narra en su condición de hija la historia familiar en retrospectiva, confesando, desde un principio que los hijos, “Somos el público favorito de nuestros padres” (25). La niña, aunque tiene solo nueve años, muestra una extrema sensibilidad para percibir los fantasmas interiorizados y las pesadillas que persiguen al padre en cualquier momento, convirtiéndolo en un cautivo del pasado. Tamara, desde su perspectiva infantil, no es capaz de entender lo que le está ocurriendo a su padre, pero sí de describir su estado síquico, ocupando un lenguaje cargado de metáforas: “Papá dice que llueve tan triste dentro de él” (20). Ella, de alguna manera, sabe que los recuerdos traumáticos, reprimidos en el inconsciente del padre, lo pueden alcanzar de manera incontrolable en cualquier momento: “Papá decía no apagues la luz que entran los árboles negros” (87). La autora crea aquí unas imágenes de mucho vigor y potencia poética que captan la cruda realidad de las situaciones descritas. Este lenguaje, que resalta por su plasticidad, se activa cada vez que en la novela se describen los mecanismos de la memoria.

La niña de solo nueve años se siente responsable del bienestar de su padre. Lo quiere ayudar, aliviándolo del peso del pasado que pesa también en los hombros de la hija: “Siento deseos de abrazar a papá y anunciarle que la guerra ha terminado; pero cada uno llora a solas en su dormitorio. Dos mil cuatrocientos cincuenta y siete, es el número que papá sin saberlo me escribe en el brazo cuando cumpla nueve años. Es la cifra que me duele, es la cantidad de días que duró la guerra.” (18-9). “Esa cifra que rima con mi historia” (46). El padre, sin darse cuenta, transmite el propio trauma a su hija, inscribiéndoselo en el cuerpo donde deja una herida física y síquica que marcará profundamente la vida de la hija, quien a partir de este momento ya no está autodeterminada, sino que en ella actúan las fuerzas ajenas de las historias de vida de sus padres. Tantos detalles silenciados de la historia familiar provocan en Tamara una búsqueda de verdad que se convierte en una investigación del pasado familiar con el fin de poder explicar el comportamiento de su padre: “Las preguntas de papá iluminan mis búsquedas, las cosas que después leo. Busco respuestas reuniendo retazos, claves, frases incompletas que encuentro en libros, revistas de la época, cartas de familiares [...]. Anoto *fosas comunes, epidemia, deportaciones*” (29). Estas imágenes de los lugares de memoria del fascismo europeo son tan potentes que la persiguen hasta el mundo inconsciente de los sueños, incluso siendo ya una mujer adulta:

En las mañanas reproduzco el guión de mis sueños en una libreta de hojas gruesas. Personajes nebulosos hablan y desaparecen, se entrecruzan sin conocerse en la vida real. Me susurran mensajes al oído, me persiguen, me dejan [...]. Voy camino a un lugar, pero no llego a destino [...]. Un campo desolado y agrietado donde hay personas electrocutadas, miembros heridos, lavatorios con sangre (80).

Es la información que obtiene Tamara sobre los lugares de memoria de la Segunda Guerra Mundial que le permiten un acceso al mundo mental del padre: anotando toda la

información conseguida en un cuaderno azul, arma un “rompecabezas” (29) de la memoria familiar fragmentada. Sin embargo, el impacto de un proyecto tan delicado se refleja en el comportamiento llamativo y rebelde de la chica sin control de impulsos: “Grito, pateo las paredes, me arranco los botones del pijama” (15), pero ninguno de los padres la toma en serio o es capaz de remediar el dolor de la hija. La madre, depresiva, lucha con sus propios demonios: huyendo del drama familiar prefiere entregarse a los abrazos calmantes del alcohol y de infinitos amoríos. Frente al comportamiento de su hija reacciona fría e indiferente: “Mamá levanta una ceja y dice *otra de sus pataletas*” (15). Unos años más tarde, la hija analiza la imagen de ella junto a la madre reflejada en un espejo y constata que se aleja cada vez más de la figura materna: “Es tan grande la distancia que se despliega entre ambas [...] Un rayo de luz distingue las cicatrices que el tiempo ha borrado por fuera y las costuras que han quedado por dentro. Mamá me obliga a modificar mi biografía, a retocarla” (53-4). Formulando la paradoja “mi biografía” que en realidad debería ser “mi autobiografía”, la hija deja constancia del hecho de que las historias de vida de los padres surten su efecto en su propia vida –una toma de conciencia típica del *relato de filiación* que en este caso se pronuncia de manera muy violenta–. El alejamiento entre madre e hija asume en un momento posterior de la novela su forma máxima, convirtiéndose en el olvido completo de la madre de su hija menor: “Para mamá he pasado a ser una laguna en su cerebro, un agujero negro que absorbe mi recuerdo en ella” (75). Para Cánovas¹⁶ y Scherman, la relación materno-filial también revela una marca silenciada de lo judío y así de la transmisión fracasada de los saberes y costumbres que en la tradición judía suelen pasar de la madre a sus hijas: “En *Escenario de guerra* jamás aparecen los términos judío, hebreo o israelita. La marca judía es en ocasiones eludida en la enunciación del relato, como si la protagonista tuviera vergüenza ajena o lo quisiera mantener en secreto” (*Voces judías* 166). Las únicas señales que permiten concretizar la presencia de la cultura judía en la casa son unos objetos como “vidrios de colores (los *vitraux* de Chagall), candelabros (la *menorá*), y una placa en el umbral de la puerta (la *mezzuza*)” (Cánovas y Scherman, *Voces judías* 166). La laguna en la memoria en la que la hija se convierte para la madre, revela así también la imposibilidad para Tamara de inscribirse en su genealogía familiar judía.

El sentimiento de ser una huérfana y de su diferencia, es reduplicado por la marca silenciada de lo judío, que no es traspasado a las siguientes generaciones. Los progenitores de Tamara pretenden negarle su genealogía, mientras que la heroína, aunque le aterra la historia familiar, necesita saber de dónde vienen y quiénes son sus padres. Ante este silencio que tensiona la definición de su identidad, sus fuentes son los libros, la enciclopedia (Cánovas y Scherman, *Voces judías* 167).

El silencio resalta en la novela de Jeftanovic con una potencia inquietante: las “lagunas de silencio” (59) son casi omnipresentes en cada página de la obra. Sobre todo

¹⁶ Agradezco un muy fructífero diálogo con el Dr. Rodrigo Cánovas, profesor de la Universidad Católica de Santiago de Chile y especialista en la literatura chilena y mexicana de los inmigrantes judíos y árabes, que me ayudó a contextualizar el *relato de filiación* en el ámbito de la literatura judío-chilena contemporánea.

la madre que es incapaz de comprender los demonios interiores de su hija menor, tiene su propia manera de hacerla callar, introduciéndole bolas de algodón húmedas en la boca: “Se silencian mis convulsiones” (58). Amaro relaciona el papel del silencio con el contexto de la literatura autobiográfica contemporánea: “La literatura moderna, [es] una literatura que problematiza las filiaciones [...] y que se caracteriza precisamente por ser [...] una literatura del desgarramiento del sujeto, de expresión de sus zonas oscuras. Son los silencios, las experiencias que queremos olvidar u ocultar, las que van tejiendo [...] el tramado de la escritura autobiográfica” (Amaro 20). Tamara se queda entonces huérfana, *huacha* de unos padres que siguen existiendo, pero que le son ajenos, de cuyas vidas ella se siente excluida. Esta razón la empuja a distanciarse del ambiente social que la rodea, realizando a través de los estudios de literatura una cierta ascensión social. La universidad se convierte en “un territorio en el que no entraba la mirada de mis padres. El cuaderno azul donde alguna vez fundé mi patria, me exigía cruzar otra frontera” (92). Allí es donde conoce a Franz, su primer amor y salvación, con el que logra formular por primera vez el trauma de su propia infancia, siempre teniendo en cuenta que se le muestra en su máxima vulnerabilidad, exhibiendo las marcas físicas y las heridas mentales que ha dejado la historia inscrita en ella: “Sé que verá en mi cuerpo las cosas que me han pasado” (97). Junto a él emprende un viaje para volver a ver a su hermana mayor Adela, que desde siempre ha asumido la función de una *madre vicaria*, de sustituto, para Tamara. Se trata de un proyecto que desencadena un cambio, un primer paso adelante hacia una posible sanación en el futuro, dejando curar y cicatrizar las heridas del pasado: “Tras esta visita algo se cerró dentro de mí de un modo insondable. Las marcas son más tenues” (125). Aunque la relación con Franz se quiebra como consecuencia del mismo viaje, la experiencia de viajar marca el destino de Tamara. Cuando muere el padre, el mismo día en que terminó otra guerra en su país natal, la protagonista se percató de que le falta emprender un último viaje hacia sus orígenes familiares. Una vez desencadenada la búsqueda de su identidad predestinada por la filiación, siente la necesidad de recorrer el lugar de infancia del padre para aclarar los secretos familiares que él que nunca le ha podido transmitir. Después de esta experiencia que la tiene profundamente marcada, la hija está preparada para despedirse de su padre muerto en un diálogo simbólico: “Papá, te recuerdo [...] Creo que después de este viaje te conozco, te entiendo más” (194). La indicada posible reconciliación con el pasado familiar aún no se lleva a cabo, pero Tamara entiende que para sanar, ella tiene aún mucho trabajo por delante: se tiene que enfrentar a los fantasmas del silencio para encontrarse a sí misma, para manifestar su identidad. Por lo tanto, la novela termina con una autoafirmación de la protagonista: “Camino, recuerdo. Soy Tamara. Soy Tamara [...]. Debo romper la consigna del silencio” (198).

Análisis de *Formas de volver a casa*: los hijos en función de personajes secundarios

Alejandro Zambra¹⁷ también trata en su novela *Formas de volver a casa* –siempre con un cierto toque de nostalgia, pero ocupando un lenguaje preciso, intimista, a veces cruel y tierno a la vez– el papel del silencio como huella que ha dejado un sistema totalitario en la convivencia familiar, aunque en un contexto muy distinto. La realización de “un trayecto autobiográfico por su infancia, con los ojos del presente, o lo que puede ser también un relato biográfico del presente a la luz de su niñez, de sus historias de juventud” (García 107) con el telón de fondo de la época de la dictadura de Pinochet, está narrada en primera persona desde la perspectiva, de los que “entonces éramos justamente eso, personajes secundarios” (Zambra 58). El paralelo con la obra de Jeftanovic salta a la vista cuando Tamara dice en un monólogo: “No sé si mi personaje me gusta, pero no es el más sacudido de este drama. Debutó en el papel que me fue dado. Me dijeron: mirada melancólica y algo distante; actor secundario” (81). La fatalidad de que a uno como hijo o hija le es asignado un cierto papel que hay que empeñar y rellenar es retomada en la novela de Zambra, pero no con este tono de indiferencia de Tamara, sino que con un toque más rebelde, exigente: son los hijos, los que a pesar de que no protagonizaron la historia reciente de Chile, reclaman el derecho, más de veinte años después, de narrar su versión personal de los acontecimientos vividos durante su infancia. Obviamente, tal empresa lleva a un enfrentamiento con los padres: se trata de la reivindicación por parte de los hijos de poder hacer preguntas para entender mejor, para ubicar el pasado familiar en el contexto de la gran historia: “La década de los noventa fue el tiempo de las preguntas [...]. 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 [...] Preguntábamos para llenar un vacío” (115)¹⁸. Los recuerdos de los padres son hasta tal punto interiorizados por los hijos que parecen sus recuerdos propios. Es la única manera posible de reconstruir el pasado, para aclarar zonas que quedaron hasta entonces en la penumbra, para rellenar el vacío, es decir, los huecos de la memoria familiar, las partes silenciadas en la transmisión familiar, porque “decidimos que cualquier frase era mejor que el silencio” (62).

El proyecto de la investigación familiar asume en “la literatura de los hijos” –título de la tercera parte de la novela– un alto grado de preocupación social, ya que la herencia en la obra de Zambra se vuelve portadora de un componente sociológico. En el centro temático del texto se ubica una reflexión sobre la pertenencia a una cierta clase social

17 Alejandro Zambra nació en Santiago de Chile en 1975. Se licenció en Literatura Hispánica en la Universidad de Chile. Es doctor en literatura por la Universidad Católica y enseña Literatura en la Universidad Diego Portales. Su novela *Formas de volver a casa* fue galardonada por el Consejo Nacional de la Cultura como mejor obra narrativa 2011 y con el Premio Altazor 2012.

18 Alejandro Zambra revela en una entrevista publicada en *En Altura* de abril de 2008, llevada a cabo por Juan Pablo Ramírez, lo siguiente sobre sus recuerdos de infancia: “Bien discontinuados. Reales e inventados. Historias que te cuentan y que pasan a formar parte. Son tuyas, pero no recuerdas haberlas vivido. Una infancia común en Maipú, que en ese momento no era tan parte de Santiago. Un niño de clase media en una familia sin libros, pero con alegría”.

y su posicionamiento y postura políticos frente a la dictadura. Zambra traza un retrato minucioso de la comuna de Maipú, donde vive el protagonista de la novela, un niño de nueve años, cuyos padres viven, “el sueño de la clase media, pero de una clase media sin ritos, sin arraigo” (157) en la que “nadie era pobre ni era rico, al menos no todavía, en esas calles, entonces” (23). Sin duda alguna, el mundo de Maipú de entonces no tiene nada que ver con la situación histórica del Chile de la época. Las villas de la comuna llevan “nombres de fantasía donde vivimos las familias nuevas, sin historia, del Chile de Pinochet” (67). Sin embargo, el niño sí sabe de la bipartición de su país, una realidad social e histórica que se reproduce en el mundo del colegio: “Mis compañeros: hijos de gente asesinada, torturada y desaparecida. Hijos de victimarios, también” (68). “Vivíamos en una dictadura, se hablaba de crímenes y atentados, de estado de sitio y toque de queda” (23). Efectivamente, la voz que aquí se manifiesta es la de un adulto que a través de la escritura recorre los lugares de memoria de la dictadura y que, en contraposición a sus padres, se ha formado una opinión sobre Pinochet: “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” (21). Es esta postura pasiva, vaga y flotante por parte de los padres que es radicalmente rechazada por el protagonista adulto, aunque confiesa: “Me molesta ser el hijo que vuelve a recriminar, una y otra vez, a sus padres. Pero no puedo evitarlo” (131). Entre él y sus padres, a lo largo del tiempo, se ha establecido una distancia irreversible que tiene que ver con un efecto que en la obra de la autora francesa Annie Ernaux se ha denominado *transfuge de classe* –en español, tráfuga a otra clase social–¹⁹. Se trata del fenómeno de la ascensión social que experimentan los hijos e hijas durante los años de posdictadura. Entrando en la universidad, los hijos disponen de un trasfondo académico al cual los padres nunca han tenido acceso y que los aleja simultáneamente del origen social de los padres. En la novela de Zambra, el personaje adulto, que podría ser perfectamente el mismo autor, trabaja a la vez de escritor y profesor de Literatura. En una conversación con su madre sobre el reencuentro con una de las amigas más cercanas de su infancia, la reacción de la madre no deja ninguna duda de que ella también está plenamente consciente de que su hijo pertenece a otra clase social que los padres: “¿Claudia es de tu clase social? [...] Ella vivió en Maipú, pero no era de acá. Se ve más refinada. Tú también pareces más refinado que nosotros. Nadie diría que eres mi hijo” (134). El desarraigo social funciona a continuación en la novela como hilo conductor de una reflexión sobre el posicionamiento en la genealogía familiar del protagonista que se pregunta “por el nombre de mi padre, de mi abuelo, de mi bisabuelo [...]. Definitivamente mi familia proviene de algún hijo huacho [...] somos hijos de algún patrón que no se hizo cargo [...]. Resignado de no encontrar en mí señales de arraigo” (72).

19 En torno a la literatura de Annie Ernaux, que escribió varias obras tanto de su madre como de su padre existe también la denominación de la *auto-socio-biographie* por el fuerte componente sociológico siempre presente en la escritura de Ernaux. Véase también el artículo de Isabelle Charpentier, “Quelque part entre la littérature, la sociologie et l’histoire... : L’œuvre auto-sociobiographique d’Annie Ernaux ou les incertitudes d’une posture improbable”. *Contextes* 1 (2006). Fecha de ingreso: 15 de septiembre de 2006. <<http://contextes.revues.org/74>>. Sitio web.

Conclusiones

Ambas obras analizadas, la de Zambra y Jeftanovic, escogen como protagonista a un niño o una niña de nueve años, una edad límite, como señala Andrea Jeftanovic²⁰, entre la inocencia infantil y un primer desarrollo físico y psíquico (que se inicia definitivamente con la pubertad) que los acerca y empuja a tratar de entender el mundo de los adultos y a la vez los abismos de los propios padres. El motivo que impulsa la escritura y la investigación ancestral es la toma de conciencia por los dos niños de ser el último miembro específico en una cadena de miembros genealógicos. En la familia de Tamara, el padre, que fallece al final de la novela, ya no está físicamente presente en este mundo y la relación con la madre, a pesar de los esfuerzos por acercarse a la figura materna, sigue siendo difícil y problemática, sobre todo a causa de la amnesia familiar y de la mancha negra en la que Tamara se convierte durante varios años para su mamá y hace que su entrada en el árbol genealógico deje de existir. En el caso de Zambra ambos padres siguen vivos, pero a lo largo de los años y por la trayectoria de la ascensión social del protagonista se estableció una distancia infranqueable entre padres e hijo. El hecho de que el lector ni siquiera se entere del nombre del protagonista, aumenta el argumento del fuerte componente sociológico presente en el texto, dado que no se trata de un caso único, sino que la relación paterna-filial descrita en el texto podría ser cualquiera de una familia chilena de clase media de los años ochenta y de hoy en día. Es entonces la ausencia de los padres el medio por el cual las dos novelas dialogan con el concepto de los hijos *huachos* investigado por Sonia Montecino, designando la sensación de sentirse desarraigado y no saber a dónde pertenecer, que funciona como estímulo del proyecto de escritura sobre los orígenes familiares y la propia identidad. El supuesto correlato por Viart de la *interioridad* y la *anterioridad* se refleja en ambos autores en un estilo muy elaborado que igual deja entrever una lectura genérica: mientras que en la novela de Jeftanovic resaltan las frases cortas, fragmentadas –estilo telegrama– que a la vez son capaces de captar imágenes casi plásticas provocadas por el exceso de metáforas crudas relevantes en el campo de la descripción del trauma y de la violencia, el lenguaje ocupado por Zambra para describir la postura de toda una generación se le graba el lector por los juegos metaliterarios, pasajes poéticos y su estilo preciso entre lo cruel y lo tierno, lo melancólico-nostálgico y la reclamación exasperante de querer aclarar la sombra del pasado en la propia infancia. La sombra de la *macrohistoria* proyectada en la *microhistoria* incluso se encuentra de manera explícita en el texto de Jeftanovic: “Pienso que mi historia privada está siendo encubierta por acontecimientos públicos” (129). En una entrevista llevada a cabo por Gianmarco Farfán Cerdán, la autora revela: “Puedo ver en un nivel más pequeño –como una lupa o un microscopio– relaciones

20 El 22 de enero de 2013 me encontré con la autora para hacerle una entrevista. A través de este encuentro, se desarrolló un diálogo muy interesante y productivo respecto a las estrategias narrativas de la mirada infantil y otras modalidades de narrar filiaciones, como el teatro o el documental autobiográfico, que quiero agradecerle a Andrea Jeftanovic.

muy cercanas, padres e hijos, hermanos”. Los instrumentos y herramientas indicados para retratar a la familia reflejan exactamente el planteamiento de la *microhistoria* de observar con una mirada microscópica la historia general de un país. El testimonio íntimo de los acontecimientos asume diferentes posturas en los dos textos: mientras que en *Escenario de guerra* el *non-dit* en la transmisión familiar se revela como un secreto acerca de la muerte del abuelo de Tamara, que se aclara a través de un viaje simbólico hacia los orígenes mediante el cual la protagonista realiza también parte importante del trabajo de duelo por su padre, el hueco en la transmisión y el no saber sobre la actitud exacta de los padres respecto a la dictadura de Pinochet se expresa en *Formas de volver a casa* de manera directa a través de un enfrentamiento e interrogatorio del padre y de la madre.

De todas maneras, la escritura funciona en ambas obras como remedio y salvación, como el único lugar que ofrece una posible solución y una medicina para salvar la memoria y guardarla en un difícil trayecto, intentando reparar los roles de los padres. Al final de la obra de Zambra, redactando una novela en la casa de sus padres, el protagonista-narrador afirma varias veces: “Estamos bien” (162) y concluye: “Aunque queramos contar historias ajenas terminamos siempre contando la propia historia” (105). De ahí que el proyecto de escritura sobre los padres en muchos casos se convierte en el desvío necesario para reflexionar sobre la propia existencia. Me gustaría cerrar, en este sentido, con las palabras de Rodrigo Cánovas y Jorge Scherman quienes afirman que la escritura del yo siempre es “una tarea de salvación del Yo, ya sea a nivel personal, familiar o colectivo” (*Escrituras del yo* 117).

Referencias

- Amaro, Lorena. *Vida y escritura: teoría y práctica de la autobiografía*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile, 2009. Medio impreso.
- Andonie, Carolina. “La memoria dañada. Entrevista a Andrea Jeftanovic”. *El Mercurio* 15 de junio de 2000. <<http://andreajeftanovic.cl/?p=2301>>. Fecha de ingreso: 2012. Sitio web.
- Arfuch, Leonor. *El espacio biográfico: dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: FCE, 2010. Medio impreso.
- Assmann, Aleida. *Der lange Schatten der Vergangenheit: Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München: C.H. Beck, 2006. Medio impreso.
- Assmann, Aleida y Linda Shortt, eds. *Memory and political change*. Hampshire: Palgrave Macmillan Memory Studies, 2012. Medio impreso.
- Ayala-Dip, J. Ernesto. “Pilar Donoso, lúcida cronista de una familia”. *El País. Sección de cultura*, 2011. <http://cultura.elpais.com/cultura/2011/11/16/actualidad/1321398009_850215.html>. Fecha de ingreso: 16 de noviembre de 2011. Sitio web.
- Bertrand de Muñoz, Maryse. “Novela histórica, autobiografía y mito: la novela y la guerra civil española desde la Transición”. *La novela histórica a finales del siglo XX: actas*

- del V Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral de la UNED. Eds. José Romera Castillo, Juan Carlos Ara Torralba, Francisco Gutiérrez Carbajo y Mario García Page. Madrid: Visor, 1996. 19-38. Medio impreso.
- Cánovas Emhart, Rodrigo y Jorge Scherman Filer. *Voces judías en la literatura chilena*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2010. Medio impreso.
- . "Escrituras del Yo: trazos de la memoria judaica en Chile". *Mapocho. Revista de Humanidades* 64 (2008). 117-138. Medio impreso.
- Charpentier, Isabelle. "Quelque part entre la littérature, la sociologie et l'histoire... :L'œuvre auto-sociobiographique d'Annie Ernaux ou les incertitudes d'une posture improbable". *Contextes* 1 (2006). <<http://contextes.revues.org/74>>. Fecha de ingreso: 15 de septiembre de 2006. Sitio web.
- Demanze, Laurent. *Encres orphelines: Pierre Bergounioux, Gerard Macé, Pierre Michon*. París: Librairie José Corti, 2008. Medio impreso.
- Farfán Cerdán, Gianmarco: "Andrea Jeftanovic: somos lo que negamos todo el tiempo". *Entrevistas desde Lima*. <<http://entrevistasdesdelima.blogspot.de/2011/12/andrea-jeftanovic.html>>. Fecha de ingreso: 21 de diciembre de 2011. Sitio web.
- García, Macarena. "Formas de volver a casa, la novela familiar de Alejandro Zambra". *Istmo. Revista de literatura & psicoanálisis* (2011). <<http://letras.s5.com/az111111.html>>. Fecha de ingreso: 2011. Sitio web.
- Ginzburg, Carlo. *Il formaggio e i vermi: il cosmo di un mugnaio del Cinquecento*. Torino: Einaudi, 1976. Medio impreso.
- Gómez B., Andrés: "La familia es un teatro con roles y conflictos". *La Tercera* 20 de junio de 2000: Cultura y espectáculos. 42. Medio impreso.
- González Mezquita, María Luz. "¿Microhistoria o macrohistoria? Carlo Ginzburg entre *I Benadanti* y la *Historia Nocturna*". *Prohistoria* 4 (2000). 125-150. Medio impreso.
- Gudmundsdóttir, Gunnthórunn. *Borderlines: autobiography and fiction in postmodern life writing*. Ed. Theo D'haen y Hany Bertens. Amsterdam/New York: Editions Rodopi B.V., 2003. Medio impreso.
- Jeftanovic, Andrea. *Escenario de guerra*. Alcalá de Henares: Baladí, 2010. Medio impreso.
- . *Hablan los hijos: discurso y estéticas de la perspectiva infantil en la literatura contemporánea*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2011. Medio impreso.
- Laclau, Ernesto. *El espacio autobiográfico: dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: FCE, 2010. Medio impreso.
- Lejeune, Philippe. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Trad. Ana Torrent. Madrid: Megazul-Endymion, 1994. Medio impreso.
- Montecinos, Sonia. *Madres y huachos: alegorías del mestizaje chileno*. Santiago de Chile: Sudamericana, 1996. Medio impreso.
- Moyano Barahona, Cristina. *El MAPU durante la dictadura: saberes y prácticas políticas para una microhistoria de la renovación socialista en Chile*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2010. Medio impreso.
- Nora, Pierre: "Entre Memoria e Historia-: la problemática de los lugares". *Pierre Nora*

- en '*Les lieux de mémoire*'. Trad. Laura Masello. Montevideo: Trilce, 2008. 19-39. Medio impreso.
- Pozuelo Yvancos, José María. *Poética de la ficción*. Madrid: Síntesis, 1993. Medio impreso.
- Ramírez, Juan Pablo. "Entrevista al escritor Alejandro Zambra: la literatura no da explicaciones". *En Altura* abril de 2008. 115. Medio impreso.
- Viart, Dominique. "Dis-moi qui te hante : paradoxes du biographique". *Revue des sciences humaines* 263 (2001). 7-33. Medio impreso.
- . "Le silence des pères au principe du «récit de filiation»". *Études françaises* vol. 45, N°3 (2009). 95-112. Medio impreso.
- Villanueva, Ximena. "Andrea Jęftanovic: cuerpos con secuelas". *El Metropolitano* 19 de junio de 2000: Letras. 36. Medio impreso.
- Zambra, Alejandro. *Formas de volver a casa*. Barcelona: Anagrama, 2011. Medio impreso.