

ALEGORÍAS DE LA POSDICTADURA: TRAUMA, LENGUAJE Y
MEMORIA EN LA NARRATIVA DE ANDREA MATURANA¹

*POST-DICTATOR SHIP ALLEGORIES: TRAUMA, LENGUAJE AND
MEMORY IN ANDREA MATURANA'S NARRATIVE*

Vania Barraza Toledo
University of Memphis
vbarraza@memphis.edu

RESUMEN

La novela *El daño* (1997) y el relato "Al fondo del patio" (*No decir* 2006), de Andrea Maturana, establecen un diálogo intratextual para dar cuenta sobre el trauma del incesto y el abuso de menores como secretos latentes de la familia burguesa chilena. A continuación se estudia el modo en que esta narrativa sobre la memoria traumatizada adopta rasgos del duelo melancólico (Moreiras, Richard), lo cual la transforma en una alegoría de la posdictadura (Avelar) por su dificultad para evocar un pasado funesto, doloroso, imposible de nombrar. A partir de las figuras del trauma y la melancolía, este análisis estudia también cómo la inscripción de la palabra dicha invoca la dualidad veneno/curativa del *fármakon* (Derrida), en relación con una dinámica conflictiva que integra memoria y olvido. En síntesis, la escritura de Maturana presenta las contradicciones de recordar, a la vez que denuncia culpas y complicidades que asedian a la gran familia chilena.

PALABRAS CLAVE: Trauma, memoria, duelo, fármakon, posdictadura.

¹ Este artículo complementa y amplía el análisis realizado sobre el trabajo de Andrea Maturana, presentado originalmente en el proyecto de investigación sobre escritura femenina titulado *(In)subordinadas: raza, clase y filiación en la narrativa de mujeres latinoamericanas* (Santiago: RIL Editores, 2010).

Quisiera agradecer a Álvaro Baquero-Pecino su valiosa colaboración bibliográfica que resultó determinante en la edición final de este artículo.

ABSTRACT

The novel *El daño* (1997) and the short story “Al fondo del patio” (*No decir* 2006), by Andrea Maturana, establish an intratextual dialogue that conveys the trauma of incest and children abuse as latent secrets of the Chilean bourgeois family. This research studies how this narrative about the traumatized memory adopts the characteristics of the melancholic mourning (Moreiras, Richard). This particularity transforms it into a post-dictatorship allegory (Avelar) given the difficulty to recall a disastrous, painful, unnamable past. Building on the notions of trauma and melancholy, this analysis also studies how the writing of broken memories finds a parallel in the poisoning and curing duality of the *pharmakon* (Derrida), because of a conflicting dynamic that encompasses memory and oblivion. In brief, Maturana’s writing presents the contradictions of recalling, while denouncing at the same time, the blame and complicities that besiege the big Chilean family.

KEY WORDS: Trauma, Memory, Mourning, Pharmakon, Post-dictatorship.

Recibido: 15/12/2010 *Aceptado:* 15/3/2011

La escritura de la experiencia traumática constituye una actividad dual y contradictoria. Describir el trauma implica revivir el dolor en el presente y, al mismo tiempo, abre la posibilidad de un alivio y, en cierto modo, de una liberación. En la novela *El daño* (1997) y la colección de cuentos *No decir* (2006), Andrea Maturana se adentra en la represión lingüística de vivencias dolorosas y en el valor terapéutico de su enunciación. A su vez, esta narrativa adopta el carácter de alegoría de la posdictadura no tanto por una significación críptica de la palabra, sino por una derrota o imposibilidad de representación, como producto de un fracaso para simbolizar la configuración de un objeto perdido (Avelar 15). A partir del proceso que implica reconstruir la memoria, este análisis estudia cómo la inscripción del recuerdo traumático invoca la figura del *fármakon* –en tanto dualidad veneno/curativa– (Derrida) y, en particular, se observa el modo en que los relatos de *No decir* y *El daño* examinan la reconstitución de un pasado abyecto a través de las figuras del trauma, el duelo y la melancolía (Avelar, Richard, Moreiras).

Si bien en *No decir*, cuentos como “Lo mismo siempre”, “Solo”, “Las dos vidas de perrito” o “Al fondo del patio” aluden a distintas formas de represión de la memoria, el último de estos relatos establece, de manera más directa, un diálogo intratextual con la novela *El daño*, respecto a la dificultad enunciativa para evocar un pasado doloroso (Barraza “*No decir*”). Mediante la oposición bloqueo/recuerdo, ambas narraciones adoptan un tono intimista y testimonial para dar cuenta sobre el trauma del incesto y el abuso infantil, por lo cual la escritura de Maturana permite explorar la dualidad que implica reinscribir el sufrimiento y, de igual modo, deviene en una alegoría del proceso de transición posdictatorial.

La crítica chilena comenzó a reconocer el trabajo de Andrea Maturana (1969) cuando el país dejaba atrás la dictadura militar de Augusto Pinochet y la nación se manifestaba expectante respecto a la vuelta de la democracia. En 1992, la escritora logró reconocimiento al publicar *(Des)Encuentros (Des)Esperados*, una sugerente colección de cuentos intimistas que juegan con el erotismo y la seducción.² Al respecto, es preciso notar que a principios de los años noventa, apenas se vislumbraban voces narrativas que exploraran lo erótico, experiencia considerada un tabú en la sociedad chilena del momento, por lo cual, al introducir la sexualidad de la mujer, Maturana contribuyó a la renovación del debate cultural en el Chile de la post-dictadura (Barraza “Maturana” 317). Sin embargo, en *El daño y No decir*, la autora pasa a abordar una nueva arista sobre la experiencia sexual femenina, en este caso como producto del maltrato y la violencia, motivo por el que esta última narrativa permite elaborar un paralelo entre el cuerpo femenino herido y la nación que busca dejar atrás un pasado represor.

Según se puede advertir, la obra de Andrea Maturana –vinculada, en un principio, con el trabajo de la nueva narrativa chilena– es sobria y sucinta: *(Des) Encuentros* y *El daño* se publican a fines del siglo recién pasado y casi diez años más tarde, se edita *No decir* (2006).³ Como característica transversal, su escritura escarba en aquellos conflictos irresueltos de la sociedad chilena contemporánea y, de acuerdo con lo adelantado, su trabajo reciente se concentra en la problemática de la memoria, la omisión y la culpabilidad: “su literatura se puede describir como un susurro en el oído develando heridas y secretos de la sociedad chilena, en lugar de confrontar aquellos traumas en la arena pública” (Barraza, “Maturana” 318).⁴

“Al fondo de patio” es la historia de Nadia, quien junto a su hija Ada, retorna a Chile tras una reciente separación y veinte años de autoexilio en Estados Unidos. Aunque no muy convencida, la protagonista emprende el viaje con el fin de participar

² Sin embargo, la autora ya se había destacado en el medio nacional desde mediados de los años ochenta, participando en diversas antologías como *Cuentos de mi país* (Antártica 1986), *Cuentos ilustrados* (1987, 1988), *Machismo se escribe con M de mamá* (1989) y *Cuando no se puede vivir del cuento* (1989), de la editorial Ergo Sum, *El cuento feminista latinoamericano* (Ilet 1988) y *Brevísima relación del cuento breve de Chile* (Lar 1989). En los noventa su narrativa se incluyó en colecciones como *Los pecados capitales* (Grijalbo 1993), *Cuentos con walkman* (Planeta 1995) *17 narradoras latinoamericanas* (Coedición latinoamericana 1996), *Cuentos de invierno* (Revista *Caras* 1996) y *Líneas aéreas* (Lengua de Trapo 1999).

³ Su narrativa infantil la integran los libros *La isla de las langostas* (México, D.F.: CIDCLI: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997) y *Eva y su tan* (Santiago: Aguilar Chilena de Ediciones, 2005).

⁴ “Her literature can be described as a whisper in the ear unveiling wounds and secrets of Chilean society instead of confronting those traumas in the public arena.” (Barraza, “Maturana” 318).

de una fiesta de cumpleaños en honor a su abuela y para buscar alguna explicación “al giro de mentalidad del mundo” (125). Aparte de no encontrar respuesta alguna para entender el orden de los nuevos tiempos, con el regreso al país y de manera imprevista, Nadia se ve enfrentada a su memoria como víctima del abuso de parte de su abuelo y a su rol de madre ante una hija expuesta también a la vejación.

De manera similar y a propósito del viaje en busca de revelaciones, en *El daño*, dos amigas inician un viaje al desierto con el objetivo de, cada cual y a su modo, enfrentarse a sus propios dolores y recuerdos. Elisa desea superar el trauma infantil provocado por el abuso de su padre y Gabriela se enfrenta al reciente abandono de su pareja quien ha decidido optar por su familia. Por contraste, Elisa, narradora a través de la cual se focalizan los eventos, no puede verbalizar su pasado mientras su compañera de ruta, a través de un uso exacerbado de la palabra, enuncia una y otra vez su pesar.

En una entrevista de 1997, Maturana advierte que el tema original de la novela no era el dolor sino la memoria: “Esos caprichos de conservar eso que queremos olvidar y de olvidar eso que queremos conservar” (33).⁵ Por esto, mediante el viaje hacia la reconstrucción del pasado, *El daño* y, más tarde, “Al fondo del patio” se transforman en duros recorridos por la memoria y la palabra, a la vez que articulan un discurso en el cual el habla confluye entre la enunciación como expresión viva y el recuerdo que desea ser enterrado. Tal como advierte, Margaret Crosby la novela es “una alegoría política que muestra la correlación entre el abuso sexual y la violencia durante la dictadura de Pinochet” (238); por lo tanto, a partir de la disyuntiva rememoración / olvido, la obra de esta autora alude a un Chile en conflicto con su historia y el recuerdo del abuso, la represión y el tormento.

El origen del término recordar viene del latín (*recordare / recōrdārī*) y se deriva de *cor* (‘corazón’) (*Corominas*). Recordar significa ‘volver a pasar por el corazón’ ya que en la antigüedad se sostenía que en el corazón se asentaba la capacidad de juicio y la memoria (*Barnhart*). En latín, *cor* definía al órgano del cuerpo; el centro del pensamiento, la memoria y otros procesos mentales; la mente, el alma y el espíritu, tanto como asentamiento de la consciencia, de la inteligencia y el intelecto (“*Cor*”). De tal forma, recordar simboliza etimológicamente volver a pasar por el corazón o por la mente. Sin embargo, esta primera definición no es suficiente para explicar el proceso de recordar cuando el corazón y la mente se encuentran rotos: para Nadia y Elisa, el acto de rememorar no está exento de dolor y confusión; en cambio, Gabriela enuncia de manera insistente sus recuerdos, con el fin de transformarlos en puro significado exento de significado. Por esto, rememorar también induce a reflexionar, con mayor

⁵ “Andrea Maturana: viaje por las huellas del dolor”. *Las Últimas Noticias* 33 (8 de noviembre de 1997).

detención, sobre el proceso de ‘pasar de nuevo por el corazón’ aquello que hiera al ser evocado.

Al principio de cada relato, las narradoras de “Al fondo” y *El daño* se encuentran distanciadas de la palabra: Nadia habita un país en el cual no hace uso de su lengua materna, con lo cual ella ha renunciado a la palabra (en efecto, su hija le habla en inglés como una estrategia para protegerse de su familia cuando están en Chile) y, de manera similar, la narradora de la novela, Elisa, cuenta que no logra establecer una comunicación verdadera con Gabriela, su compañera de viaje, quien –por contraste– nunca para de hablar. Por cierto, la novela se inicia en una zona desértica, descrita como un espacio casi muerto, en el cual pareciera imposible establecer una interacción: “No podemos conversar. Conversar en serio, digo” (14) y, un poco más adelante, la joven plantea que no logra dar sentido o locución alguna a sus recuerdos de infancia:

No hay nombres para las cosas. No hay algo que se corresponda con los retazos de imágenes, todas ellas confusas. Y mi silencio, esta incapacidad de hablar, se instala junto a una especie de parálisis del cuerpo de la cual tengo una conciencia angustiante. De los dedos. De la lengua. (23-24)

Esta crisis del lenguaje, de imposibilidad de expresión, es el resultado de un evento traumático, imposible de describir por la protagonista, que asedia de manera tormentosa su presente.

En “Unclaimed Experience: Trauma and the Possibility of History”, Cathy Caruth explica el trauma como la “experiencia abrumadora de eventos repentinos o catastróficos, cuya respuesta sobreviene con retardo por medio de alucinaciones descontroladas y repetidas, además de otros fenómenos molestos” (181).⁶ Como se advierte en la novela de Maturana, la brutalidad de una vivencia extrema retorna, por medio de la afasia y la parálisis, para tomar control del cuerpo de la narradora, sin que ella lo pueda evitar, y el anhelo de Elisa consiste en superar tal impedimento.

De igual modo, en su introducción a *Trauma: Exploration in Memory*, Caruth recurre al trabajo de Freud para precisar que el traumatismo, tras un periodo de incubación o latencia, se percibe sólo tiempo después de lo ocurrido, a medida que se manifiesta como un síntoma patológico, el cual se posesiona de quien lo experimenta (4). En “Al fondo”, el periodo de latencia se extiende desde la infancia de la protagonista hasta el momento en que llega al cumpleaños celebrado por la familia: “Al entrar, se adhirió a mi nariz un olor único, el olor de las tardes de mi infancia, que me inundó

⁶ “[O]verwhelming experience of sudden, or catastrophic events, in which the response to the event occurs in the often delayed, and uncontrolled repetitive occurrence of hallucinations and other intrusive phenomena” (Caruth “Unclaimed Experience: Trauma and the Possibility of History” 181).

no sólo de recuerdos sino de una extraña perturbación que me pilló desprevenida y dejé pasar: una suerte de incomodidad, o de angustia” (131). A partir de esta cita, se puede advertir que el estrés postraumático “no es tanto un síntoma del inconsciente, sino síntoma de la historia. Los traumatizados [] llevan una historia imposible entre sí, o ellos se vuelve el síntoma de una historia que no pueden poseer por completo” (Caruth 5).⁷ Evocar el trauma, concluye la autora, implica revivir y renovar, al mismo tiempo, un acontecimiento no asimilado del todo que pareciera dominar –de manera consciente o no– a quienes lo recuerdan.

En este contexto, la narrativa de Maturana se vuelca hacia la historia política reciente de Chile por cuanto la memoria del país necesita narrar la historia de un abuso –aunque sea en forma alegórica– que le permita exorcizar sus propios fantasmas. Sin embargo, el dolor generado por este tipo de recuerdos hace que este pasado se prefiera olvidar (se ha hablado, incluso, de una institucionalización del olvido en Chile enmarcado bajo la “democracia de los acuerdos”),⁸ razón por la cual este tipo de relato se elabora como una escritura de la memoria que evoca el sufrimiento como consuelo y desahogo; un ‘daño’ y un ‘alivio’ que operan de manera simultánea.

La narrativa de la posdictadura, en efecto, da cuenta de aquel pasado que regresa de manera súbita y que no puede ser referido por completo, pues la experiencia primera ha causado un estrago sobre la comprensión de las cosas. En “Márgenes e instituciones, la escena de Avanzada”, Nelly Richard observa que la producción artística chilena post-golpe se caracteriza por una crisis de inteligibilidad como consecuencia de una catástrofe del sentido,

debido no sólo al fracaso de un determinado proyecto histórico –el de la Unidad Popular– sino al quiebre de todo sistema de referencias sociales y culturales [...]. Una vez desarticulada la historia y rota la organicidad social de su sujeto, todo deberá ser reinventado, comenzando por la textura intercomunicativa del lenguaje que, habiendo sobrevivido la catástrofe, ya no sabe cómo nombrar los restos. (15 Cf. *La insubordinación* 17)

Dado lo anterior, aun cuando Maturana no pertenece a la generación de escritores sorprendidos por el golpe de Estado, su narrativa transmite una desazón ante la palabra y una dificultad para transmitir el pasado, fenómeno que, como se ha discutido, en *El daño* repercute en una inmovilidad física.

⁷ “The traumatized [...] carry an impossible history within them, or they become themselves the symptom of a history that they cannot entirely possess” (Caruth “Introduction” 5)

⁸ Sobre la “democracia de los acuerdos” y su efecto en la producción artística de la transición, ver Richard (1998).

Ante el ‘drama del sinsentido’ (Richard “Las reconfiguraciones” 289), el trabajo freudiano sobre el duelo y la melancolía también ha proporcionado una base teórica para interpretar el desaliento que aflora tras el fin del gobierno represivo. En concreto, la inhabilidad de transmisión histórica Moreiras la explica porque “en la postdictadura el pensamiento piensa lo mismo en condición de duelo. Marcado por la pérdida de objeto, el pensamiento en la postdictadura piensa desde la depresión o incluso piensa antes que nada la depresión misma” (26). Se produce, entonces, una pérdida de la referencialidad puesto que “ya no [se] puede escribir, que escribir ya no es posible” (Avelar 192), ante lo cual, la narrativa se enluta ante una carencia para poder brindar significación.⁹

En *El daño* y “Al fondo”, la pérdida no se asienta en el suicidio del padre incestuoso, ni en el solo giro del mundo tras veinte años de ausencia –como dice Nadia–, sino más bien en la violencia y la brutalidad que no logran ser descritas, y en lo irreparable de una inocencia destrozada de manera abrupta. No obstante, es preciso destacar una diferencia entre ambos relatos, pues mientras la narradora de la novela emprende su viaje con el fin de superar el trauma del pasado, sólo es al final del cuento que Nadia, la protagonista, rememora de manera imprevista e inesperada el abuso ejercido por el abuelo. Por esto, la novela *El daño* explora con mayor profundidad y en su complejidad recuerdos de la niñez que despiertan: “algo confuso, asociado por lo general a una sensación física desagradable, y que luego se va, antes de que pueda siquiera intentar ponerlo en palabras” (65). En consecuencia, por medio de distintas formas de expresión, en la narrativa de Maturana, memoria y habla sufren una crisis para d/escibir y referirse al pasado.

En “Las reconfiguraciones del pensamiento crítico en la postdictadura”, Richard observa que

las figuras del trauma, del duelo y de la melancolía, pasaron a ser las figuras emblemáticas de un cierto pensamiento crítico de la postdictadura en tanto figuras que connotan la sensación *de irreconocimiento* y *de desamparo* que afecta al sujeto del quiebre histórico cuando este sujeto ya no cuenta con nombres y conceptos suficientemente fiables para verbalizar su experiencia. (Richard 287)

Como se puede advertir, los personajes de Maturana se perfilan desde el abandono, la desesperanza y la falta de voz, condición que los acerca al pensamiento doliente y, por lo mismo, al dolor del pensar. De esta manera, en la literatura de la transición

⁹ En particular, respecto a la “crisis del sinsentido”, Moreiras señala que “en las postdictaduras contemporáneas, la lucha cultural no es tanto una lucha entre sentidos ideológicos opuestos como una lucha por el establecimiento o restablecimiento de la posibilidad misma de sentido” (28).

democrática no está del todo claro si es más doloroso lo que se recuerda o el mismo hecho de recordar.

El objetivo final del duelo es superar la pérdida por medio de la introyección (que corresponde al proceso de asimilar y expulsar) y, de acuerdo con la definición freudiana, la melancolía describe aquella identificación con el objeto perdido en la cual el mismo yo es envuelto y convertido en parte de la pérdida (Avelar 8). Por consiguiente y de manera similar a lo ocurrido con la experiencia traumática, el duelo inconcluso se manifiesta en respuestas psíquicas y físicas difíciles de controlar. Richard plantea que el duelo no procesado se manifiesta a través de bloqueos mentales, repliegues libidinales y paralizaciones de la voluntad y del deseo, los cuales a su vez, son el reflejo del “síntoma melancólico-depresivo que inmoviliza al sujeto en la tristeza de una contemplación ensimismada de lo perdido” (289). Por consiguiente, el trauma y la melancolía se transforman en experiencias somatizadas a través del cuerpo.

En *El daño*, la experiencia traumática mediante la cual Elisa inicia su sexualidad determina la relación conflictiva, melancólica, que ella mantiene con su propio cuerpo y su gran dificultad para expresar su deseo. A modo de antítesis, y también con el propósito de escapar del desconsuelo, Gabriela exagera una exploración corporal que une placer y dolor, pues, además de auto-inferirse daño físico, en variadas formas y ocasiones, durante una parada en un pueblo del desierto (que pudiera ser San Pedro de Atacama), la joven inicia una serie de encuentros casuales con desconocidos, en una búsqueda desesperada por mancillar su corporalidad.¹⁰

Al respecto, Promis identifica un ‘anti-discurso’ en la novela, por cuanto el cuerpo femenino resulta una alegoría de la opresión de la mujer en el patriarcado que, de manera paradójica, se transforma en instrumento para vencer esta misma dominación. Siguiendo esta lectura, las jóvenes han sido ultrajadas por figuras masculinas y

esta dramática percepción de una corporeidad malgastada impulsa la mayoría de sus decisiones, justifica la atracción recíproca que experimentan, e instala otro paralelismo inverso, pues mientras Gabriela utiliza infructuosamente su cuerpo para tratar de borrar el recuerdo de su amante, Elisa tendrá oportunidad

¹⁰ Elisa y Gabriela representan dos modos de conectarse con la corporalidad. Mientras una trata de establecer una reconexión con su cuerpo, la otra –en un gesto que desafía el imaginario represor– deteriora y maltrata su figura. A propósito del cuerpo lastimado, Olea recuerda que “El temor al daño al cuerpo es el primer recurso con que el poder militar chileno instaura un nuevo orden ciudadano [...] Desde el primer día de su ejercicio, la dictadura chilena utilizaría un lenguaje constituido por gritos, golpes, agresión física, vejaciones y humillaciones corporales, clausura de la palabra y la mirada del otro ...” (203). Por tanto, la reacción de Gabriela ante su propia corporalidad sugiere una apropiación y subversión del sistema represor patriarcal/militar.

de recuperar el suyo una vez que haya conseguido redimir a su conciencia agobiada. (Promis 58)

Por esto, la corporalidad de las muchachas se vuelve un recurso para expulsar recuerdos y superar el estado de duelo y melancolía que las aqueja.

Los encuentros homoeróticos que comienzan a acercar a las muchachas, si bien no apuntan a explorar una identidad lésbica, de a poco, les permiten superar el trauma lingüístico que las distancia en un inicio (Saunders 223-35). Saunders observa que la conexión e intimidad entre ambas trasciende las barreras del lenguaje, lo cual, de acuerdo con el modelo de Kristeva, les permite comunicarse a través de la *chora* (como espacio matricial, innombrable o pre-verbal).

El éxito de tal comunicación, se basa en la superación de confinamientos simbólicos limitados por el lenguaje (patriarcal) y en la exploración de encuentros físicos que desafían la historia de sus experiencias hetero-normativas previas. Las intensas experiencias sensoriales, entonces, finalmente le permiten a Elisa y Gabriela vencer los límites del lenguaje que han oscurecido su comunicación desde el comienzo. (Saunders 227)¹¹

No obstante, la aparición de Franco (el dueño del terreno donde llegan a acampar las jóvenes) suspende un mayor acercamiento entre sí. Tal ruptura se puede interpretar como si el deseo heterosexual mitigara la creciente atracción entre mujeres (229) o, también, como una opción narrativa por entregar mayor agencialidad a Elisa en la exploración de su propio deseo.¹²

Sin embargo, ya que la naciente comunicación entre las protagonistas de *El daño*, se ve interrumpida por el deseo hetero-normativo (entendido como el lenguaje simbólico patriarcal), el relato restablece una búsqueda sobre las contradicciones de la memoria y la palabra, pues tal como Elisa plantea desde el principio de la historia: “Mi imposibilidad de verbalizar los recuerdos, o de acudir a ellos en su totalidad, en cambio, me hace pensar que no estoy en absoluto encaminada a olvidarlos, a pesar de lo mucho

¹¹ “[T]he success of such communication relies on surpassing the limited symbolic confinements of (patriarchal) language, and on the exploration of physical encounters that challenge the history of their sexual previous heteronormative experiences. Heightened sensual experiences, then, finally allow Elisa and Gabriela to overcome the borders of language that have obscured their communication from the beginning.”(Saunders 227)

¹² Si bien Elisa dice sentirse incapaz de reconocer su deseo por Gabriela, al mismo tiempo, la narradora asocia la agresividad que su amiga manifiesta por momentos con la violencia de su padre (142). En tal sentido, Gabriela reproduce una relación en la cual Elisa no puede desarrollar mayor agencialidad y en el caso de Franco ella decide tomar el riesgo de reencontrarse con él, pues piensa que “el problema está en los afectos y no en el género” (192).

que lo desearía” (35). De tal suerte, Elisa adivina un valor terapéutico en la enunciación del pasado doloroso, que podía conferirle una forma de alivio o reparación. Por esto, aunque resulte contradictorio, la palabra dicha como rememoración dolorosa se vuelve facilitadora del olvido o, dentro de sus límites, sirve como medio de expiación.

En consecuencia, la reconstrucción del pasado como archivo se transforma en la apropiación, el control y el dominio del discurso. Es una toma de poder a través del verbo y de la reelaboración de los recuerdos, por lo cual, en “Al fondo” y *El daño* la reconstrucción de la memoria funciona como la aprehensión del habla y, por extensión, de la escritura. Dicha simbiosis entre memoria y dolor invoca la figura del *fármacon* (pharmakon), discutida por Derrida en el ensayo “La farmacia de Platón”.¹³ El fármaco –la escritura de la memoria– actúa como “remedio y veneno” (102), es decir, puede ser, alternativa o simultáneamente, un estímulo beneficioso o pernicioso. Esta primera definición busca superar el pensamiento binario que funciona según significaciones excluyentes, pues el fármaco, al aceptar el “paso entre los dos sentidos contrarios de una misma palabra” (147), constituye un veneno ‘remedioso’ (sic) y/o un remedio venenoso.

Según lo discutido, Nadia y Elisa se encuentran en conflicto con la palabra y con la rememoración de su historia personal; sin embargo, verbalizar el trauma –hacerlo visible ante la terapeuta o ante la familia, como ocurre en estos relatos– se vuelve un proceso doloroso y curativo al mismo tiempo. El pasado, el incesto, es una historia que no puede ser recordada, ni contada, con lo cual se elabora como un archivo muerto o reprimido; por este motivo, y de acuerdo con la propuesta derridiana, en la narrativa de posdictadura el proceso de evocar resultaría ser un fármaco, un remedio que hiere y calma; un alivio y un veneno. Es decir, se trata de una escritura que necesita ser narrada pero que por su carácter dañino, pareciera ser mejor dejar atrás.

Refiriéndose a Elisa, Crosby nota que “aunque ella quiere hablar del incesto, tiene dificultades en verbalizar las memorias porque hay cosas que no recuerda. Mientras intenta superar el bloqueo de memoria, Elisa está atrapada entre el recuerdo y el olvido, y la revelación y el ocultamiento” (246). Esta correlación de oposiciones, que también experimenta Nadia, se traduce en una sutil contradicción entre “un saber como memoria y un no-saber como rememoración” (Derrida 204). Las protagonistas de estos relatos,

¹³ Ensayo publicado originalmente en *Tel Quel* (núms. 32 y 133, 1968) y compilado poco más tarde en *La diseminación* (1975). En este análisis, Derrida examina una fábula egipcia narrada por Platón en el *Fedro*, en la cual se condena a la escritura –en oposición a una palabra viva– pues su práctica hace que se descuide el ejercicio de la memoria. No obstante, si bien la escritura promueve una dependencia de símbolos artificiales para recordar, Derrida, a su vez, explora la oposición ‘palabra vs. escritura’ para demostrar que ambas expresiones son dependientes entre sí y las dos resultan ser, a larga, nada más que cadenas significantes de huellas, de suplementos, de ausencias.

al no tener memoria, o más bien, al intentar recuperar su pasado sin saber exactamente qué ocurrió durante su infancia, lo que hacen es recordar. Este acto se asemeja al acto escritural en busca de la memoria, el pasado abyecto o el archivo perdido.

De acuerdo con el análisis de Derrida sobre el tratado platónico, la escritura – asociada con la imitación– reporta una *mala memoria*, una incapacidad de la memoria viva. Sin embargo, al recuperar recuerdos traumáticos (que parecieran fuera del control de quien los recuerda) éstos se transforman en memoria inscri(p)ta; es decir, pasan a ser sepultados para clausurar un proceso de duelo. Por eso, la inscripción del trauma evoca al fármaco por cuanto se trata de un proceso que cifra y ‘encripta’ una memoria silenciada, confinada al olvido, por lo cual, la rememoración de las protagonistas de Maturana, en lugar de des-enterrar el pasado, permite más bien velar o recubrir el dolor. Así, como un modo de ampliar la lectura derridiana sobre el texto de Platón, proponemos que el fármaco no se limita a la escritura gráfica de los recuerdos, sino al proceso mismo de recordar, de re-rememberar aquello que se ha preferido callar u olvidar y que en todos los relatos de *No decir*, se transforman en aquel pasado culposos que regresan como fantasmas una y otra vez.

En consecuencia, testimoniar eventos traumáticos permite inscribirlos/encriptarlos y, al mismo tiempo, suscitaría extroyectar el duelo. El registro y re-conocimiento del trauma está asociado a asimilar la pérdida y, con eso, a olvidar (a fin de cuentas el trabajo de duelo va unido al olvido), lo cual constituye una experiencia que encadena dolor y alivio; una terapia que hiere y calma, a la vez, por lo que la narrativa de Andrea Maturana se vuelve una alegoría referente al contexto político en el que se produce.

Nadia y Elisa experimentan memorias truncadas, castigadas, que deben escribirse, que deben ser enunciadas, pero en el proceso, la reconstrucción de este pasado “participa a la vez del bien y del mal, de lo agradable y de lo desagradable. O más bien es en su masa donde se dibujan esas oposiciones” (Derrida 148). Así, el remedio es un veneno, pero un veneno necesario para reescribir una memoria que pareciera sería mejor olvidar y que, sin embargo, resiste al olvido.

En *El daño*, Elisa quiere pensar que ella no fue hija de su padre para, en cierta medida, comprender o justificar la violencia cometida por él. Por lo mismo, concluye que “De la forma que sea, tengo que reconstruir la historia y *aprender a llevarla conmigo*” (74, énfasis agregado). Entonces, en un afán por enfrentar el pasado, las muchachas deciden ir en búsqueda de la hermana de su padre, Caterinca Chacón, para averiguar si la joven fue producto de una infidelidad materna. De esta suerte, ellas arriban a una ciudad ubicada en el norte del país para localizar a la tía.¹⁴ Martínez

¹⁴ Aunque no se menciona su nombre de la ciudad, bien pudiera ser Tocopilla por la constante evocación a altos cerros, un cementerio un tanto abandonado, una ciudad pequeña y, en menor medida, al mar.

Echeverría describe este gesto como el “rescate de recuerdos que no son propios” (68), lo cual constituye una nueva característica de la narrativa de posdictadura, pues parte de los escritores que publican a partir de los años noventa, nacieron poco antes o durante el periodo dictatorial y su memoria confluye con la de sus antecesores, sin necesariamente haber experimentado la misma historicidad.

En tanto, si bien Caterinca no le revela la verdad que busca, Elisa se da cuenta de que, al contrario de sus expectativas, ella es verdaderamente hija de su progenitor. La tía evita hablar del pasado con ella, hecho que para Martínez Echeverría es significativo ya que:

El silencio de las mujeres, portadoras de una verdad que de esta manera ocultan, ya no es, en consecuencia, producto de una imposición social que les niegue la palabra, sino una decisión personal que hace de este callar una resistencia contra su propia historia. Se logra así un giro interesante en la oposición binaria que asigna a las mujeres el silencio y otorga a los hombres la palabra –y con ello el saber–: ellas también saben, pero no quieren hablar. (68)

Se puede deducir, entonces, que la narrativa de Maturana adopta matices de resistencia al tradicional uso y manejo del discurso patriarcal o, como advierte Saunders, sus protagonistas elaboran un sistema paralelo o subversor al sistema lingüístico simbólico-representacional.¹⁵

Una vez de regreso en Santiago, y sin encontrar respuesta a todas sus preguntas, Elisa recurre a la catarsis del rito funerario y del fuego (Chávez Orellana 59), para exorcizar el fantasma del incesto, dado que no puede culpar verbalmente a su padre. Al vencimiento de la sepultura de Horacio Chacón, Elisa decide cremar su cuerpo. Durante el evento, la joven tiene que presenciar el desentierro y reconocer el cadáver. Por tanto, a modo de sellar simbólicamente sus recuerdos, Elisa quema el colchón de su cama de niña, un acto que permanece fuera del dominio de la palabra y que le permite expresar un alivio. Es a partir de entonces que la joven se puede enfrentar a Valeria, su madre.

¹⁵ Estas maneras distintas para enfrentarse a la palabra también incluyen un modo de relacionarse con la memoria. Gabriela, tal como Elisa, también lleva una historia que no se puede contar a viva voz pero que busca no olvidar. Elisa nota que con las palabras, Gabriela se dedica a “Decirlas en exceso, repetirlas hasta el cansancio, las lleva a tal extremo del sinsentido que no sólo pierden la credibilidad sino que además se las olvida, se equivoca su pronunciación, el orden real de las sílabas” (Maturana 36). Gabriela se relaciona con las palabras como con su cuerpo; es decir, las usa y re-usa para que pierdan su sentido original. El fármaco en este caso, funciona como la escritura de la memoria debilitada. Poco a poco el recuerdo de Marcelo, el amante, se desdibuja en la memoria de Gabriela y el significante se disuelve en un discurso que termina siendo puro significante.

Elisa sabe que la mujer ignoró a su profesora de la escuela básica cuando ésta le hizo observaciones respecto a lesiones que presentaba el cuerpo de la niña. Consciente de esta forma de ‘abandono’ materno la joven describe que su madre “cometió el enorme pecado del silencio, de la omisión” (*El daño* 187). Es decir, su progenitora –fuera por constricción o por auto-censura social, moral o psicológica– no impidió, ni evitó que su hija fuera violada por su padre, lo cual la transformó en victimaria de su hija también (Barraza “Madres e hijas” 180).¹⁶ Se advierte, entonces, que los relatos de la posdictadura estudiados aquí, también apuntan a una complicidad o encubrimiento del abuso, la tortura y el terror, ocurridos siempre dentro del espacio doméstico, pues está claro que fue en la propia casa/nación donde se ocasionó el daño, la pérdida de la inocencia, la vejación, y la familia burguesa-patriarcal calló.

Es más, los lectores de la novela descubren que Valeria constantemente enjuicia y humilla a Elisa, manifestando un claro desprecio por su hija. Cuando la joven recibe cartas de Franco, la madre realiza un comentario irónico sugiriendo que Elisa es una prostituta (*El daño* 188). Por lo tanto, ella deja de ver a su hija como tal y la sitúa en el extremo del valor negativo que la sociedad patriarcal le puede asignar a una mujer en cuanto a conducta sexual. Así descrita, la protagonista pasa a ser una ‘huérfana’ abandonada por sus padres, orfandad que se ha transformado en un tópico característico de la nueva novela chilena (Cánovas 1997).¹⁷ Elisa carece de un referente materno porque su progenitora ha decidido asesinarla simbólicamente, desterrarla de sí. En consecuencia, la joven no cuenta con figuras parentales a imitar. Martínez Echeverría nota que mujeres como la madre “posiblemente sin notarlo, se han amoldado a los patrones impuestos, contribuyendo con ello a perpetuar las desigualdades. Por eso, la relación con la madre será siempre difícil. Ella no será un modelo a seguir, con lo que refuerza la idea de no repetir una y otra vez el mismo ciclo” (75). Sin embargo, el terror y odio de la madre por su hija adopta agudos matices que requieren atención.

La reacción de la madre remite a la figura de Medea. En la tragedia de Eurípides, la mujer /maga asesina a sus hijos porque su esposo Jasón se ha casado con una princesa corintia. Este acto de venganza se reescribe en la novela de Maturana. En la tragedia, el crimen de Medea es en contra de su esposo porque eligió a otra mujer. En *El daño*, de manera paradójica, la otra mujer es la propia hija. Por esto, cuando la

¹⁶ El análisis a continuación sobre la relación entre la protagonista de *El daño* y su madre aparece en el capítulo “Madres e hijas: cruces y entrecruces generacionales en la narrativa de Andrea Maturana” (Barraza 2010), en particular, en las páginas 180-183.

¹⁷ En el contexto de la historia del país “El abordaje de los huérfanos implica el reconocimiento reflexivo de una sociedad de su condición precaria [...] y la posibilidad de reconstituirse desde allí, como si nuestra fuerza vital nos viniera de aquello que se nos ha privado” (Cánovas 44).

madre llama “puta” a su hija no la está definiendo en términos de su progenie, sino como su enemiga, como la otra mujer.

Sin duda, para la cultura occidental, el incesto al interior del hogar es una situación monstruosa para cualquier madre que ve transgredida su función de tal y de mujer-esposa. Por lo mismo la madre trata a su hija-mujer como una adversaria, una rival y como objeto de venganza, al mismo tiempo pues ya no puede seguir viéndola como hija, sino como una competidora frente al esposo/padre y, al mismo tiempo, como destructora del hogar. De ese modo, Valeria asesina simbólicamente a su hija Elisa al renegar de ella como parte de su familia. Así, se refuerza la situación de orfandad como condición inexpugnable en la vida de la joven.¹⁸

No obstante, si bien en *El daño* la representación paterna se encuentra difuminada en recuerdos borrosos asociados con percepciones sensitivas (el olor a alcohol, la agresividad física) —las cuales remiten a la figura autoritaria de ‘el padre muerto’—¹⁹ en el relato “Al fondo del patio”, Maturana presenta una clara imagen degradada del individuo represor. De este modo, cuando llega a la fiesta de cumpleaños, la narradora describe el impacto que le causa el reencuentro con su victimario (aunque todavía no rememore el porqué de su terror),

Me recorrió un escalofrío. El abuelo siempre había sido un hombre fuerte. Me acordaba de sus manos enormes y su espalda ancha de cuando me llevaba a caballo. De su porte. Un recuerdo que venía asociado a otra angustia, a un nudo aun más apretado en el estómago. Ahora estaba reducido a la mitad de lo que recordaba de él. (132)

El anciano, inmóvil en una silla de ruedas, no recuerda nada y confunde a las personas, lo cual en este cuento de Maturana alude de manera sutil a la figura del dictador tras su detención en Inglaterra.

¹⁸ Una segunda lectura de la tragedia griega la ofrece Iriarte al notar que Jasón se encuentra ante una “castración simbólica a la que Medea le [sic] ha condenado asesinando a sus hijos y privándole de la posibilidad de tener nueva descendencia con la princesa corintia” (266). La madre de Elisa, por su parte, al anular a su hija, rechaza la procreación como producto del incesto, un resultado que —a partir de este supuesto— indiscutiblemente, sería monstruoso, aunque biológicamente posible.

¹⁹ A partir del estudio freudiano en *Totem y tabú* sobre la autoridad simbólica del padre, en *Mirando al sesgo*, Žizek explica que tras el parricidio primordial, “el padre muerto comienza a reinar como agencia simbólica del Nombre-del-Padre [...con lo cual] el padre muerto resulta ser más fuerte que el vivo” (48-49). Es decir, durante la transición democrática y como se puede advertir en la novela *El daño*, la figura dictatorial pareciera resultar aún más influyente en la sociedad chilena que antes.

Nadia deja a su hija sentada junto al anciano mientras va por un refresco y, a su regreso, la madre ve que Ada camina en dirección hacia ella deteniéndose en cada mesa de invitados para denunciar un abuso cometido por el viejo. A partir de esta revelación, a Nadia se le agolpan los recuerdos de su propia infancia y ve cómo su hermana, sobrinas, primas y tías comienzan a llorar porque también habían sido vejadas por el patriarca: “Tres generaciones de mujeres que compartían el mismo antiguo secreto sin saberlo, cada una pensando que había sido la única, enterrando todo en el olvido por el bien de la familia” (136). Con esto, Andrea Maturana verbaliza dentro del grupo familiar un pasado traumático, el cual, aunque se haya negado dentro del núcleo doméstico necesita ser expresado/extroyectado con el fin de establecer un nuevo modo de comunicación que se produce, en este caso, entre madre e hija.

De igual modo, resulta sugerente la oposición entre recuerdo y olvido que la narradora configura al finalizar el relato: por cuanto Nadia recuerda de manera inesperada el pasado, “ahora los hombres se ponían de pie para mirar al viejo, al fondo del patio, al monstruo que había abusado de sus mujeres, en su silla de ruedas; al abuelo que, a la sombra de los árboles, tarareaba una canción sin recordar nada” (136). Al realizar un paralelo con la historia reciente del país, cabe recordar el mediático retorno a Chile de Augusto Pinochet, quien bajara del avión en silla de ruedas tras su larga detención en Londres (marzo de 2000) y todavía comentada es la respuesta que más tarde el general diera al juez Montiglio sobre si éste había sido jefe de la DINA: “No me acuerdo, pero no es cierto. No es cierto y si fuese cierto, no me acuerdo” (noviembre de 2005). Por tanto, la figura de patriarca, amnésico y disminuido, se convierte en una sutil alegoría de la posdictadura chilena que se mueve entre la memoria y su negación institucional. En efecto, la imagen del anciano retraído de la realidad sugiere la impunidad, la cobardía, la falta de verdad.

A modo de conclusión, “Al fondo del patio” y *El daño* permiten realizar una lectura sobre la represión del cuerpo y la memoria femenina como alegoría de la posdictadura chilena. Nadia y Elisa se ven atrapadas entre el recuerdo y el deseo del olvido, ya que se encuentran impedidas de la palabra para poder expresar sus confusas y dolorosas sensaciones de la niñez. Rememorar lo traumático, el duelo melancólico de la posdictadura, entonces, ejerce un efecto que remite a la contradictoria imagen del fármaco, según la propuesta derrideana estudiada aquí, pues evocar el dolor y el proceso de recordar y verbalizarlo produce un daño y un alivio, al mismo tiempo. De este modo, el fármaco –un remedio y veneno– en lugar de servir como metáfora, permite comprender procesos antagónicos que se escapan de la lógica propia del pensamiento binario.

Los relatos de Nadia y Elisa no son dignos de ser hablados porque pertenecen a una memoria silenciada –reprimida– y, con todo, ellas logran encarar lo abyecto, el horror, aquello que debería estar enterrado (y sin embargo, no lo está). Se trata de un empoderamiento de la palabra, de una liberación a través del verbo que se enfrenta

a oscuros silencios, la culpa y la complicidad de la familia chilena. A fin de cuentas, en estos relatos (y por extensión, en el país) el abuso y el incesto ocurrido dentro del hogar es un secreto a voces compartido por la burguesía patriarcal y que nadie reconoce abiertamente. De ahí que el ‘no decir’ transforme a los demás miembros de la familia en victimarios de sus hijas. La expiación del pasado no es posible en estos relatos sin el enfrentamiento de la verdad a través de la palabra. Por esto, la narrativa de Maturana se transforma en un llamado a ‘decir’, a nombrar el abuso o a verbalizar el horror a pesar de la dolorosa fuerza del fármaco.

BIBLIOGRAFÍA

- “Andrea Maturana: viaje por las huellas del dolor”. *Las Últimas Noticias*. 8 de noviembre de 1997:33.
- Avelar, Idelber. *The Untimely Present: Postdictatorial Latin American Fiction and the Task of mourning*. Durham, NC: Duke UP, 1999.
- Barraza, Vania. “No decir, por Andrea Maturana”. *Alpha: Revista de Artes, Letras y filosofía* 23 (2006): 310-13.
- . “Maturana, Andrea”. *Latin American Women Writers: Encyclopedia*. Eva Paulino Bueno y María Claudia André, eds. New York: Routledge, 2008. 313-15.
- . “Madres e hijas: cruces y entrecruces generacionales en la narrativa de Andrea Maturana”. *(In)subordinadas: raza, clase y filiación en la narrativa de mujeres latinoamericanas*. Santiago: RIL Editores, 2010. 173-222.
- Barnhart, Robert K. “Record”. *The Barnhart dictionary of etymology*. Bronx, N.Y.: H.W. Wilson Co., 1988.
- Cánovas, Rodrigo. *Novela chilena, nuevas generaciones: el abordaje de los huérfanos*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 1997.
- Caruth, Cathy. “Introduction”. *Trauma: Explorations in Memory*. Ed. Cathy Caruth. Baltimore and London: The Johns Hopkins UP, 1995. 3-12.
- Chávez Orellana. “El daño de Andrea Maturana”. *Revista de Educación* 255 (1998): 58-59.
- “Cor”. *Oxford Latin dictionary*. Ed. P.G.W. Glare. Oxford: Clarendon Press; New York: Oxford University Press, 1982.
- Corominas, Joan. “Recordar”. *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana V3*. Berna: Editorial Francke, 1954.
- Crosby, Margaret. “La traición paterna y el incesto en *El daño* de Andrea Maturana”. Ed. Jorge Chen Sham and Isela Chiu-Olivares. *De márgenes y adiciones: Novelistas latinoamericanas de los 90*. San José, Costa Rica: Perro Azul, 2004. 237-58.
- Derrida, Jacques. “La farmacia de Platón”. *La diseminación*. Trad. José Martín Arancibia. Madrid: Fundamentos, 1975. 91-260.

- Iriarte, Ana. "Las razones de Medea". *Tragedia griega y democracia; Medea; Encuentro Mediterráneo*. Ed. José Monleón. Mérida: Editora Regional de Extremadura; Comunidad Autónoma de Extremadura; Patronato del Festival de Teatro Clásico, 1989. 259-270.
- Martínez Echeverría, Claudia. "La memoria silenciada: la historia familiar en los relatos de tres escritoras chilenas: Costamagna, Maturana y Fernández". *Taller de Letras* 37 (2005): 67-76.
- Maturana, Andrea. *(Des) Encuentros (Des) Esperados*. Santiago: Editorial Los Andes, 1992.
- . *El daño*. Santiago: Alfaguara, 1997.
- . *No decir*. Santiago: Alfaguara, 2006.
- Moreiras, Alberto. "Postdictadura y reforma del pensamiento". *Revista de Crítica Cultural* 7 (1993): 26-35.
- Olea, Raquel. "Cuerpo, memoria y escritura". *Pensar en/la Postdictadura*. Nelly Richard y Alberto Moreiras (eds). Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2001. 197-219.
- Promis, José. "Heridas invisibles". *Revista Hoy* 1063 (1997): 58.
- Richard, Nelly. *La insubordinación de los signos: (cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis)*. Santiago: Cuarto Propio. 1994.
- . "Las reconfiguraciones del pensamiento crítico en la posdictadura". *Heterotropías: narrativas de identidad y alteridad latinoamericana*. Eds. Carlos Jáuregui y Juan Pablo Davobe. Pittsburgh, PA: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2003. 287-300.
- . "Márgenes e instituciones, la Escena de Avanzada". *Fracturas de la memoria: Arte y pensamiento crítico*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2007. 13-28.
- . *Residuos y metáforas: ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición*. Santiago: Cuarto Propio, 1998.
- Zizek, Slavoj. *Mirando al sesgo: una introducción a Jacques Lacan a través de la cultura popular*. Trad. Jorge Piatigorsky. Buenos Aires: Paidós, 2000.