

LA RESTA DE ALIA TRABUCCO ZERÁN Y (LA DEVOLUCIÓN DE) LOS CUERPOS: UN VIAJE METAFÓRICO Y DISTÓPICO

Alice Favaro*

Vivo en un país que no ha devuelto los cuerpos
(Zurita 81).

La resta indaga la persistencia de la memoria. Los efectos de la dictadura están filtrados a través de la perspectiva de una generación que, a pesar de no haberla vivido en primera persona, ha permanecido profundamente trastornada. El *road trip* de los protagonistas se convierte en un viaje metafórico y distópico donde los hijos buscan apoderarse de algo que les fue robado para siempre por la dictadura.

Palabras clave: distopía, dictadura chilena, cuerpos, memoria, duelo

The Remainder by Alia Trabucco Zerán and (the Restitution of) the Bodies: a Metaphorical and Dystopian Trip

The Remainder investigates the persistence of memory. The effects of the dictatorship are filtered through the perspective of a generation that, despite not having experienced it in the first person, has remained deeply upset. The road trip of the protagonists becomes a metaphorical and dystopian journey where the children seek to seize something that was stolen from them forever by the dictatorship.

Keywords: Dystopia, Chilean Dictatorship, Bodies, Memory, Mourning

La literatura de los hijos

La distopía se configura como opuesta a la utopía; si en la novela utópica se describe una sociedad imaginaria e ideal en que hay paz, armonía y justicia, en la novela distópica se prefigura un sistema social y político del futuro descrito en términos fuertemente negativos. El imaginario distópico tiene su

* Università Ca' Foscari Venezia.

origen en un dúplice trauma: por un lado el choque producido por la aceleración extrema del progreso técnico-científico, visto como agente de deshumanización y alienación o de destrucción del ambiente y de la humanidad, por otro está provocado por la afirmación de los regímenes totalitarios del siglo XX –en nuestro caso la dictadura chilena de Augusto Pinochet. El relato distópico nace, solitamente, de un conflicto entre el protagonista y un antagonista, que en este caso está representado por la sociedad entera que ha ocultado el pasado. De hecho, en la literatura chilena contemporánea el peso agobiante de la historia reciente aflora, particularmente, en las obras de los autores nacidos entre los años Setenta y Ochenta que pertenecen a la generación de los hijos que han vivido el trauma del terror dictatorial de Pinochet a través de los relatos de resistencia de sus padres y que han reconstruido el pasado doloroso solamente una vez adultos, cuando han podido unir los pedazos de la infancia. Este nuevo tipo de literatura, que se inaugura en Chile a partir del año 2000, explora lo que la Historia Oficial ha dejado atrás intentando reconstruir la realidad que ha sido ocultada. La nueva narrativa de posmemoria y posdictadura, llamada “literatura de los hijos”, está escrita por autores que eran niños y adolescentes durante el gobierno dictatorial y que crecieron en los años de transición democrática donde la herida del horror vivido todavía sangraba. Las obras de estos autores de la segunda generación, que comprenden, entre otros, a Alejandro Zambra (1975) o Nona Fernández (1971), seguidos por los más jóvenes como Diego Zúñiga (1987) o Paulina Flores (1988), «reconfiguran la noción de sujeto y de recuerdo a través de espacios íntimos y miradas subjetivas a los hechos históricos y políticos vividos en dictadura» (Roca Leiva 251). Marcados por los acontecimientos traumáticos derivados de la dictadura, estos individuos contribuyen, con sus voces, a reconstruir la memoria del país aun no formando parte del relato. A través de sus propios recuerdos, o de los recuerdos contados por los padres, los autores reelaboran subjetivamente el pasado recorriendo heridas hechas de ausencias parentales y afectivas, traumas y faltas, que nunca se han cicatrizado. Intentando reconfigurar el pasado, constituido por la memoria fragmentada, los jóvenes encuentran en la escritura una forma de llenar el vacío y releer lo que ha sido silenciado. Sus narraciones se sitúan a mitad entre novela y diario, en que memoria y ficción se mezclan. Es una literatura inescindible del contexto histórico-político, como afirma Kohut (9), que surge precisamente de la necesidad de encontrar una respuesta a las experiencias traumáticas vividas y relatada desde una mirada sesgada que se desarrolla a partir de la posmemoria (Hirsch). Este tipo de literatura presenta, a menudo, elementos utópicos o distópicos, tanto en el desarrollo de la narración como en la ambientación temporal y

en la descripción espacial del paisaje, como se verá en la novela presentada de Alia Trabucco Zerán¹.

La escritora forma parte de aquella generación que ha vivido por extensión la resistencia a la dictadura. Después de *La resta*, su primera novela², publica también el ensayo híbrido *Las Homicidas* (Lumen, 2019), resultado de una investigación realizada por ella misma. La pesquisa denota una singular elección, por parte de la autora, ya que pone la atención sobre cuatro mujeres, a lo largo de la historia chilena, condenadas como asesinas de sus propios maridos. Saca, entonces, a la figura femenina de su posición habitual de víctima de la violencia masculina para ponerla en la de asesina. Del mismo modo, en *La resta* los hijos de la dictadura ya no son individuos pasivos sino que tienen un papel protagónico porque actúan buscando simbólicamente los cuerpos de los desaparecidos. De hecho, la novela forma parte de aquel *corpus* de obras narrativas que reflexiona de manera problemática sobre el lugar de los hijos y las memorias individuales y colectivas en los procesos de reelaboración simbólica. Se trata de novelas que han hecho de la infancia un *locus* de la memoria (Lorena Amaro 2014) y han sido denominadas «escrituras tráfugas» (Ternicier Espinosa 228) y «récit de filiation» (Viart 96). Aunque se trate de escritores cuya edad adulta está sobre determinada por las existencias de sus padres, y que difícilmente logran aceptar el proceso de crecimiento hacia la adultez, en estas narraciones los autores quieren rescatarse de su papel marginal y decidir el destino de sus muertos. Estas formas literarias presentan rasgos utópicos o distópicos, precisamente porque los protagonistas intentan recrear una realidad imposible, en que la búsqueda del pasado familiar los conduciría, en el presente, al encuentro con los cuerpos de los desaparecidos.

***La resta* y la búsqueda**

A mitad entre ficción y diario, *La resta* es un relato híbrido que se construye alrededor de la ausencia, como se intuye del título, y narra el peso de la herencia política que la generación de hijos e hijas está obligada a arrastrar. La narración,

- 1 Nacida en Santiago de Chile en 1983, escritora y ensayista, después de un máster en escritura creativa en la New York University, se ha doctorado en literaturas latinoamericanas en el University College de Londres.
- 2 Publicada en Madrid por Demipage (2014) y en Chile por Tajarar (2015) y seleccionada como mejor obra literaria de 2014 (categoría novela inédita) por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, por *Babelia-El País* y finalista en el *Man Booker International Prize*. En Italia se publicó con el título *La sottrazione* en Sur (2020), con traducción de Gina Maneri.

que se convierte en una especie de registro historiográfico del pasado chileno, insiste en «la orfandad, simbólica o real, parental o estatal, de infancias, y sobre todo silencios que completan aquellos intersticios desconocidos de las historias de los padres, y también de sus nombres falsos, usados para ocultarse de la persecución política» (Coñuecar 151). El relato se entretiene mediante un diálogo constante entre «la memoria de los padres que se adhiere, casi inevitablemente, a la generación de los hijos; quienes fueron forjando su sentir y sus estructuras mentales en torno a un pasado fuerte del que jamás serían protagonistas, sino meros marginados de la historia» (Rodríguez Valentín 474). De hecho, los protagonistas intentan recrear una nueva realidad al margen del poder y de los discursos dominantes.

Los protagonistas son Felipe, Iquela y Paloma, tres amigos de infancia que se juntan en la edad adulta en Santiago en ocasión del regreso a Chile de Paloma por la muerte de la madre, Ingrid Aguirre, que tiene que ser repatriada y sepultada en su tierra nativa, respetando su última voluntad. Las dos voces principales de Iquela y Felipe se alternan en los capítulos y cuentan la desaparición “absurda” del cuerpo de Ingrid; en cambio Paloma, quien habla poco y en un chileno híbrido y vetusto, contaminado por los sonidos ásperos y guturales del alemán, es el verdadero motor de la narración. Gracias a su vuelta a Chile, Consuelo, la madre de Iquela, cuenta a los tres chicos las historias de militancia de sus padres, difuntos o desaparecidos. A través de los relatos de Consuelo, única superviviente de la generación de los militantes, los hijos intentan reconstruir sus historias de lucha y clandestinidad como fragmentos de un pasado que han vivido en su piel pero solo de refilón, siendo un período que pertenece a su infancia, es decir a un tiempo en el que no estaban en condiciones de descifrar y comprender. Los protagonistas están representados como meras extensiones biológicas, excluidos de una lucha que nunca han podido asimilar totalmente, como afirma Iquela: «Mis ojos eran el problema; no sabían sostener esa mirada (sostener el peso de todas las cosas que ella había visto alguna vez)» (Trabucco Zerán 2015: 47). La estructura de la novela es bipartida ya que se alternan las voces de Felipe e Iquela. La numeración es inversa, del once al cero, en los capítulos que Felipe narra en primera persona (hecho que recuerda una resta, como el título de la obra), y que están escritos como un flujo de conciencia continuo y desprovisto de puntuación. En cambio, los que aparecen marcados con paréntesis vacíos son los capítulos en los que narra Iquela y parecen indicar una imposibilidad de emanciparse del pasado y un constante sentido de inadecuación. La dimensión íntima se superpone a la onírica y no permite escindir los hechos reales de los ficticios, fruto de la imaginación y de los recuerdos de los personajes. El paratexto, constituido por las notas al pie de la página, añade una referencia socio-cultural hecha de canciones populares chilenas, juegos de palabras y citas del poema épico de *La Araucana*.

La novela, que empieza como un diario íntimo en que los protagonistas comparten pensamientos e inquietudes, se transforma en el relato de un viaje, a mitad entre surreal y distópico, *on the road* en la Generala –una vieja carroza fúnebre que alquilan para trasladar el féretro– atravesando la Cordillera de los Andes, en busca del cuerpo desaparecido que tiene que ser repatriado. De hecho, Paloma descubre que el ataúd, que viajaba en otro avión, no ha podido llegar a Santiago a causa de las cenizas de la erupción volcánica y está parado en Mendoza, más allá de la cadena montañosa. Después de haber emprendido el viaje los chicos llegan al aeropuerto de Mendoza –no-lugar por antonomasia (Augé)– y descubren un hangar lleno de féretros, amontonados, apilados en hileras interminables, de cuerpos de chilenos que no han sido reclamados y que esperan la repatriación. Los cuerpos de los difuntos con que se encuentran Paloma, Felipe e Iquela representan simbólicamente los que faltan: los desaparecidos. La búsqueda de lo corporal se convierte aquí en un acto simbólico que acomuna una entera generación que no ha podido elaborar el luto, donde cada individuo ha reaccionado a su manera para sobrevivir al trauma: Iquela construye listas de objetos que le permiten asentarse de un lugar cuando lo necesita, un juego que aprendió de niña para no pensar en las cosas tristes (entonces suma); en cambio Felipe enumera continuamente y está obsesionado por dos pensamientos: lograr contar el número exacto de personas que mueren y cómo hacer coincidir el número de muertos y el número de tumbas en un país en el que los dos datos no coinciden. Para Felipe la muerte es esencial: encuentra y ve muertos, incluso muertos en vida, –precisamente como el personaje de Bolaño del cuento “Detectives” (Bolaño 77)–, los resta, y cuestiona continuamente la realidad desde una posición de transición en que habita ambos lugares, la vida y la muerte. Los tres protagonistas ya de pequeños manifiestan actitudes extremadamente violentas tanto hacia los animales indefensos –realizando rituales macabros– como hacia ellos mismos, autolesionándose, precisamente porque necesitan de «una herida real, un rasmillón para que el otro dolor encuentre albergue» (Trabucco Zerán 2015: 168). Por lo tanto transfieren el dolor psicológico en el cuerpo, transformándolo en dolor físico: «Mi mano tardaba semanas en sanar, pero al menos prometía un dolor real: un dolor visible y mío» (133).

El cuerpo de la ciudad y el viaje

Junto con el viaje, el paisaje se configura como el elemento distópico de la novela, y está descrito en su dimensión post-apocalíptica: los protagonistas

leen el territorio bajo una lente que distorsiona la realidad, en que espacio y tiempo se superponen en un contexto indefinido, al borde del desastre natural. Para entender como se configuran el paisaje y el viaje a lo largo de la novela, cabe hacer una reflexión sobre la representación del cuerpo, elemento reiterado cuya narración se desarrolla a través de los sentidos de la vista, del olfato y del oído: Felipe ve cadáveres por todos lados, Iquela es una traductora obsesionada con la exactitud terminológica, y con los olores con los que revive el pasado. Su obsesión por el idioma indica la insuficiencia de la lengua para describir el trauma. Paloma, en cambio, está atrapada en el tiempo de un idioma que ya no reconoce: el chileno de su infancia. El cuerpo se conecta simbólicamente también con la ciudad. Las cenizas y el calor insoportable que envuelven Santiago restituyen la imagen de una ciudad marcada por su historia, que se ha convertido en un lugar inhospitalario, cuyo pasado ha forjado para siempre la morfología del paisaje y la memoria de sus habitantes que no logran liberarse de la vivencia de los padres. El paisaje, que se construye como telón de fondo, es telúrico, con desastres naturales imprevisibles e incontrolables, donde la naturaleza es madrastra:

expulsar las ideas negras como el petróleo, como la mugre y el agua del Mapocho, porque es de noche en el río [...], y es que está todo tan oscuro y a mí la oscuridad me obliga a sentir mi piel, esta piel que ahora se eriza porque viene alguien, unas pupilas, puro negro, porque es de noche en mi paladar y en mis párpados y es también de noche en el fondo del río (Trabucco Zerán 2015: 84-85).

La ciudad transmite sensaciones macabras, está incrustada en la piel de los protagonistas (Trías) y es el emblema del cuerpo herido del país, como afirma Felipe: «porque me encubro hasta no ver más que el cauce del Mapocho, esa curva que conozco como a mí mismo, porque la cuenca del río está enterrada en mi piel, en la línea de la palma de mi mano, el cauce de mi sangre atraviesa la ciudad, esta ciudad que es mi cuerpo» (2015: 278). La geografía urbana se convierte aquí en la corporalidad del personaje donde se establece un paralelo entre el territorio y lo que acontece en su cuerpo. Las cenizas grises se mezclan con el pasado turbio y desenfocado en que la oscuridad obliga a «buscar la luz, a superar las cenizas, a ir por un cuerpo, sin que nada trascienda con estupor» (Coñeucar 154). El territorio está simbólicamente sepultado bajo las cenizas como el pasado de un país herido de muerte, donde el suelo está constituido por cemento blando, barro gris y pus, y sus sobrevivientes intentan, todavía, reconstruir y descifrar lo ocurrido. La ciudad de Santiago aparece como búsqueda y huida, como necesidad y rechazo: los personajes desean marcharse de ella, pero nunca logran hacerlo y cuando alcanzan Mendoza la limpidez

del cielo argentino les parece tan atroz que quieren volver a ver el ceniciento paisaje chileno. Llegar a Mendoza es llegar a un lugar nuevo, luminoso, placido y hermoso que ahoga a Iquela y a Felipe, acostumbrados a un Santiago opresivo y gris.

El paisaje, entonces, es un espacio estético y simbólico que permite la confrontación entre la proyección y lo que está, entre lo que quedó o lo que es. La ciudad aparece como algo que «rompe con la ilusión de cambio, el pasado es desdibujado de la arquitectura» (Vázquez Rodríguez 45). Más allá de la superficie de lo que es visible está el calor que surge de las entrañas salvajes e incontrolables de la tierra, de lo profundo y de las raíces. La naturaleza telúrica se traga a sus habitantes, acostumbrados al miedo que provoca lo natural porque nacieron «con el lóbulo de la sorpresa extirpado [...], si ni las cenizas nos sorprenden» (Trabucco Zerán 2015: 145). La ciudad es asfixiante, ardiente, insoportablemente calurosa y cubierta de una lluvia de cenizas descrita como «Una mortaja gris sobre Santiago» (145) donde «El calor, ese maligno calor, tenía otro origen: subterráneo, levantando la podredumbre del pavimento, envolviendo los cuerpos desde los pies; ese calor anunciaba las cenizas» (35). El fenómeno natural es al mismo tiempo emblema de la amenaza apocalíptica y disparador de la narración, ya que impide el aterrizaje del avión en Santiago y obliga su desvío hacia Mendoza. El efecto distópico del paisaje se amplifica con la percepción que tienen los personajes donde se crea una fractura entre la naturaleza efectiva y su proyección, según la sienten los protagonistas. La distopía aquí traduce la característica innata del paisaje latinoamericano –visto por los primeros conquistadores con un sentimiento de maravilla y asombro– y lo convierte en exceso de la naturaleza; amplificando y distorsionando sus representaciones va más allá de los límites del lenguaje convencional. Los rasgos distópicos que caracterizan el paisaje cumplen con lo que expresa Curiel Riveda: «En primer lugar una distopía debe referirse en última instancia al poder y sus complejos entramados. [...] debe aludir a las circunstancias histórico-sociales desde donde el lector o el espectador contempla la obra distópica» (6). De hecho entendemos que la distopía corresponde a la crítica y la sátira de la sociedad real, pero se queda cerca de ella para proponerse como alternativa mejor y más eficaz del estado actual de las cosas (Braga 25).

También el viaje adquiere los tintes de lo distópico. Al principio se presenta como metafórico y catártico porque ofrece la oportunidad a los hijos de reapoderarse de lo que les han sustraído: si Paloma busca realmente el cuerpo disperso de la madre, Felipe, en cambio, está “buscando” el cuerpo del padre desaparecido porque lo único que le «devolvieron fue su nombre en una lista» (Trabucco Zerán 2015: 65) y, al final, mientras huye con el ataúd de Ingrid,

afirma: «esta muerta es mía y me la quieren quitar» (258)³. Iquela, a su vez, intenta liberarse del peso del pasado materno: tiene una relación conflictiva con la madre porque se siente inadecuada a sus ojos, quiere emanciparse pero no lo logra pero, al mismo tiempo, va por ella y por los amigos de ella en busca del cuerpo de Ingrid para devolvérselo como una «ofrenda negra» (211). Al final, en cambio, el sentido del viaje se distorsiona ya que los protagonistas encuentran el cuerpo de la difunta pero ninguno de los tres logra apoderarse de sus muertos: Felipe se apropia del cuerpo de una madre que no es la suya, a Paloma le roban a su muerta bajo sus ojos e Iquela se queda sin poder entregar a su madre el cuerpo de Ingrid y, de esa manera, no logra liberarse de «costras, dolores, lutos» (211) como quería y tampoco pagar su «deuda incalculable» (211) que les dejaría a los hijos un hueco tan grande hasta dejarlos enmudecidos.

Si al principio de la novela el deseo de encontrar a los muertos se podía leer como el deseo utópico de que los muertos vuelvan: «Repatriarla, eso es, y yo me distraje pensando si acaso los vivos *retornaban* y eran los muertos los únicos capaces de repatriarse» (81), al final los protagonistas chocan con la imposibilidad de hacer cuentas con el pasado y reajustar la realidad que se muestra distópica. De hecho, *La resta* indaga no solo el vacío dejado por la dictadura y la dificultad de procesar el dolor sino también la falta; es decir, lo que ha sido sustraído para siempre a la generación de los hijos, atrapados dentro de la pesadilla de la dictadura, donde, como dice la cita de H. Müller con la que se abre la novela, la única manera posible para sobrevivir y elaborar el luto es desalojar a los muertos. En la novela, los rasgos que caracterizan el paisaje, descrito como post-apocalíptico, y el viaje, imposible, hacia la búsqueda de la reapropiación de los cuerpos de los difuntos, se configuran como elementos distópicos en que se hace referencia a las circunstancias histórico-sociales del pasado y se esboza una alternativa, en el presente, que se desarrolla a partir de una fuerte crítica hacia el poder y los discursos dominantes.

Obras citadas

- Amaro Castro, L. (2014): Formas de salir de casa, o cómo escapar del ogro: relatos de filiación en la literatura chilena reciente. *Literatura y Lingüística*, 29, pp. 96-109.
- Augé, M. (1993): *Nonluoghi: introduzione a una antropologia della surmodernità*. Milano: Eleuthera.
- Bolaño, R. (2017): Detectives. En R. Bolaño, *Llamadas telefónicas*. Barcelona: Random House.
- Braga, C. (2006): Utopie, eutopie, dystopie et anti-utopie. *Metabasis. Philosophie et communication*, 2, pp. 1-34.

3 En esa declaración Felipe parodia la canción folclórica del sur de Chile *El costillar es mío* (Ternicier Espinosa 238).

- Coñuecar, I. (2017): Reseña de *La resta* de Alia Trabucco Zerán. *Telar*, 19, pp. 151-155.
- Curiel Rivera, A. (2018): La distopía literaria. *Revista de la Universidad de México: Dossier Utopías y distopías*, s. p.
- Hirsch, M. (1997): *Family Frames. Photography, Narrative and Postmemory*. Harvard University Press.
- Kohut, K. (2002): *Literatura chilena hoy: la difícil transición*. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana Vervuert.
- Roca Leiva, M. (2017): Reseña de *La resta* de Alia Trabucco Zerán. *Revista Chilena de Literatura*, 95, pp. 251-253.
- Rodríguez Valentín, A. E. (2016): Reseña de *La resta* de Alia Trabucco Zerán. *Literatura y Lingüística*, 33, pp. 473-476.
- Ternicier Espinosa, C. (2020): La política de los afectos en *La resta* de Alia Trabucco Zerán: corporalidades en el límite de las clases sociales. *Literatura y Lingüística*, 42, pp. 223-243.
- Trabucco Zerán, A. (2015): *La resta*. Santiago de Chile: Tajamar.
- Trabucco Zerán, A. (2020): *La sottrazione*. Trad di G. Maneri. Roma: Sur.
- Trabucco Zerán, A. (2020): *Las Homicidas*. Barcelona: Lumen.
- Trías, E. (1991): *Lógica del límite*. Barcelona: Destino.
- Vázquez Rodríguez, G. (2017): Lo cyborg en *Metrópolis*: apuntes sobre el paisaje filosófico de la distopía. *Sociología y tecnociencia*, 7, 1, pp. 37-51.
- Viart, D. (2009): Le silence des pères au principe du "récit de filiation". *Études françaises*, 45, 3, pp. 95-112.
- Zurita, R. (2020): Ni pena ni miedo: un'intervista. Raúl Zurita con Marco Fazzini. En M. Fazzini (Ed.), *Raúl Zurita ni pena ni miedo. Poesía civile, canzone e performance* (pp. 81-89). Milano: Agenzia X.