

# **Incesto y parricidio en “Hacer memoria” de Alejandro Zambra: Alegorías de la convivencia en la sociedad chilena post dictadura**

PATRICIA PÉNDOLA

Universidad de Playa Ancha

## **Resumen**

“Hacer memoria”, último relato de *Mis documentos* (2014) de Alejandro Zambra, aborda como tema central los tabús más problemáticos de nuestra cultura: el incesto y el parricidio. El cuento es también un ejercicio de metaescritura en que un narrador describe el día de trabajo de un escritor que escribe un cuento policial. El siguiente estudio propone que tanto parricidio, incesto como relato policial son formas alegóricas para narrar la experiencia traumática sufrida por la sociedad chilena durante la dictadura, el abuso padecido por los opositores al régimen militar y la difícil tarea de mantener en la memoria los horrores, no olvidarlos ni resignarse a la impunidad de los criminales.

Palabras clave: incesto, parricidio, culpa, dictadura.

## **Abstract**

The last tale of *Mis documentos* (2014) by Alejandro Zambra, tackles the most problematic taboos of our culture: incest and parricide. The story is also a meta-writing exercise in which a narrator describes the day of work of an author writing a crime story. The following study proposes that the three themes, parricide, incest and police tale are allegorical forms to tell the traumatic experience suffered by the Chilean society during the dictatorship, the abuse to which the opponents of the military regime were victims and the difficult task of keeping in memory the horrors, not to forget them or resign themselves to the impunity of the criminals.

Keywords: incest, parricide, guilt, dictatorship.

Recibido el 06 noviembre 2017 / Aceptado el 05 diciembre 2017

“voy a venir con diana y te mataré.  
voy a venir con jote y te mataré.  
te voy a matar, derrota.”

JUAN GELMAN

Crueldad, soledad y abandono es lo que podemos encontrar en “Hacer memoria”, el último relato de *Mis documentos* (2014) de Alejandro Zambra (1975), en tanto aborda dos de los grandes tabúes de nuestra cultura: el incesto y el parricidio. La trama nos llega a través de la voz de un narrador omnisciente que presenta a un escritor durante el proceso creativo; el último ha elegido contar la historia de Yasna para cumplir el encargo de escribir “[...] un relato policial, de preferencia ambientado en Chile” (187). Pudiendo escoger entre muchas historias, el narrador aclara que el escritor “[...] de inmediato pensó en ella, en Yasna, *en ese crimen que no sucedió*” (187, énfasis mío). No obstante, el cuento inicia con el desenlace de dicha trama policial, el parricidio cometido por la protagonista que, dados los acontecimientos conducentes a ese crimen, cumpliría con la expectativa de que la literatura confirme la justicia y presenten solución a los conflictos, además de redimir a los personajes que hayan sido víctimas de la injusticia.

*Mis documentos* es un libro compuesto por once relatos separados en tres partes. Existen variadas opiniones en reseñas periodísticas respecto de la publicación, pero escasos estudios académicos. Entre los últimos, Lorena Amaro califica este trabajo Zambra como “menos prolijo en su escritura que los precedentes y *más cruel también (particularmente en su tercera parte)*” (En línea, énfasis mío). La académica chilena identifica tres tópicos presentes en la narrativa del autor: infancia, clase media y masculinidad; plantea que la culpa es el eje que une estos tres temas:

En el caso particular del texto de Zambra [“Instituto Nacional”], el hecho de haber ignorado el drama de un compañero de colegio que finalmente se suicida, gatilla ese sentimiento en el narrador. Me pregunté, en esa oportunidad, por qué. Y pienso, al leer *Mis documentos*, que esa culpa, condensada en este libro y presente en la mayoría de los cuentos (pienso en “Camilo”, en “Instituto Nacional”, en “Hacer Memoria”, en “Recuerdos de un computador personal”) tienen que ver, precisamente, con la infancia, con la clase media y con la masculinidad hegemónica que Zambra cuestiona (en línea).

Justamente la tríada propuesta por Amaro, cuyo eje articulador es la culpa, se encuentra presente con gran claridad en el relato “Hacer memoria”.

Por su parte, Álvaro Bisama levanta un nuevo concepto para comprender la narrativa zambreana: “[E]s difícil juzgar los textos del libro por separado. Todos pertenecen a una misma matriz, son partes de algo más grande *Y eso es una geografía de la soledad, un lugar del abandono*” (En línea, énfasis mío). Bisama añade que: “‘Hacer memoria’ es un relato policial que desconfía [...] del cliché de que la ficción puede reparar algún trauma: lo que importa es lo que queda fuera de la ficción, el material humano que podemos entrever como su origen posible” (en línea).

Con respecto al tema central del relato “Hacer memoria”, la reseña sobre el libro escrita por Malena Rey puntualiza:

[L]a materia de la memoria, [es] uno de los ejes más maleables de la literatura, que vertebró los relatos autoficcionales de *Mis documentos*; la revisión del pasado a través de la voz de Zambra, que a su vez remite emotivamente a la experiencia de su generación: la que creció en el Chile de Pinochet, la que vivió en carne propia la frustración de pertenecer a una sociedad católica y privatista (“la adolescencia era verdadera, la democracia no”, dice). Esta experiencia se hace extensiva también a otros jóvenes que crecieron en Latinoamérica durante los ochenta y los noventa (en línea).

Si bien en casi todos los relatos de *Mis documentos* la memoria se hace presente, especialmente en el texto “Instituto nacional”, cuya tercera parte (se trata de un relato dividido en cuatro partes) se caracteriza por iniciar la mayoría de sus párrafos con frases tales como “Me acuerdo” o “Recuerdo” –un posible homenaje a Joe Brainard o George Perèc, quiénes acuñaron la fórmula en sendos libros titulados *Me acuerdo*, en opinión de la misma Rey– es el relato elegido para este estudio el que se hace cargo de la memoria desde su título. O de la mala memoria.

Como ya se planteó, “Hacer memoria” puede leerse como el proceso de creación de un relato policial. Respecto a este ejercicio, el narrador revela las vacilaciones del escritor.

Pese a lo simple de la tarea, o así lo plantea en un principio el narrador, escritor y narrador han preferido escarbar en los recuerdos propios –ambigüedad clásica de Zambra, puede tratarse de las memorias de primero, del segundo o de ambos– y el resultado será distinto al imaginado. Al narrador le interesa dar cuenta del cómo va surgiendo el relato, que se estructura tanto con las propias memorias como con las del escritor, las que este último tergiversa y también inventa. El comienzo de “Hacer memoria” propone una trama policial:

Yasna le disparó a su padre en el pecho y después lo asfixió con la almohada. Él era profesor de educación física, ella no era nada, no era nadie. Pero ahora sí: ahora es alguien que ha matado, alguien que está en la cárcel. Alguien que espera su ración de comida y recuerda la sangre de su padre, tan oscura, tan densa. Pero no escribe sobre eso. Escribe solo cartas de amor. (Zambra, 187).

El párrafo siguiente aclara: “Pero no es verdad que haya matado a su padre. *Ese crimen nunca sucedió*” (187, énfasis mío). Sin embargo, la historia que el narrador –y no el escritor ficcionalizado– quiere contar es aquella en que el personaje femenino no ha asesinado a su padre y no escribe –ni podría escribir– cartas de amor desde su celda, pues no tiene motivos para creer en el amor. Tal condición será explicada y detallada gracias al reencuentro entre la mujer y el escritor que va a escribir su historia, una que versa de otro crimen, cuya víctima es Yasna.

En este ejercicio de “hacer memoria”, lo recordado sobrepasa aquello que se desea ficcionalizar. El relato policial que construye el escritor y aquel otro que el narrador va extrayendo de las memorias del primero tiene como eje central la violación del tabú. Al respecto, la precisión que Freud establece en relación al tema es iluminadora: “Para nosotros presenta el tabú dos significaciones opuestas: la de lo sagrado o consagrado y la de lo inquietante, peligroso, prohibido o impuro” (*Tótem y Tabú* en línea). Hay dos tabús que articulan el relato: incesto y parricidio, ambos caben dentro de la segunda significación. Para delimitar las funciones del tabú, Freud cita el artículo de Northcote W. Tomas, publicado en la Enciclopedia Británica; entre ellas, tres se relacionan con los tabús articuladores de “Hacer memoria”:

1° Proteger a ciertos personajes importantes –jefes, sacerdotes, etc.– preservar los objetos valiosos de todo daño posible. 2° Proteger a los débiles –mujeres, niños y hombres vulgares– contra el poderoso mana (fuerza mágica) de los sacerdotes y los jefes. [...]. 4° Precaver las perturbaciones que puedan sobrevenir en determinados actos importantes de la vida, tales como el nacimiento, la iniciación de los adolescentes, el matrimonio, las funciones sexuales, etc. (en línea).

La prohibición del incesto cumpliría con la segunda y la cuarta función del tabú, y se relacionan con Yasna y la protección que ella requería y no tuvo. Mientras que la interdicción del parricidio se encuentra formulada a través de la primera función del tabú. Es esta la que finalmente prevalece, pues la protagonista formula el deseo de matar a su padre que la ha violado desde los quince años, para ser feliz. Sin embargo, no lo asesina.

“Hacer memoria” es al mismo tiempo descripción y dudas sobre el proceso de construcción de un cuento policial, narración del hecho recordado que se quiere ficcionalizar y relato convertido en ficción. Considerar estos tres hilos narrativos permite proponer que, más que una reflexión sobre el proceso metaliterario, estamos frente a un procedimiento de deconstrucción. Zambra ha deconstruido narrador y escritor, en el mismo sentido derridiano: “[...] la empresa de deconstrucción siempre es en cierto modo arrastrada por su propio trabajo” (*De la gramatología*, 33), y tal deconstrucción permite que el centro se desplace. ¿Hacia dónde? El segundo hilo narrativo –la narración del hecho recordado– articula de manera alegórica la convivencia de los chilenos durante la dictadura y los años que han seguido tras su término, como una transición a medias, un proceso que ocultó tras el concepto de “reconciliación” un sinnúmero de delitos que quedaron impunes. Respecto del concepto de alegoría, Roberto Hozven explica que:

Entender textos literarios y participar de sus alegorías es descender a sus entrelíneas, despertar los sentidos culturales y estéticos con los que estas semillas semánticas –un poema, un relato, un ensayo, un drama– dialogan, entretienen y discuten la coyuntura fugaz de nuestra vida con el devenir largo de la identidad nacional y, a través de ella, con la esencial heterogeneidad del ser. (“Alegorías identitarias en cuatro ensayos chilenos”, 208).

En tal sentido, Yasna representaría a la ciudadanía chilena sumida en el terror, el abuso y el trauma; el padre y el medio hermano a los poderes que abusan de ella; el escritor y su cuento policial podrían alegorizar la historia mal contada de la reconciliación. O también podrían expresar el deseo de rebeldía que requiere la sociedad chilena.

El texto de Hozven resulta clave para fundamentar el análisis de “Hacer memoria”, en tanto alegoría. El estudio plantea como temática central la forma en que se revela la conducta identitaria chilena a través del estudio de cuatro ensayistas que han reflexionado en torno a la conformación de lo nacional, siempre problemática. El estudio comienza definiendo el concepto “alegoría nacional”:

Por alegoría nacional se entienden las historias, relatos, ficciones y diversas construcciones narrativas que, de una u otra manera, representan creencias, imaginarios culturales correspondientes a comunidades étnicas, regionales o nacionales. Estas construcciones imaginarias se sirven de eventos, reflexiones, paisajes o personajes emblemáticos para plasmar mitos fundadores de la nación en diversos niveles: geográficos, históricos, sociales, políticos o poéticos (208)

La cita permite enmarcar teóricamente el relato “Hacer memoria”, para fundamentar la causa por la que se puede plantear que la trama presentada en este cuento es una alegoría de la convivencia entre los chilenos durante la dictadura y los años posteriores al término de ella, en que cada uno de los sujetos que participan del sórdido incesto: padre, hija, hermano, representan de modo alegórico a la sociedad chilena.

En consideración a que dentro del texto hay otro relato de carácter policial, se han considerado en este estudio los conceptos que Clemens Franken elabora para abordar este tipo de relatos:

El género negro vincula al crimen con la sociedad en que sucede, puesto que toda sociedad tiene al crimen como protagonista. [...] Según Giardinelli, no hay crimen gratuito, no hay ausencia de causas individuales o sociales, del mismo modo que no hay crimen perfecto. (34)

Si bien “Hacer memoria” es la descripción de la jornada de trabajo de un escritor en torno a un relato policial, su trama toca solo tangencialmente el asesinato que debió haberse cometido. El énfasis está puesto en los motivos individuales –y sociales– para cometer el asesinato, como resultado y respuesta a la violación, que también es un delito y no menor.

En cuanto a la construcción de los sujetos de la trama de ambos relatos imbricados, el elaborado por el escritor y aquel otro que el narrador hilvana de los recuerdos del primero, es posible afirmar que tanto Yasna como su hermano y su padre viven en una condición abyecta. Lo abyecto en este trabajo es aquello que, en palabras de Kristeva: “[...] perturba una identidad, un sistema, un orden. Aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas” (*Poderes de la perversión. Ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline*, 11). ¿Qué es lo que perturba en la narración de Zambra? El abuso, la violación incestuosa, la impunidad, la destrucción de la infancia, la persistencia del trauma. La abyección en que se ve sumida Yasna “[...] se mezcla con aquello que en mi universo viviente está llamado a salvarme de la muerte, con la infancia, con la ciencia, entre otras cosas” (Kristeva, 11-12), atándose de tal manera al personaje, que ella asume dicha condición de vida y no se rebela, como hubiese querido el escritor que la convierte en asesina de su padre para redimirla.

### **Incesto y abyección**

Yasna declara: “No fui feliz en la infancia” (Zambra, 195) y esa confesión tan íntima y tan gigante dicha en voz alta, alude a un trauma que persiste en ella. A partir de ello, el narrador comienza a entregar episodios que dan cuenta de la sordidez que marcó la vida de Yasna. La primera imagen presenta a la protagonista niña aún, y refleja su ingenuidad:

[...] con la escena del padre durmiendo y el *ayudante* en la pieza tocando los pezones de *una niña de diez años*, que *se sorprende* pero, como si fuera un ejercicio de simetrías o *el juego del monito mayor*, mete la mano bajo la polera del ayudante y le toca de vuelta, *con entera inocencia*, un pezón (196, énfasis mío).

Utilizando diversas expresiones, la descripción de la escena insiste en la ingenuidad de Yasna, frente a las implicancias de la experiencia a que la somete el ayudante, que no es otro que su medio hermano. Se enfatiza también en la desprotección de la niña, pues el padre duerme, al parecer ajeno a lo que ocurre.

Las escenas que el narrador elige para dar cuenta de la sordidez en que vive Yasna se van intensificando gradualmente, así como la violencia a la que es sometida. No solo hay caricias sexuales que ella no entiende, sino también violencia física:

[...] el ayudante entra con dos tipos y le quita la ropa, la amenaza con la botella de Escudo<sup>1</sup> que tiene en la mano izquierda, ella llora y los tipos se ríen, borrachos, en el suelo. Uno de ellos dice 'si no tiene tetas ni pendejos, huevón', y el otro responde 'pero tiene dos hoyos'." (196-197).

El medio hermano, erotizado con Yasna, la ha elegido como un juguete sexual, lo que el narrador describe con detalle y crudeza:

Después puso una música grotesca, como de Pachuco, y le ordenó que bailara. Ella lloraba en el suelo, como en una pataleta. 'Perdona', la consoló más tarde, mientras recorría *la espalda desnuda de la niña, su culo todavía sin forma, sus piernas de palillo blanco*. Le metía los dedos y se detenía, la acariciaba y la insultaba con palabras que ella nunca había escuchado. (197, énfasis mío).

Por las escenas descritas, también se puede proponer que la protagonista vive una situación de precariedad, dada su vulnerabilidad y la ausencia de una madre que la guíe y proteja. Su precariedad es análoga a la descrita por Butler:

La precariedad también caracteriza una condición política inducida de vulnerabilidad maximizada, es una exposición que sufren *las poblaciones que están arbitrariamente sujetas a la violencia de estado*, así como a otras formas de agresión no provocadas por los estados pero contra las cuales estos no ofrecen una protección adecuada. (323, énfasis mío).

---

<sup>1</sup> Nombre de una marca popular de cerveza chilena.



Si bien la cita se refiere a poblaciones arbitrariamente sujetas a la violencia de estado, en virtud del carácter alegórico de Yasna se propone lo precario como el vínculo entre la protagonista del relato y una parte importante de los chilenos que sufrieron la opresión y la violencia política arbitraria durante la dictadura militar.

Unas páginas más adelante, el narrador recrea una discusión que va a revelar a la joven su parentesco con el ayudante y va a determinar la salida de este último de la casa:

Borracho y picado de los celos, [el ayudante] le dijo a Yasna, en el inequívoco tono de una orden, que en adelante dormirían en la misma pieza, que ahora actuaría como marido y mujer, y sólo entonces el padre, que también estaba completamente borracho, le dijo que era imposible, *que no podía seguir culeándose<sup>2</sup> a su hermana* (Zambra, 198, énfasis mío).

El pasaje muestra el grado de abyección al que han llegado el hermano y el padre. Vemos que Yasna vive su infancia en absoluta precariedad, “secuestrada” dentro de un mundo de hombres inescrupulosos, abusadores y violentos, sin una madre que le otorgue cuidado, orientación y ternura.

Cuando el ayudante abandona por fin el hogar, la protagonista ya tiene quince años. La partida del hombre es abrupta, tras la pelea con el padre. El narrador nos muestra a la joven embargada por sentimientos contradictorios: “[...] pero durante los meses siguientes ella seguía temiendo que volviera, y a veces también quería que volviera” (198). La ambigüedad de las emociones de Yasna se puede explicar si consideramos que lo más parecido a los gestos de ternura y cariño, fueron esas experiencias de sexo a las que la sometió el hermano por largos años, con la aquiescencia del padre.

Por otro lado, el desasosiego que le provoca el hipotético regreso del hermano, la llevan a buscar refugio en su progenitor. Como los niños cuando sienten miedo durante la noche, Yasna duerme al lado de su padre. No obstante, la joven no recibirá la protección tierna que busca, solo la reiteración del abuso:

---

<sup>2</sup> Expresión vulgar del castellano de Chile que significa mantener relaciones sexuales.

La noche número seis, de madrugada, todavía adormilada, sintió el dedo pulgar de su padre tanteándole el culo. *Quizás se le escapó una lágrima* cuando recibió la embestida del pene gordo de su padre, *pero no se echó a llorar, porque ya no lloraba, del mismo modo que no sonreía cuando quería sonreír* (198, énfasis mío).

El narrador describe a la protagonista incapacitada de llorar, pese a la violación de la que es víctima. El pasaje dialoga y se explica al citar nuevamente a Kristeva: “La abyección se construye sobre el no reconocimiento de sus próximos: nada le es familiar, ni siquiera una sombra de recuerdos” (*Poderes de la perversión*, 13). Yasna no sabe sonreír, no sabe llorar, ha perdido parte de su humanidad. La situación que vive junto a su padre acrecienta su precariedad, su indefensión y su abandono, inmersa en un mundo de hombres violentos, lascivos y abusadores.

Sin embargo, a los veinte años ya está habilitada para ejercer como un sujeto consciente y agente, habilitada para tomar decisiones y ejecutarlas. Y no toma ninguna decisión al respecto. La vemos sumida en una condición abyecta que recuerda las propuestas de Kristeva:

La abyección de sí sería la forma culminante de esta experiencia del sujeto a quien ha sido develado que todos sus objetos solo se basan en la pérdida inaugural fundante de su propio ser. Nada mejor que la abyección de sí para demostrar que toda abyección es de hecho el reconocimiento de la falta fundante de todo ser, sentido, lenguaje, deseo. (12)

Vemos que Yasna, pudiendo abandonar a su padre, no lo hace, sino que acepta y se somete a la abyección que la convirtió en víctima.

Por otro lado, el título “Hacer memoria” ya pone al lector frente a un tema complejo para la cultura chilena y también latinoamericana. Revisar el pasado es rescatar de ese tiempo ido situaciones dolorosas, injustas, que quedaron impunes. Recordar resulta una tarea compleja para el narrador del relato analizado: “El que escribe es otro, alguien que la recuerda con urgencia [a Yasna], pero no porque la extrañe o quiera verla, no es exactamente eso” (187). El narrador se propone rescatar el tiempo pasado, operación que da y no da resultado; realiza esta tarea focalizando los pensamientos del escritor: “Intenta

recordar si aquella noche hacía frío (no), si había luna (menguante), si era viernes o sábado (era sábado)” (191). La información entre paréntesis bien podría corresponder a la situación evocada, o bien aquello que el escritor va a incluir en su relato policial.

La difícil tarea de hacer memoria aparece problematizada en las siguientes preguntas de Beatriz Sarlo en su texto *Tiempo pasado*: “¿El relato, en lugar de re-vivir la experiencia, es una forma de aniquilarla forzándola a responder a una convención? ¿Tiene algún sentido re-vivir la experiencia, o el único sentido está en comprenderla, lejos de una re-vivencia, incluso contra ella? (27-28). El relato de Zambra va contestar afirmativamente a todas estas preguntas planteadas por la crítica argentina y, a la vez, parece contradecir esas mismas respuestas. Lo que desea el escritor del relato policial es hacer memoria, o bien, en palabras del narrador: “[...] fingir que recuerda lo que ha olvidado” (188). Eso que ha olvidado –justamente por haberlo olvidado–, eso que finge recordar pues no lo supo cuando niño –la violación incestuosa, la sórdida vida familiar de su vecina de infancia– es lo que carga de culpa el relato. Respecto al vínculo de la culpa con la narrativa de Zambra, Lorena Amaro propone:

[S]abe cuajar en su escritura esos mensajes que están en el colectivo, pero que no todos advierten; uno de ellos tiene que ver con la culpa. [...]

Quizá la culpa en estas historias tiene que ver con la falta de realizaciones, con la ausencia de lo político en un tiempo que debió seguir siendo de luchas. Culpa en el gesto conformista de esa clase media que se esforzó por mandar a los hijos a la universidad y que votó por el No masivamente, pero que tras el cambio de mando hizo la vista gorda y aprobó los “consensos” (en línea).

La culpa en este relato tiene dos o tres rostros; ninguno de ellos corresponde a los autores de la violación reiterada de Yasna. La narración no indica que el padre o el medio hermano de ella se sientan culpables. Es más, este remordimiento culposo aparece solo insinuado y en otros.

### **Mujer asesina: mujer con agencia**

Recordemos que el relato comienza así: “Yasna le disparó a su padre en el pecho y después lo asfixió con la almohada” (Zambra, 187). ¿Por qué elegir a una mujer como protagonista de un relato policial? ¿Por qué quiere el escritor convertir a Yasna en una asesina? Para aproximarnos a estas preguntas, cabe citar el trabajo de Josefina Ludmer: “Mujeres que matan”, puesto que en dichos planteamientos podría estar la clave de la elección del escritor ficcionalizado y del mismo autor de “Hacer memoria”:

Mujeres que matan: los elementos claves y violentos de esta figura lingüística, cultural, y literaria: eliminar *el poder en su raíz y marcar un avance en la independencia femenina*, la hacen especialmente apta para la criminalización, para la fundación y al mismo tiempo *para la alegoría de la justicia* (796, énfasis mío).

Tanto el escritor ficcionalizado como el narrador quieren que su protagonista pueda conseguir la independencia respecto de su padre. Para ello, para eliminar el poder en su raíz, ambos comprenden que Yasna debe matar a su padre. Solo así el sexo dejará de ser para ella “[...] algo mecánico y arduo, rudo, pero sobre todo mecánico” (Zambra, 198). Quizás así ella podrá dedicarse a escribir “[...] sólo cartas de amor” (187), desde la cárcel, pero liberada del padre, del abuso, de la culpa por el incesto sufrido y aceptado; liberada, en fin, de la abyección.

Ludmer señala que en estas ficciones “[l]a cadena literaria, por las correlaciones y torsiones que traza (por su lado de ficción, de género y político) toca todo el tiempo la realidad: *es* cierta realidad, representada y leída ‘en ficción de delito femenino’” (796, énfasis en el autor). Pese a que el parricidio nunca ocurrió, sino solo en la ficción de la ficción, el relato alude a la realidad de la que surge. De esta forma es posible notar la correspondencia entre los postulados de Ludmer y los de Franken, quien propone dos hipótesis para abordar la novela negra y la policial. La segunda establece una diferenciación entre “[...] el crimen institucional público y la otra que enfatiza más el crimen pasional privado” (9). En el caso de “Hacer memoria”, si bien la trama correspondería al segundo tipo de narración, es posible afirmar que, en tanto alegoría de la violencia social, expresa y

soterrada, impune aún, que se vivió y se vive en Chile, el texto de Zambra aborda ambos tipos de crímenes: son crímenes privados que pueden ser leídos como crímenes públicos.

En relación a esta segunda hipótesis y la distinción de las dos vertientes que es posible reconocer en los relatos policiales, Franken señala que:

Tal como el primer grupo utiliza el formato policial como máscara para echar, en el fondo, una mirada crítica a la sociedad chilena en su totalidad como país, el segundo grupo lo hace para investigar más detalladamente la relación de pareja y de género. (62)

Siguiendo la línea argumental, es posible proponer que el relato de Zambra se hace cargo de ambas problemáticas, de la que atañe a la sociedad en su conjunto y de aquella que implica escarbar y ahondar en la vida privada de los personajes, pues la violencia en que vive inmersa la sociedad ha alcanzado el hogar y la vida familiar, y se ha vuelto norma en ese espacio justamente íntimo, en que los seres humanos deberían sentir confianza y protección. La experiencia de Yasna es también la de muchos sujetos sumidos en la precariedad máxima, que los ha llevado a aceptar la abyección más baja.

Para combatir tal abyección es que el escritor elige convertir a su protagonista en una mujer asesina, en una parricida. El narrador se refiere a un hecho puntual, recordado por el escritor, que lo inspira para atribuir a Yasna el crimen de su padre. Ella declara: “En mi casa hay un rifle y *yo voy a matar a mi papá* [...]. Y voy a ir a la cárcel y *voy a ser feliz*” (Zambra, 201, énfasis mío). Antes se ha narrado el contexto de la situación en que se enmarca la formulación de tal deseo. Se trata un encuentro entre ella, el escritor y un amigo. En la ocasión, la joven “[...] les dijo a ambos que en otro mundo, que en un mundo perfecto, ella se acostaría con los dos, y con cualquiera, pero que en este mundo de mierda ella no podía acostarse con ninguno” (200). Más adelante y a solas con el escritor, ella intenta generar un ambiente erotizado: “[...] aunque no había música Yasna se puso a bailar y sin demasiado preámbulo se quitó el vestido y el sostén” (201). El baile que ella ejecuta para seducir a su amigo escritor es el reflejo y a la vez el antónimo del baile que le impone el medio hermano cuando ella tenía solo diez años. No obstante, pese a la intimidad que

empieza a generarse, “[...] ella volvió a vestirse de súbito y se disculpó, *le dijo que no podía, que perdonara, que no era posible*” (201, énfasis mío).

Es luego de esa escena de erotismo intencionado e intimidad frustrada que Yasna expresa su deseo de asesinar a su padre. A partir de ello, es posible interpretar que la solución para conjurar el trauma provocado por la violación incestuosa habría sido únicamente el parricidio. Sin embargo, dicho crimen ocurre solo en el relato que está creando el escritor, en que Yasna, transformada en la Joana del cuento policial, ha asesinado a su padre y desde la cárcel “[e]scribe solo cartas de amor” (187). El quebrantamiento de un tabú, el parricidio, lograría destruir el recuerdo traumático del otro tabú, el incesto. La muerte del padre habría habilitado a la protagonista de “Hacer memoria” para amar, erotizarse, tener sexo y para ser feliz. Mas, como se lee en las últimas citas, el trauma vivido en su infancia y adolescencia le impiden experimentar dichas emociones y sentimientos. Yasna no fue feliz en la infancia y no puede, tampoco, ser feliz de joven ni de adulta; no puede llevar una vida normal.

### **La alegoría del necesario parricidio**

En una síntesis parcial y recapitulando, “Hacer memoria” es un relato en que se han entrecruzado tres relatos distintos, en diferentes niveles. En uno de ellos, se explora los motivos de Yasna para matar a su padre y las causas por las que no tuvo una infancia feliz. En el segundo hilo narrativo se evalúa la pertinencia de los recursos con los que cuenta el escritor para re-construir su propia memoria y de esta forma, dar cuerpo al relato policial que escribe por encargo. Ambas lecturas ya han sido analizadas en las páginas precedentes.

El tercer eje enfrenta al narrador –y no al escritor– con sus propios recuerdos, pues “Hacer memoria” no concluye con el desenlace del cuento policial, ni con la entrega del manuscrito solicitado, sino con la vida cotidiana de Yasna. Ahora se trata de lo que el narrador quiere decirnos sobre su protagonista. “La felicidad no existe sino a costa de una rebeldía” (20), nos recuerda Julia Kristeva en *Sentido y sinsentido de la rebeldía*. Cerca del desenlace leemos que: “Ella no lo ha perdonado [al padre], ha llegado a un punto en que *no*

*cree en el perdón, ni en el amor, ni en la felicidad, pero quizás cree en la muerte, o al menos la espera”* (Zambra, 204, énfasis mío). Se lee la desesperanza en las palabras del narrador. Yasna no cree en la felicidad, pues no ha sido capaz de rebelarse: “La rebeldía que aparece asociada a la experiencia íntima de la felicidad es parte integrante del principio del placer” (Kristeva, 20). Así también se puede interpretar ese “no creer en el perdón” y “creer o esperar la muerte del padre” como la alegoría propuesta. De acuerdo con Hozven:

[...] lo más propio de la alegoría ocurre –y éste es su primer atributo– cuando un nivel de sentido, el explícito, remite siempre a una o a otras ideaciones implícitas; cuando lo que alguien nos dice, escribe o gesticula genera otros niveles de sentido o refiere a otros padrones de ideas que los inmediatamente esperados. (207)

La cita de Hozven permite el diálogo entre la experiencia traumática vivida por Yasna con la convivencia de la sociedad chilena una vez terminada la dictadura. Así como los chilenos aceptaron que Pinochet no fuera juzgado ni condenado por los crímenes de lesa humanidad de los que es responsable, así también la protagonista de “Hacer memoria” no castiga a su padre por someterla a un abuso constante. La aceptación de la impunidad es la que genera la culpa, tanto en el relato de Zambra como en la sociedad chilena.

Y no se quiere afirmar con ello que Yasna debió haber cometido el parricidio, ni que hubiera sido necesario dar muerte a Pinochet (ni que esa última sea la propuesta del autor del relato); no quizás en el sentido literal, pero sí era necesario “matar al padre” en el sentido alegórico. Yasna y el pueblo chileno sometido al autoritarismo y represión de la dictadura militar, compartían el mismo deseo de liberación para ser felices, y ese anhelo, pudiendo cumplirlo cabalmente, se fue postergando hasta la resignación de no verlo satisfecho. Respecto de la culpa, Lacan señala:

Propongo que de la única cosa de la que se puede ser culpable, al menos en la perspectiva analítica, es haber cedido en su deseo. [...] En último término, aquello de lo cual el sujeto se siente efectivamente culpable cuando tiene culpa, de modo aceptable o no para el director de conciencia, es siempre, en su raíz, de haber cedido en su deseo. (379)

De ello son culpables la protagonista de “Hacer memoria” y los desmemoriados chilenos, de haber cedido en su deseo, de renunciar a él. En contraste, Yasna: “piensa en lo que será su vida cuando él [el padre] muera: es un sentimiento abstracto de liberación, quizás demasiado abstracto, y por eso mismo fatigoso. Piensa en un dolor ambiguo, en un *desastre tranquilo, silencioso*” (Zambra, 204), ese desastre tranquilo y silencioso en que vive la sociedad chilena que no ha logrado conversar con sus culpas. Lacan amplía este concepto de culpa, aclarando:

Lo que llamo ceder en su deseo se acompaña siempre en el destino del sujeto –lo observarán en cada caso, noten su dimensión– de alguna traición. O el sujeto traiciona su vía, se traiciona a sí mismo y él lo aprecia de ese modo. O más sencillamente, tolera que alguien con quien se consagró más o menos a algo haya traicionado su expectativa, no haya hecho respecto a él lo que entrañaba el pacto – el pacto cualquiera sea éste (381)

La resignación voluntaria de Yasna al atender a su padre enfermo, la aceptación de seguir cuidándolo en lugar de rehacer su vida y aprender a confiar y amar, pueden ser leídas como una traición a sí misma y a su legítimo anhelo de amar y ser feliz. Al mismo tiempo, esta docilidad es un rasgo identitario de la sociedad chilena. El texto de Hozven ilumina este aspecto:

Entre las ideas-fuerza fundadoras de este “espíritu del país” (de Chile), Alberto Edwards Vives nombra dos fundamentales: obediencia pasiva al poder central y disciplinamiento psíquico ante las jerarquías sociales. Ambas ideas-fuerza [son] herencias orgánicas del absolutismo monárquico, de la inquisición religiosa y del respeto supersticioso ante la autoridad establecida (209).

Obediencia pasiva y disciplinamiento psíquico ante las jerarquías es lo que encontramos en la pasividad de Yasna, quien sabe que si asesinara a su padre –al menos simbólicamente– si lo abandonara a su suerte, podría ser feliz. Quizás baste con dejarlo solo enfrentando su cáncer. Sin embargo, ella permanece junto a él, sin perdonarlo, pero brindándole cuidados, asumiendo la carga ominosa de velar por su salud hasta que él muera, en simetría con la experiencia de los chilenos al aceptar que el dictador Pinochet envejeciera lenta y



tranquilamente, enfermara y muriera rodeado de cuidados en su hogar, y no en una cárcel cumpliendo condena, sin juicio o castigo, amparado por el Estado chileno.

## **Conclusiones**

“Hacer memoria” es un ejercicio de metaescritura; es también una forma de evaluar los recursos a los que se puede echar mano para escribir un relato policial. Asimismo es una metaironía alegórica:

Por metaironía entiendo –siguiendo a Octavio Paz– una ironía que va más allá de la ironía, que se burla de ella y la anula. La anula porque la metaironía se ríe del yo que se ríe del mundo. Así, la metaironía disuelve la crueldad de la ironía, su pretensión patética de controlar la contradicción criticándola en el otro, y jamás en sí misma. De este modo, la metaironía va más allá del solo diálogo con el yo; descubre al mundo al considerarse críticamente parte de él. (Hozven, 217).

Zambra ironiza su rol de escritor, sabe que no sirve hacer memoria si lo recordado implica solo derrota, sabe que los chilenos contaron mal su historia y pusieron hechos heroicos donde es posible leer impunidad, olvido, sometimiento y abyección.

El escritor quiere escribir un cuento con la historia de Yasna, de aquello inenarrable por el horror del que debe dar cuenta. Para ello, va a disfrazar la historia, transmutándola en relato policial, apelando a su memoria y también falseando los recuerdos. De este modo, el narrador cuenta la historia de Yasna y nos deja entrever la máscara que esconde el verdadero horror del personaje y la abyección en que permanece sumida por no haber transgredido ella misma el tabú del parricidio:

El escritor, fascinado por lo abyecto, se imagina su lógica, se proyecta en ella, la introyecta y por ende pervierte la lengua –el estilo y el contenido–. Pero, por otro lado, como el sentimiento de la abyección es juez y cómplice al mismo tiempo, igualmente lo es en la literatura que se le confronta (*Poderes de la perversión*, 26)

Yasna acepta la abyección del incesto en lugar de transgredir las interdicciones que le permitirían liberarse del progenitor incestuoso. Sin haber perdonado nunca al padre, pasan los años y sigue viviendo con él, lo cuida. Ambos consumen la marihuana que ella consigue, él para aliviar el dolor, ella para evadir el trauma por unas horas.

Pero también el autor es cómplice al contar el horror. ¿Cómo se relata el horror sin caer en la pornografía al narrarlo? ¿Cómo podemos seguir dando cuenta de los horrores de la dictadura que la historia oficial y la justicia chilena minimizan y disfrazan en sus prácticas cotidianas? Dichas interrogantes conducen a otras, planteadas por Butler: “¿Cómo puede hablar la población que no tiene voz y cómo puede hacer sus reivindicaciones? ¿Qué tipo de perturbación implica en el campo del poder? Y, ¿cómo pueden estas poblaciones poner de manifiesto las reivindicaciones de lo que necesitan?” (336). Yasna es un personaje sin voz, sumida en la precariedad, que ha renunciado a luchar. El escritor que “hace memoria” intentando rescatar de sus recuerdos la historia de esta amiga de infancia, comprende la importancia de no resignarse ni aceptar la abyección a la que ha sido sometida por largos años, y que le ha impedido amar. Por ello es que en el relato policial que escribe, Yasna transformada en Joana, ha asesinado a su padre, se ha redimido, ha ejercido su capacidad de ser agente de su propia vida, desestabilizando el sistema al infringir el tabú del parricidio, y así el escritor logra reivindicar a su personaje.

“Pero la rebeldía tuvo su lugar, no ha sido borrada; se da a leer y se le dará cada vez más a leer a la humanidad desarraigada, gobernada en la actualidad por el relativismo de las imágenes, así como por la indiferencia monetaria y humanitaria” (*Sentido y sinsentido de la Rebeldía*, 41-42). La función del arte y de la literatura, en opinión de Kristeva, es despertarnos esa rebeldía necesaria para subvertir el orden mundial injusto. Alejandro Zambra realiza con *Mis documentos* y en especial a través de “Hacer memoria” similar tarea de recordarnos que vivimos injusticias que han quedado y quedan impunes; nos recuerda lo vital que resulta “matar al padre” violento que se instaló en nuestro inconsciente y nos generó un trauma de sumisión y resignación que los chilenos debe combatir a través de la rebeldía.

## **Bibliografía**

- Amaro, Lorena. "Mis documentos" de Alejandro Zambra". <http://letras.s5.com/lama211015.html>
- Bisama, Álvaro. "Una geografía de la soledad". <http://www.quepasa.cl/articulo/cultura/2013/12/6-13311-9-una-geografia-de-la-soledad.shtml/>
- Butler, Judith. (Septiembre-Diciembre 2009). "Performatividad, precariedad y políticas sexuales". *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana*. Volumen 4, Número 3. Madrid. 321-336
- Derrida, Jacques (2010). *De la gramatología*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Franken, Clemens (2003). *Crimen y verdad en la novela policial chilena actual*. Santiago: Universidad de Santiago de Chile.
- Freud, Sigmund. *Totem y tabú*. Librodot. <http://www.alejandriadigital.com/2016/01/12/totem-y-tabu-de-sigmund-freud-en-pdf-obra-de-dominio-publico-descarga-gratuita/>
- Hozven, Roberto. "Alegorías identitarias en cuatro ensayos chilenos". En: *Anales de Literatura Chilena*: Número 2, 207-219
- Kristeva, Julia (1999). *Sentido y sinsentido de la rebeldía*. Santiago: Cuarto Propio.
- \_\_\_\_\_. 2006. *Poderes de la perversión. Ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline*. México; Siglo XXI Editores.
- Ludmer, Josefina. (Julio-Diciembre 1996). "Mujeres que matan". *Revista Iberoamericana*. Vol. LXII. Nums. 176-177.
- Rey, Malena. "Mis documentos". <http://www.losinrocks.com/libros/resena-mis-documentos-de-alejandro-zambra#.WCXV99LhDcs>
- Sarlo, Beatriz (2005). *Tiempo pasado*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Zambra, Alejandro (2014). "Hacer memoria". *Mis documentos*. Barcelona: Anagrama.