

Entre gritos y silencios. Acercas de la narrativa de Andrea Jeftanovic

Recibido: 13 de febrero, 2024

Aceptado: 13 de noviembre, 2024

Por: María del Pilar Vila,¹ Centro Universitario Regional Zona Atlántica de la Universidad Nacional del Comahue, Argentina,
ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-2610-5073>

Resumen

Este artículo abordará algunos textos de la escritora chilena Andrea Jeftanovic. Se focaliza en *No aceptes caramelos de extraños*, pero también aborda aspectos relacionados con interrupciones de la vida democrática y sus traumáticas consecuencias presentes en *Escenario de guerra*. El análisis de estos libros permite visualizar la consideración de Jeftanovic del lugar que ocupa la mujer en la sociedad, y, asociado con la violencia y la mujer, revisa datos provenientes de la Historia, en especial de la dictadura, o de los mayores para considerar el tratamiento del tema de la memoria. Atiende, además, conceptos generados por la emergencia de la Nueva Narrativa Chilena. Se tuvieron en cuenta los aportes teóricos de Grínor Rojo, Rodrigo Cánovas, Patricia Espinosa, Macarena Areco, Marianne Hirsch y Elizabeth Jelin, entre otros, los que contribuyen a confirmar el carácter central de estos tópicos en la narrativa de Jeftanovic.

Between Screams and Silences. About the Narrative of Andrea Jeftanovic

Abstract

This article will address some texts by Chilean writer Andrea Jeftanovic. It focuses on *No aceptes caramelos de extraños* (Don't Take Candy from Strangers), but also deals with aspects related to interruptions of democratic life and its traumatic consequences found in *Escenario de guerra* (War Scenario). The analysis of these books provides a perspective on Jeftanovic's consideration about women's role in society and related to violence and women; it reviews data from history, especially from the dictatorship, or from the older ones to consider the treatment on the memory matter. It also addresses concepts derived from the emergence of the New Chilean Narrative. The theoretical contributions of Grínor Rojo, Rodrigo Cánovas, Patricia Espinosa, Macarena Areco, Marianne Hirsch, and Elizabeth Jelin, among others, were considered, which contributed to confirm the core nature of these topics in the narrative of Jeftanovic.

María del Pilar Vila. Entre gritos y silencios. Acerca de la narrativa de Andrea Jeftanovic. Revista *Comunicación*. Año 44, volumen 34, número 2, julio-diciembre, 2024. Instituto Tecnológico de Costa Rica. ISSN: 0379-3974/e-ISSN1659-3820

PALABRAS CLAVE:

Andrea Jeftanovic, *No aceptes caramelos de extraños*, nueva narrativa chilena, memoria postdictadura.

KEY WORDS:

Andrea Jeftanovic; *No aceptes caramelos de extraños* (Don't Take Candy from Strangers); New Chilean Narrative; memory; post-dictatorship.

¹ Es argentina, Dra. en Letras por la Universidad Nacional de La Plata. Profesora de literatura latinoamericana jubilada del Centro Universitario Regional Zona Atlántica de la Universidad Nacional del Comahue. Autora de *Jorge Edwards, custodio de la memoria*, Editorial Biblos (2021); *Las máscaras de la decadencia. La obra de Jorge Edwards y el medio siglo chileno*, Beatriz Viterbo Editora (2006); co editora de *Travesías del ensayo latinoamericano del siglo XX*. EDUCO (2008). Participó en distintos volúmenes colectivos, entre ellos *Literatura y violencia en la narrativa latinoamericana reciente* (2015), *Derrota, melancolía y desarme en la literatura latinoamericana de las últimas décadas* (2014); *Moradas narrativas. Siglo XX en Latinoamérica* (2012); *Sobre Bolaño en el tiempo de sus espectros* (2011); *Memorias del silencio: literaturas en el Caribe y Centroamérica* (2010). Contacto: mpilarvila@gmail.com

INTRODUCCIÓN

La sordera es un ruido constante, un zumbido interior que detiene las voces y sonidos que te llegan obligándote a oír siempre lo que viene de dentro tuyo. La sordera, más que la ceguera, creo, te deja a solas sin otra compañía que la de tu propio e incansable zumbido.

Arturo Fontaine

Me pregunto dónde están esos niños hoy. Qué ocurre con las cosas que ahora nos ilusionan y mañana se diluyen de una sobre ellas. En esos casos uno hace silencio; pero, en realidad, ¿olvidamos?

Wendy Guerra

La Nueva Narrativa Chilena aborda temas asociados con situaciones producto de interrupciones violentas de la vida democrática y de las no menos violentas consecuencias posteriores, mediante nuevas perspectivas del papel de la mujer en diferentes contextos sociales. Esta denominación ha sido objeto de versiones y perversiones. Al respecto, son muchos los teóricos e investigadores que han abordado críticamente esta clasificación; en algunos casos se adhieren a esta, en otros, la rechazan. Pienso, básicamente, en los trabajos de Rodrigo Cánovas, Patricia Espinosa, Soledad Bianchi, Grínor Rojo, Macarena Areco, Rubí Carreño, por citar algunos. De Rodrigo Cánovas recupero la propuesta de considerar la orfandad como un aspecto central para el análisis de las novelas de este período, y de Patricia Espinosa, el peso que le otorga a la inscripción en un proyecto liberal y la valoración que le da tanto a la historia del país como a la emergencia de debates al respecto.

Si bien Grínor Rojo también destaca las condiciones impuestas por el neoliberalismo en Chile, es pertinente atender a su análisis relacionado con la represión del estado que se produjo durante la dictadura. Rojo entiende que hay un “ciclo literario” que, pese a diferencias de carácter ideológicas, estéticas y de técnicas narrativas, “comparten un horizonte histórico que es circunscribible a un tiempo de cuatro decenios y un lustro durante cuyo despliegue se produjeron en nuestro país sucesos graves” que dieron ex-

presiones literarias protagonizadas por “unos personajes y [unos] acontecimientos a los cuales podemos vincular temáticamente y que, en tanto los encarnan ‘tipos’ humanos se repiten (ellos u otros similares a ellos) de un volumen a otro” (2016, p. 12).

En otra línea de análisis, Soledad Bianchi discrepa de esta denominación, y funda sus críticas en el hecho de que hay de ausencias de nombres (por caso, Diamela Eltit y Pedro Lemebel) y que no se le otorga un lugar a la poesía, razón por la cual entiende que es más adecuado hablar de narrativa “actual” (1998). Analiza con minuciosidad la injerencia de las empresas editoriales y la publicidad que con esta categoría, desde su perspectiva, buscan instalar en la sociedad.

Macarena Areco, en cambio, reconoce como válida esta denominación; señala que la narrativa chilena actual tiene dos ejes centrales: el que denomina “novelas de la intimidad”², y el “de la intemperie”; la primera vinculada con los espacios cerrados, la otra, con los abiertos; una, con la burguesía, otra, con el proletariado. Lo más significativo es el señalamiento de que “Entre ambas, la novela de trayecto deconstruye esta oposición, al representar tránsitos de diverso tipo: circulares, de regreso y de huidas, a veces emancipatorios, otros destructivos” (2015, p. 283). Estos desplazamientos –presentes en muchas novelas y relatos que aluden a la dictadura y posdictadura– señalan los cambios que se van produciendo, las estrategias narrativas que se incorporan y la emergencia de nuevos actores sociales. Areco llama “generación de testigos” a “aquellos que no vivieron en carne propia la violencia dictatorial, pero cuyas biografías han quedado igualmente marcadas por ésta” (2015, p. 30). Sus aportes son, desde mi perspectiva, centrales, pues dan valor a la aparición de nuevas voces narrativas que construyen genealogías en las cuales el gesto crítico constituye un aspecto fundamental para la crítica del siglo XXI.

Por otra parte, Rubí Carreño, al igual que Areco, destaca la relevancia de contar cómo los protagonistas

2 Dentro de las novelas de la intimidad, además de las que menciona Areco (254-260), pienso en *Química y nicotina*, novela sostenida por un renovado género epistolar cuyos autores –los chilenos Maorí Pérez y María José Viera-Gallo– recuerdan las palabras de José Donoso en lo referido a la necesidad de “correr el tupido velo” y no vacilan en poner en palabras cuestiones incómodas, así como derribar mitos no menos incómodos.

de estas novelas vivieron el final de su infancia y parte de su adolescencia en un contexto histórico-político inestable y violento. Tampoco cuestiona la denominación, como Areco, por el contrario, cuando habla de ella sostiene que

No es difícil imaginar que la presencia de inmaculadas mujeres de clase alta “ardiendo de pasión”, los deseos homoeróticos de los personajes, el modelo familiar de la madre prostituta, el padre homosexual de una niña andrógina, los incestos, asesinatos y violaciones, y la superposición de espacios que homologa el salón de la casa con el del burdel o el del dormitorio con la cárcel, y todos ellos con la patria, son los elementos de esta narrativa más visibles de lo que en Chile suele/debe quedar fuera de la foto familiar. (Citado por Vaisman, 2008, p. 121).

Las afirmaciones de Areco y de Rojo en lo referido al valor que le otorgan al surgimiento de esta narrativa en el contexto dictatorial y posdictatorial son conceptos que se tendrán en cuenta para el análisis de *No aceptes caramelos de extraños y Escenario de guerra* de Andrea Jęftanovic. Cuando Rojo habla de la ausencia de algunas figuras familiares, en particular las paternas, posibilita la comprensión de vínculos desarrollados a lo largo tanto de cuentos como de novelas de escritores y escritoras que no vivieron directamente la dictadura de Pinochet (2016, p. IX). Sus reflexiones, direccionadas al rearmado del mapa de la literatura chilena, tienen en cuenta la gran variedad de producciones aparecidas en los últimos años, razón por la cual, en el marco de este trabajo, las consideraciones de Rojo, al igual que las de Cánovas y Areco serán fundamentales, aunque también se tendrán en cuenta los análisis que al respecto realizó Espinosa.

Otro aspecto por considerar en este trabajo es la categoría “literatura de mujeres”. Se trata de un concepto que fue y es objeto tanto de consideraciones como de reconsideraciones, y procura dejar a la vista no solo la escritura, sino también los proyectos que se orientan a expresar la voluntad de las mujeres a dejar de ser invisibilizadas. Para este tema, entre otros aportes, las de Rosi Braidotti y Nelly Richard resultaron de importancia. Braidotti habla de los distintos mecanismos que emplean las mujeres para lograr

modificar la idea que de ellas se tiene y “producir representaciones afirmativas” (2000, p. 21). Richard entiende que el feminismo es una forma de subjetividad política que da a los sujetos, las mujeres, la posibilidad de participar en debates y luchas de poder o, dicho en otras palabras, da visibilidad política a las mujeres. Butler, cuyos aportes al respecto son notables, señala que la denominación “mujer” no es otra cosa que una construcción, y que, junto con los conceptos de “sexo” y “género”, han sido cosificados con lo cual se les niega la posibilidad de ser pensados de modo diferente (2007).

En líneas generales, el sintagma “literatura de mujeres” se orienta a encontrar caminos narrativos que consigan desplazar de las categorías identitarias planteadas por la crítica tradicional enrolada en el patriarcado y da paso a voces rebeldes e indómitas. La notable escritora chilena Diamela Eltit, al referirse a este conjunto de palabras, afirma:

tengo claro que la clasificación “literatura de mujeres” y “literatura” genera un gueto para las escritoras, porque en definitiva ese binarismo pone a los hombres como representantes de lo literario y a las mujeres en un espacio subsidiario. “Literatura de mujeres” se ha convertido en una especie de categoría literaria, que no lo es, en el fondo. Y para ser más precisa me recuerda la biblia y “la costilla de Adán”: un pedacito que no daña las estructuras de dominación porque básicamente es un pequeño hueso del que se puede prescindir. Yo pienso que hay que mantener un horizonte igualitario, democratizar la letra, desbiologizarla y poner y exponer las diferencias donde corresponde: en la escritura, en las poéticas y en las estéticas, en las órdenes el mercado y en los desórdenes. (Di Meglio, 2023, p. 203).

Su crítica se dirige a considerar a la mujer alejada de la estructura masculina, hecho que se observa en muchas novelas y relatos inscriptos en la Nueva Narrativa Chilena. Estos proyectos narrativos muestran el modo en que el accionar de la mujer emerge con fuerza: ella ocupa un lugar notable y está dispuesta a alzar la voz con el propósito de darle forma al silencio. La escritura se vuelve un arma potente para rearmar el sujeto femenino, cuya fuerza le permite cambiar –o intentar hacerlo– algunos conceptos en-

quistados en la sociedad, para, de ese modo, desbordar los límites impuestos por convenciones sociales, políticas y culturales. De lo que se trata es de desmontar el poder masculino, expresado en diversas manifestaciones.

Así, despliegan historias en las cuales se oye una voz femenina que abandona e impugna comportamientos sociales o mandatos patriarcales solidificados a lo largo de años. En este camino, hay un marcado cuestionamiento a la maternidad, al amor, a la sexualidad y a aspectos políticos. En estos temas, las mujeres tenían un papel lateral y hasta desdibujado, en cambio ahora, desde el presente, se transformarán en ejes desde los que se procura transformar el mundo femenino y reflexionar acerca de su relación con la sociedad y, en particular, con los hombres. Se intentan cancelar los mandatos que asignaban a la mujer un sitio en el que la sumisión era, quizás, el más visible, al tiempo que aportan una mirada diferente con respecto a hechos políticos. Estas mujeres asumirán un papel transgresor y contestatario para contradecir el discurso dominante y revertir el silencio que se les había impuesto a lo largo de los años. Este gesto político se direcciona a desafiar el orden masculino.

En lo referido a los procesos dictatoriales, quienes relatan estas historias muchas veces no vivieron directamente los hechos contados, sino que sus mayores, informaciones que buscaron o datos suministrados por la Historia³ se los dieron. Al contar con estos informes, los revisan y este procedimiento da paso a nuevos conocimientos que los llevarán, en ocasiones, a impugnar lo recibido o lo contado por sus mayores. De modo casi paralelo, cuestionan el valor de lo almacenado en la memoria. Por tal razón, esta categoría –memoria– constituye un aspecto notable para considerar en *No aceptes caramelos de extraños* y *Escenario de guerra*, pues aparecen dos caminos para recuperar referencias y reflexionar con respecto a la significación de la memoria. Uno es verbalizar el dolor y los silencios, otro es reconstruir el pasado apelando a lo que oyeron o les contaron.⁴ De

cualquier manera, esas opciones implican hacer un doloroso pasaje entre lo acallado y lo que se quiere contar. Por lo expuesto, el propósito de este trabajo es considerar los tópicos señalados a partir de los dos libros de Andrea Jeftanovic, con el fin de analizar el modo en que la escritora chilena los ficcionaliza.

ESCRIBIR COMO “DEMONIAS”⁵

Escritoras chilenas nacidas en los setenta centran sus producciones literarias en temas vinculados con la memoria, la dictadura, la posdictadura, la violencia, es decir, están situadas en contextos espacio-temporales específicos. Para ello, recorren capas que ocultaban estos tópicos, se atreven a enfrentar a una sociedad hipócrita y prometen “comérselo todo”, pues cuentan “con todos los implementos de la buena literatura” (Bolaño, 2014, p. 67). No serán las únicas, ya que junto a compatriotas como Alia Trabuco Zerán y Beatriz García Huidobro, y otras escritoras latinoamericanas, como las argentinas Samanta Schweblin y Selva Almada, la ecuatoriana Daniela Alcívar Bellolio, la mexicana Guadalupe Nettel o la colombiana Margarita García Robayo abordan cuestiones vinculadas con lo femenino; además, revisan y discuten el papel de la mujer tanto de madre como de esposa. En consecuencia, ofrecen, una nueva visión de la familia, para avanzar y cambiar el espacio público, y desde allí mostrar sus subjetividades sin considerar el poder masculino (Espinosa, 2020 a). Instalan, así, “una politicidad disidente a las matrices ideológicas patriarcales, el mercado (Espinosa, 2020 a, p. 312).

Por otra parte, algunas escritoras tematizan acontecimientos asociados con lo que Marianne Hirsch (2008) denominó posmemoria, es decir, evocan hechos que no vivieron directamente, pero que fueron incorporados a sus vidas a través de vivencias, muchas veces ajenas, y activadas por relatos, testimonios, lecturas **o imágenes**. Este enfoque de la memoria fragmentada y hasta mutilada se encuentra en el eje de la escritura de quienes fincan su interés en lo recordado; son parte de la generación de sobrevivientes y de los hijos de detenidos o desaparecidos, es decir, de quienes supieron de esas historias “de segunda o de tercera mano”. Los resultados de ese

3 Empleo mayúscula cCuando me refiero a la historia fáctica.

4 Conuerdo con lo señalado por Yael Andrea Zaliasnik con respecto a los dos términos acuñados por los griegos para aludir a la memoria. Entiendo que, para este caso, es dable entender la memoria como búsqueda y pensar en αναμνησι (Cfr. Vila: 2021.)

5 Tomo esta denominación de Roberto Bolaño (op. cit.).

conocimiento son diversos. A modo de ejemplo, la novela *La resta* (2015) de Alia Trabucco Zerán muestra, de forma magnífica, **cómo se puede desarrollar el tema de la memoria y cómo es posible darle una torsión a ese aspecto**; camino distinto al emprendido por Nona Fernández o Andrea Jęftanovic, aunque las tres orienten su escritura hacia un objetivo similar. Trabucco Zerán plantea que los personajes centrales (muy jóvenes) buscan distanciarse del pasado, como una manera de expresar que no quieren vivir a través de otros. La joven escritora reúne, en un diálogo permanente, la memoria de los padres con la de los hijos; esto últimos no fueron protagonistas en el pasado, sino más bien son marginados en el presente del relato, tienen la tarea de realizar un viaje, una suerte de *road movie* mortuorio.

El concepto de posmemoria dio paso a numerosos trabajos teóricos, así como a discusiones o reconsideraciones acerca de la aceptación o no de esa categoría de análisis. Un ejemplo clave es la discusión que generó Beatriz Sarlo con su ya emblemático ensayo *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. La argentina cuestiona un cierto exceso en el uso de la memoria para considerar tiempos dictatoriales, en tanto revisa la relación entre memoria y experiencia. Así, plantea –como una de sus hipótesis de trabajo– que se debiera reconsiderar la apelación al “testimonio [como] un ícono de la Verdad o [como] el recurso más importante para la reconstrucción del pasado” (2005, p. 23). Si bien es cierto todo testimonio está atravesado por una alta dosis de subjetividad y, en el caso de la literatura, puede sufrir mediaciones⁶, no es menos

cierto que la reconstrucción de esos tiempos y procesos para las segundas generaciones tiene como soporte sustantivo el uso de la memoria, ya sea propia o dada. Nelly Richard advierte acerca del sobreempleo de esta categoría deteniéndose, en particular, en los vaivenes a los que se sometió al pasar de un silencio estremecedor a una “coreografía publicitaria de lo diverso que se agota en las variaciones fútiles de las novedades del cambio” (2017, p. 20), cuestión que no debe perderse de vista.

La literatura chilena es un manifiesto ejemplo de cómo se ha revisitado la dictadura, la posdictadura y el exilio. Las distintas producciones de escritores y escritoras inscriptos e inscriptas en la llamada Nueva Narrativa Chilena así lo atestiguan. Muestran el modo en que se ha procurado recuperar un tiempo no vivido, pero sí conocido a partir de la transmisión por distintos medios. La mayoría de las novelas de los últimos años aluden, con distintas estrategias, a esos tránsitos complejos en los que los protagonistas escapan de sus lugares natales o regresan a estos, aunque los regresos no siempre los tenga como vencedores.

COSIENDO LA MEMORIA

El primer recuerdo es molesto: el escozor de la sal en las heridas de infancia. Primero te sacude, después te anestesia y el cuerpo queda como curado y limpio.

Margarita García Robayo

Este trabajo está centrado en *No aceptes caramelos de extraños* de Andrea Jęftanovic, y en *Escenario de guerra* ambos publicados en el 2012. Jęftanovic nació en Santiago de Chile en 1970, y escribió cuentos, novelas y ensayos. Entre los primeros se destacan los aparecidos en distintas antologías, como *El futuro no es nuestro* y *Las mujeres cuentan*. Dos novelas destacadas son *Escenario de guerra* y *Geografía de la lengua*, y en *Conversaciones con Isadora Aguirre* fusiona memorias con entrevistas. *No aceptes caramelos de extraños* está integrado por once cuentos, uno de los cuales da nombre a todo el volumen.

Jęftanovic se propone objetar estereotipos femeninos a partir de vidas que transitaban por situaciones límite, con historias marcadas por el dolor y por la rabia,

⁶ Se debe recordar las discusiones acerca de quién es la verdadera autora de *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*. John Beverly habla de coautoría (“Subalternidad y testimonio. En diálogo con Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia de Elizabeth Burgos” (con Rigoberta Menchú) (Cfr., 2012, *Nueva Sociedad*, N.º 238, pp. 102-113). Erika Matysová se refiere a la doble autoría, en “La problemática del género de testimonio en el libro *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*” (tesis de grado presentada en Department of Romance Studies, Faculty of Philosophy of Palacký University, República Checa, en 2016). Arturo Taracena Arriola funda la autoría de Rigoberta en el conteo de páginas escritas por Burgos y las que corresponden a la transcripción de los relatos de Menchú (“Sobre la autoría de *Me llamo Rigoberta Menchú*” en gAZeta, Guatemala, 05/07/2022). Mary Louise Prat hace una encendida defensa del libro señalando que “La lógica del testimonio es que el sujeto testimonial elija qué contar y cómo contarlo” (En *Luchalibros: Me llamo Rigoberta Menchú* y sus críticos en el contexto norteamericano, *Nueva Sociedad*, N.º 162, 1999.) No menciono las críticas de David Stoll, porque entiendo que están sostenidas por un criterio eurocéntrico que no comparto.

pero sin abandonar una mirada crítica que le permite atravesar las barreras de las perspectivas políticas, en las que no está ausente el peso de una moral represora. Sin dudas su escritura marca la presencia de la política en lo vinculado con los cambios generados en el mundo moderno. El gesto político se evidencia, no solo en la nueva visión del papel de la mujer, sino también en la manera de considerar el Estado y de revisar la dictadura, lo cual da una interesante revisión del tema. Terranova y Maqueira, compiladores de *Región: Antología de cuento político latinoamericano*, sostienen que “la situación política de América Latina ya no puede escribirse solo a través de la figura de dictadores alucinados, o de la exploración y persecución de minorías” (2011, p. 11), porque los reacomodamientos del mapa político del continente requieren diversos modos de narrar cuestiones que la historia se ha encargado de ocultar, razón por la cual se entiende la emergencia de estos temas.

Los relatos que integran *No aceptes caramelos de extraños* hablan del cuerpo como el territorio invadido, mancillado, violentado, pero, al mismo tiempo, es el lugar elegido para contar la historia y desviar las imprecisiones. Se escuchan las voces de quienes viven su condición de mujer en situación de extranjería dentro de sus propias sociedades, de protagonistas que hacen visible cómo dentro de lo familiar es posible que anide lo extraño.⁷ Esa extrañeza, que por momentos se tiñe de perversión, genera inquietud, incomodidad y hasta cierto desasosiego en los lectores. Se procura un desplazamiento de los lugares socialmente dados con el propósito de enfrentar un nuevo orden alejado de disciplinamientos aceptados como “normales” a lo largo de los años. Son historias de mujeres que se atreven a sentirse ajenas al lugar que se les había asignado, aunque para hacerlo debían develar secretos.

Contar violaciones, aprender desde niñas a vivir con el silencio y la mentira, plantear situaciones incestuosas desde el lugar femenino y violentar la maternidad

7 La argentina Samanta Schweblin se refiere al tema en los siguientes términos: “no hay nada más terrorífico o amenazante que encontrar algo extraño en el espacio de lo familiar, y en el espacio de lo real y de lo posible” (en *Clarín Cultura*, Buenos Aires, 05/03/23, https://www.clarin.com/cultura/samanta-schweblin-amenazante-extrano-familiar-0_JgRegoQUxz.html). Estas palabras pueden vincularse con lo que sucede en el entorno familiar de los relatos de Jeftanovic, en el sentido de que la chilena alude a las situaciones anómalas por las cuales transitan algunos personajes.

son algunos de los caminos elegidos por Jeftanovic para indagar en los tabúes o temas que se reservaban para un ámbito privado. En el cuento “Árbol genealógico”, Teresa asume un papel de mujer adulta que desacomoda al padre. Es alguien que procura demostrar una forma de poder transgresor al marcar su territorio y acorralar al padre: “Se subía la falda y se agachaba a tirar la basura dejando a la vista sus pequeños calzones” (2016, p. 14).

El enfrentamiento con el poder masculino y su manifiesta insubordinación contra un orden, en cuya construcción las mujeres han estado ausentes, es el modo en que la escritora elige para cambiar el sentido de esa imposición, y así darle a la mujer un nuevo espacio social y cultural. Es un modo contundente de renunciar a encasillamientos sociales, políticos e históricos, para rescatar recuerdos infantiles o juveniles y transformarlos en “un *locus* de la memoria”, es decir, en un espacio generador de los recuerdos. Al amparo de las consideraciones de Néstor Braunstein, Amaro Castro explicita el sentido de “el recuerdo de memoria”, concepto que resulta complejo, pues alude a elementos subjetivos de tono retrospectivo y de tiempos no demasiado precisos. Esta es la causa por la que ese recuerdo se desdibuja, pese a que las experiencias aludidas pudieron haber sido vividas en ciertos momentos históricos (Amaro Castro, 2022, p. 226).

Los protagonistas de los relatos y las novelas de Jeftanovic retroceden en el tiempo con el propósito de reencontrarse con lo vivido que, hasta el momento de contar la historia, estaba escondido. Recuperar situaciones pasadas anticipa la emergencia de hechos fundamentales para la vida de las niñas y los niños que padecieron distintas expresiones de la violencia. Al mismo tiempo, estos cuentos –focalizados en hechos que mayoritariamente atañen a mujeres– pueden leerse como historias teñidas de una alta dosis de autobiografía en las que, naturalmente, la memoria es el soporte narrativo sustancial. Así, el pasado se asocia con acontecimientos de la infancia y, a partir de estos, se visibilizan hechos de carácter familiar directamente ensamblados con el dolor y la violencia. La fortaleza de las figuras femeninas contradice las imposiciones sociales e incluso contribuye a la desviación de las masculinas, las cuales aparecen, por un lado, como depositarias de las mayores obligacio-

nes, por otro, como figuras sumisas e incapaces de reaccionar frente al embate femenino. Esto sin duda muestra un reposicionamiento de ambos géneros.

La característica sustancial de los relatos contenidos en *No aceptes caramelos de extraños* es generar en el lector una cierta incomodidad a partir del tratamiento de temas perturbadores. Todos están escritos sin concesiones y focalizados en historias que, en general, son escondidas por tratarse de temas social y familiarmente prohibidos, pese a que algunos de ellos tienen tanto una notable como persistente historia. Incesto, violaciones y violencia doméstica son cuestiones de largo arraigo en el mundo occidental. En estos relatos aparece otra cuestión que ha dado lugar a muchos estudios: ¿es posible encontrar la palabra justa para relatar el horror?; el trauma, ¿puede ser contado con precisión?; la reiteración y la minuciosa descripción de los acontecimientos, ¿es una manera de mostrar el modo en que lo traumático perdura en la memoria? Estos interrogantes generan un abanico de respuestas, pero la narrativa de Jeftanovic guía al lector a visualizar diversas formas de contestaciones.

Un relato como “Árbol genealógico” es una muestra del singular empoderamiento femenino (2016, pp. 11-20), una posible manera de contar el horror. Esa niña de “ojo cíclope” acompaña a un padre que reconoce no saber a ciencia cierta cuándo le “comenzaron a interesar las nalgas de los niños”. El relato se focaliza en la infancia, comienza con la alusión a las tendencias pedófilas de su padre y, rápidamente, la historia se revierte para mostrar que quien transgrede las normas “morales” y aparece usando su poder para proceder desde su propia elección es la niña. Hay una manifiesta apropiación del lenguaje masculino que altera la subordinación a la que había sido condenada Teresa por su condición de mujer, la cual estaba almacenada en su memoria.⁸

La infancia es, en muchos relatos, el tiempo del dolor, pero también de la pérdida, ya que allí está centrada en el abandono del *locus amoenus*; los engaños y la violencia se focalizan en esa etapa de la vida. En consecuencia, en la infancia se veta una posible insubordinación ante el poder masculino. Jeftanovic

busca modificar esa posición de los adultos. “Árbol genealógico”, de modo descarnado, cuenta cómo el padre debe vivir con zozobra una situación que marca el empoderamiento de la mujer: “Era absurdo pero me sentía acorralado, acosado por mi propia hija. Me la imaginaba como un animal en celo que no distinguía a la presa” (2016, p. 14). Se abre, así, un espacio que deja a la vista una mujer dueña de otras vías de acción que la llevarán a pensarse como quien se atreve a transitar por subjetividades alejadas de lo convencional y a vivir situaciones traumáticas. Esta reversión confirma lo señalado por Judith Butler como las dos formas en que el poder acciona sobre los sujetos, esto es, pensarse como súbdito del poder, pero también como sujeto de este: eclipsar el poder mediante el poder (2006, pp. 24-25).

Una mujer empoderada enfrenta a quien tenía el poder hasta el momento. Se atreve a cruzar líneas y al hacerlo escenifica cambios sustantivos en el contexto tanto privado como público. En ese trayecto, las situaciones inquietantes se suceden porque la narradora evita una mirada oblicua; por el contrario, trata de dejar a la vista una zona oscura, a veces escondida, y que es preciso desentrañar, pues, detrás de esa historia entre padre e hija, hay una historia de abuso y de violencia. Asimismo, trastoca los patrones de comportamiento derivados de una cultura masculina. No hay ningún intento por resguardar la intimidad, antes bien, busca sacarla a la luz. De allí que su escritura se oriente a indagar en el ámbito doméstico y familiar, ya que este es el lugar donde la condición humana queda exhibida con todas las debilidades y con cómo se alteran algunos hábitos que, por ser actitudes desviadas, resultan extrañas. Pese a la negación de Jeftanovic de que este relato sea una historia de perversión, incluso, lo define como “un cuento de desesperación”, el abuso y sus distintas modalidades están próximos a la anomalía, aunque a veces los comportamientos tengan un matiz de desesperación.⁹ ¿Es una nueva propuesta para señalar el empoderamiento de las mujeres? ¿Habilita a quienes estuvieron condenadas a la sumisión para construir un nuevo orden? Tanto las respuestas de la niña a su padre como sus actitudes muestran la gesta-

8 La alusión al uso del lenguaje masculino para explicar el cambio conductual de la niña corrobora la afirmación de Eltit en lo referido a su reclamo de “desbiologizar” la letra.

9 Cfr. Farfán Cerdán, Gianmarco. “Andrea Jeftanovic: somos lo que negamos todo el tiempo”. Entrevistas desde Lima (<http://entrevistasdesdelima.blogspot.com/2011/12/andrea-jeftanovic.html>).

ción de un vínculo en el que la mujer cambia su papel. Ahora el poder está en sus manos y Teresa quiere construir un nuevo orden: “Sí. Una nueva especie a partir de nosotros. Serás el padre y el abuelo de nuestra criatura... es para un futuro mejor” (2016, p. 16).

La inversión de la culpa y de la violencia es tal vez el rasgo más notable de este cuento. Para ello, Jęftanovic no vacila en pesquisar la vida de la infancia y, en una tarea casi arqueológica, va desentrañando acontecimientos familiares traumáticos que no habían salido a la superficie.¹⁰

SILENCIOS ESTRUENDOSOS

¿se desvanece el recuerdo si olvidé mi respuesta?

Alia Trabucco Zerán

El paso del tiempo, la incertidumbre que genera no saber realmente con quién se vive y la pérdida del deseo desmoronan las relaciones personales y producen una vida tanto de dudas como de dolor. El narrador de “Medio cuerpo afuera navegando por las ventanas” enfrenta esas situaciones apelando a un discurso nacido del mundo de la informática. El encuentro entre dos sujetos que no saben muy bien por qué están juntos adquiere su máxima tensión a partir de contactos mediados por la tecnología: “Si nos quedábamos en casa también teníamos medio cuerpo afuera navegando por las ventanas de internet, messenger, facebook, skype, toda esa ridícula red social de amigos ilusorios y falsos amantes” (Jęftanovic, 2016, p. 53).

El cuento que da nombre a todo el volumen es un relato en el que se funden dos tiempos: el personal —el de la madre que busca a su hija desaparecida— y el histórico que corresponde a momentos políticos conocidos y padecidos, como es la dictadura de Pinochet. El epígrafe de Milan Kundera, “El día que mamá salió a la calle con los zapatos al revés, supe lo que era el dolor”, es una síntesis perfecta de todo

el relato. Ante la búsqueda, no hay respuesta. Ante la insistencia por recuperar a esa niña que sale rumbo a la escuela con una naranja, solo hay un incomprensible “Hemos hecho todo lo posible y no hay pistas, nada” (2016, p. 116). Explicaciones por demás conocidas cuando se reclamaba por desaparecidos. El relato avanza perturbando al lector. Los mecanismos de búsqueda, la soledad y la no aceptación se concentran en la repetición, casi como un estribillo de la frase empleada por la madre como advertencia del peligro: “No aceptes caramelos de extraños”. Con sutileza, Jęftanovic deja a la vista la inoperancia de un estado ausente y cómplice. Los recorridos hechos por la madre por la ciudad de Santiago configuran un presunto mapa que recorrió la pequeña Antonia, pero fortalecen la idea de que es una ciudad devoradora de niños; de esta manera, logra que la tensión predominante en todo el relato vaya *in crescendo* hasta provocar una sensación de asfixia que desemboca en la soledad a la que está condenada la madre. Una madre que no alcanza a dimensionar la absoluta falta de empatía de quienes transitan por la ciudad:

¿De qué se ríen los vecinos?, ¿acaso no sienten el viento golpear el patio como un perro encadenado? [...] No creo que no hayan escuchado mis gritos o hayan olvidado el furgón de la policía con sus balizas disparando rayos en la calle. (2016, p. 109).

Depositar en la ciudad el peso de la indiferencia es una muestra del desamparo padecido por quienes buscan a los desaparecidos. Ese desamparo se focaliza en “la elección del cuerpo y de la ciudad como materiales artísticos desobedientes” capaces de otorgarle “un valor de automodelaje crítico a zonas de la cotidianidad social que la dictadura había querido convertir en escenarios de autocensura y micro represión” (2007, p. 21)¹¹. Esta idea se visualiza en el peso manifiesto que tiene la ciudad hostil en estos textos, sin olvidar, por cierto, las alusiones a las agresiones corporales sufridas por muchos y muchas de los personajes protagonistas.

10 Una muestra del empoderamiento femenino se observa en el relato de la ecuatoriana Mónica Ojeda titulado “La dentadura de Papi”. La violencia —expresada en la mordida— señala una manera singular de desprenderse de la domesticación, una forma de enfrentarse con una experiencia compleja, como es la condición animalésca de Papi, la persecución de este a sus hijas y la dominación de Mami por parte de su marido (Cfr. AA.VV. *Bogotá 39. Nueva narrativa latinoamericana*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial Sigilo, 2018, pp. 203-215).

11 Más allá de las críticas que G. Rojo hace a este movimiento —y que en algún sentido comparto, en particular en lo referido a las alusiones a la reinención y las estrategias de “la máquina del capitalismo”— entiendo que esta referencia tiene un espesor notable para las cuestiones que procuro desarrollar (Cfr. 2016, p. 40).

Las figuras femeninas constituyen el eje de la narrativa de Jeftanovic y las masculinas se deshacen a medida que transcurre la historia. Así, cuando afirma que “El que fue tu padre se cayó del todo” (2016, p. 115), la historia deja paso a la ambigüedad como una manera de no cerrar del todo lo acontecido, aunque la madre confirma que “sigo en tu búsqueda como si hiciera los deberes” (2016, p. 115). O dicho de otro modo, es una forma de continuar con el propósito de recuperar la hija si bien sabe que no hay respuesta.

“La necesidad de ser hijo” (2016, pp. 61-71) es, desde mi análisis, el cuento que mejor encarna el proyecto narrativo de Jeftanovic. En este relato, están presentes los conflictos desencadenados a partir de paternidades no deseadas, de la ausencia de la figura paterna, de la soledad de los hijos y del rechazo por la maternidad (y paternidad) obligada. Contado desde la perspectiva del hijo, el lector se enfrenta con una situación compleja. Desde el inicio –“Nací entre frases de pésame” (2016, p. 61)–, se escenifica una historia infantil dolorosa y traumática.

En paralelo se puede leer el tiempo de la militancia política, la historia de los tiempos dictatoriales, la reflexión acerca de momentos oscuros, y de hechos que se dieron a conocer a través de historias contadas y vividas conflictivamente. Por caso, las misiones a cumplir, la duplicidad de padres, tíos, primos, es decir, la constitución de familias con miembros vinculados políticamente y no por razones biológicas configura una etapa en la que el narrador no siente la nostalgia por la pérdida, pero sí entiende que la derrota es la marca más relevante de ese tiempo. Si bien la pérdida del lugar natal no está focalizada en razones de índole políticas, las alusiones a los cambios de casa –y consecuentemente al armado de nuevas familias–, los desplazamientos por distintos espacios físicos y la cárcel no hacen más que contribuir al rechazo de ese tiempo y mostrar el padecimiento generado por su condición de hijo abandonado por los ideales revolucionarios. No hay, claramente, una visión lárca de ese lugar. Por el contrario, se abandona un espacio que en otros tiempos fue protector para adoptar un nuevo destino. Es el sitio inseguro y, al mismo tiempo, cambiante. Ese cambio constante genera sensación de peligro y de abandono. Por otra parte, va marcando una modificación en el papel de la mujer, quien ya no está sometida al control mas-

culino ni acepta permanecer en el hogar cumpliendo solamente el papel doméstico. También se altera la idea de que el hogar era una suerte de metáfora de la patria. Ese cambio obedece a que esta, al igual que mujeres y hombres, se encuentra destrozada, fragmentada.¹²

No hay, tampoco, concesión al momento de analizar el papel de los padres y su accionar revolucionario. El personaje principal no encuentra justificación y para expresarlo apela a conceptos, los cuales se ven como engañosos, pese a que sus padres trataron de conciliarlos. Por caso, el modo en que ligaron vida privada con vida política y revolucionaria: “Pero saben, ustedes llegaron tarde a la revolución, veinte años después, insistiendo tozudamente en algo que no resultó, porque la naturaleza humana es imperfecta” (Jeftanovic, 2016, p. 69).

La idea de orfandad impregna todo el relato, pese a la alusión de padres y madres. Se trata, por cierto, de una suerte de reclamo o de grito desgarrador en el que el rencor anida con fuerza. La historia expresa “una sensibilidad desesperanzada y escéptica” y apunta a los resultados “emocionales de un sueño político con el que la historia no tuvo piedad y lo transformó en pesadilla.” (Rojo, 2016, p. 43). El reclamo de paternidad se potencia cuando el narrador comprende que está a punto de reproducir la historia de sus padres:

Sentado en la cama despliego el instructivo del test, dice que mide la presencia de una hormona en la orina [...] Lili viene hacia mí con la tira marcada con un signo rojo entre dos orificios, a mí que no me gustan las sumas ni las restas. [...] Pienso en la enorme necesidad de ser hijo antes de ser padre. Siento una gran arcada y no sé en qué ideología disfrazar mi desgano de ser padre (Jeftanovic, 2016, p. 71).

Se reafirma, de este modo, la idea de que son sujetos que no tuvieron elección posible: se trató en definitiva de una participación que los dejó a la intemperie. No tuvieron otra alternativa que someterse a los designios de unos padres que “pecaron de soberbia,

12 También se puede analizar, entre otros relatos, *La casa de los conejos* de Laura Alcoba, editado por Edhasa, Buenos Aires, 2010.

arrojo, falso heroísmo. Pobres diablos, son un cóctel de todo eso” (Jeftanovic, 2016, p. 70).

La historia vuelve como un bumerang, la angustia de repetir lo vivido por él en su infancia se torna más dramática, pues la diferencia sustantiva entre ese pasado, que siente como ajeno, y el presente, el cual se le impone, radica en que él carece de un proyecto político que lo habilite a justificar o rechazar esa paternidad prematura. Según Ana Amado y Nora Domínguez, las obras que aluden a escenas del pasado y que se asocian fuertemente con la idea de documentar o dar testimonio de circunstancias no vividas por quienes relatan o son protagonistas de las ficciones muestran más “una voluntad de distancia y afirmación generacional antes que una adhesión afectiva o ideológica incondicional”. Concluye sosteniendo que “hoy los hijos se ven desterrados de su procedencia y, en nombre de la memoria, asedian con preguntas el continente interno y externo del pasado familiar” (2004, pp. 51-52). Esta es la razón por la cual frente a la circunstancia de ser padre, el recuerdo de su pasado de hijo de militantes le permite visibilizar su distanciamiento y la impugnación de algunos proyectos políticos llevados adelante por sus padres. O bien, como lo señala Rodrigo Cánovas, “Es una gesta relatada desde el resentimiento y la nostalgia hacia la figura del padre, y desde el rencor hacia los falsos ídolos que la sustituyeron” (Citado por Rojo, 2016, p. 50).

Jeftanovic obliga al lector a enfrentar lo silenciado, aunque para ello se deba ingresar a un tiempo en el que lo oscuro impregnó la vida pública y la privada. Articula sus narraciones en torno al silencio porque a partir de este, las interrogaciones se suceden y la necesidad de decir lo oculto adquiere una relevancia notable. En alguna medida son historias deudas de lo que Dominique Viart llamó “relatos de filiación” por cuanto remiten a “una búsqueda, es decir, que procede[n] a la inversa del relato biográfico tradicional y de su cronología lineal” (2019, p. 7).

La presencia de un padre o una madre, bajo la forma que sea, guía al protagonista a ser consciente de su pertenencia a una familia que debe (o debiera) transmitirle una herencia. No obstante, los familiares no siempre están presentes, y los protagonistas se sienten obligados a emprender un largo y penoso

camino con el propósito de dar respuestas a los interrogantes que los acucian. Al no suceder, o más bien al tomar conciencia que sienten “el escozor de la sal en las heridas de infancia”, tienen la necesidad de encontrar explicaciones, puesto que, al haberse negado ese derecho, saben que será muy difícil superar hechos complejos y dañinos. En gran medida, ellos también son sobrevivientes, aunque, de forma clara, son quienes han tenido la capacidad de superar esos tremendos momentos y, desde el presente, tienen la férrea voluntad de no repetir lo que censuran y hasta condenan.

Se ingresa, a través de la ficción, a un microespacio: el de la familia, con lo cual se emparentan estos relatos con los de “filiación”. En ese recorrido, se acerca a lo pequeño, a lo casi minúsculo, pero no por ello menos inquietante. Jeftanovic escribe en espacios estrechos para colocar en cada hendidura una historia escondida, vergonzante, culposa, pero que genera ardor. La violencia está presente, no se puede ni se quiere obviar estas referencias, aunque a veces sean sutiles para que parezcan menos agresivas. No obstante estos procedimientos, siempre está presente y en eso radica el camino que emprende la autora para plantear situaciones no siempre explicitadas. Busca respuestas a partir de la reunión de restos, de la recuperación de recuerdos, de las preguntas que a veces no tienen contestación; en definitiva, direcciona su escritura al armado de los rompecabezas que se han guardado en las memorias de los niños de ayer para que, una vez realizada la ardua tarea, a los hombres y mujeres de hoy les sea posible mirar la escena completa y, tal vez, entenderla. Lo hacen desde la asunción de la existencia de hechos velados, escondidos, que en ocasiones afectaron no solo a algunos individuos, sino que impactaron en la sociedad, esto es, en un espectro más amplio.

Entiendo que en este contexto es relevante considerar, además, otro texto de Jeftanovic publicado en 2021 y que, si bien no es motivo central en este artículo, resulta pertinente analizar tangencialmente por la reiteración de un tema que aparece en *No aceptes caramelos de extraños*. Me refiero a la novela *Escenario de guerra* y la ficcionalización de la disolución de los vínculos familiares. La figura materna está descrita a contrapelo de la imagen instalada en el imaginario colectivo, pues se abandona la construcción

social en torno a la idea de una madre cuidadora. En esta novela, la ausencia de nombres de adultos contribuye a señalar el distanciamiento emocional que hay entre los distintos personajes, procedimiento narrativo que lleva a la autora a identificarlos por el papel que cumplen dentro de la familia.¹³

En esta novela, el relato “Viaje con camisa de fuerza” tiene como eje la locura, en tanto que en “No entro en la memoria de mamá” predomina el juego de dobles (“No me puede incluir en su cariño doble”). La narradora aparece casi excluida: “Para mamá he pasado a ser una laguna en su cerebro, un agujero negro que absorbe mi recuerdo en ella” (Jeftanovic, 2021, s. n.). La violencia soterrada de lo contado tiene el valor de mostrar una intimidad que se desplaza hacia lo público, una manera de expresar el modo en que se ha agravado la vida privada, aunque el cuerpo sea aludido con una engañosa superficialidad, tal como se expresa en la incapacidad de la madre de llegar a la profundidad de su hija y, en consecuencia, “apenas [recorrer] mis bordes” (2021, s.n.). La relación materna es todavía más compleja, al punto en que la narradora piensa que “tengo dos mamás. Una contiene mi presente –otra forma de pasado– y esboza lo que viene” (2021, s.n.). Las promesas de la narradora hablan de la orfandad y de vínculos familiares anómalos. Jeftanovic pone en escena no solo los conflictos familiares (particularmente de origen), sino también de los desencuentros entre los distintos integrantes de la familia, acontecimientos que son descritos en un escenario de guerra que dejó profundas huellas y dolores. Identidad, memoria y violencia son aspectos centrales en este libro.

DESANDANDO CAMINOS

Y así empezó a girar la vieja rueda -símbolo de la vida- la rueda que se atasca como si no volara, entre una y otra generación, en un abrir de ojos brillantes y un cerrar de ojos opacos con un imperceptible sonido musgoso.

Enrique Lihn

Andrea Jeftanovic recurre a voces infantiles, operación que considera “un artificio”, pues, en realidad, de lo que se trata es de recurrir a ellas con el propósito de denunciar “la historia, las injusticias, el autoritarismo, las desviaciones del mercado y más problemáticas sociales y existenciales”; sin embargo, reconoce que este tipo de narrativa es, en alguna medida, “una trampa”, puesto que “pasa a ser una máquina con función creadora, que despliega procesos de subjetivación y empuja el lenguaje y el imaginario a límites y zonas insospechadas” (Jeftanovic; 2011, p. 13, el destacado es mío). Es precisamente ese lábil tránsito por esos límites y zonas el que abre paso a relatos en los que ya nada se evita contar. A su vez, la calificación de “inospechadas” marca la atmósfera de incertidumbre y potencia el camino de búsqueda.

Los protagonistas de estas historias están condenados a transitar una infancia dolorosa y traumática, en la que se vislumbra la imposibilidad de salir de las situaciones contadas “porque los sujetos están clausurados en su rebeldía, ya que no hay un fuera que les permita a los niños contrastar o poner en cuestión el sometimiento cotidiano” (Espinosa, 2016, 177 p. 177). Pese a coincidir con este concepto, no concuerda con Espinosa cuando afirma que estos sujetos procuran olvidar y asumen posturas individuales que los apartan de toda cuestión colectiva (2016, p. 74). Por el contrario, en los relatos seleccionados se observa que, si bien parten de cuestiones individuales o de situaciones privadas deudoras de la vida familiar, no se deja de lado el contexto considerado mayoritariamente como el responsable de las conductas que se cuestionan. Por ello, algunas respuestas o comportamientos de los niños protagonistas se pueden entender como una reacción traumática y tardía frente a la imposición. De allí que la imagen de una ida y vuelta de la protagonista de *Escenario de guerra* sea la expresión más cabal de lo que significa un viaje en búsqueda de la identidad y la certeza de que el único sitio de protección que le queda a esa mujer que hace el viaje, sea la escritura. Acertadamente, Rodrigo Cánovas Emhart y Jorge Scherman Filer expresan que para la protagonista de *Escenario de guerra* hay un único modo de salida, y es “la construcción de un espacio propio, la escritura donde puede ensayar un nuevo guión para reparar los roles de la madre y el padre y, de paso, impedir la repetición de la historia

13 Diego Zúñiga en *Camanchaca* evita emplear nombres, hecho que, junto a un espacio precario como es el desierto chileno, contribuye a marcar la desolación en la que viven los protagonistas, en especial, el narrador. Areco señala que la incapacidad de expresión en gran medida marca una particularidad de la narrativa chilena contemporánea.

individual y comunitaria, ligada a la constante pérdida (de vidas, de cosas)” (s.n.)

En algún punto, los personajes aludidos por varias narradoras chilenas viven situaciones que por momentos se aproximan a lo monstruoso. La fragilidad de esos niños de ayer deviene en la conciencia de un tiempo atroz del que fueron actores sumisos y que no alcanzaron a visualizar con profundidad lo acaecido, pues el mundo de los adultos los privó de la información suficiente, circunstancia que los lleva a saber que “[e]stoy solo y he envejecido un siglo” (Fernández, 2013, p. 76), concepto que puede leerse en los personajes de la narrativa de Jeftanovic. La ficción es el camino elegido para encontrar un modo de reunir pasado y presente con el propósito de construir un futuro para esas generaciones que viven despojadas de un contexto que les permitiera entender lo que ha sucedido y por qué se lo han acallado.

Los recuerdos se entremezclan, los tiempos oscuros y violentos se fragmentan, a la vez que dejan un interrogante ante la inevitable pregunta de si algo de lo vivido e imaginado es verdad. Lo que sí queda a la vista es la necesidad de recolectar recuerdos y ordenarlos para encontrar una posible explicación a las preguntas de tantos niños que supieron lo acontecido de “segunda mano”. Se armarán archivos que no siempre darán respuestas precisas y auténticas, aunque se esfuercen en la decodificación de las imágenes, de las explicaciones y de los recuerdos. Esta escritora avanza en una nueva dirección para repensar tiempos y políticas. Construye historias sobre la base de supuestos, con información sesgada y, a veces, con el apoyo de cartas para completar aquellos vacíos que aparecen en la vida de los protagonistas. Se apela a la memoria como una forma, no solo estética, sino fundamentalmente ética de reparar historias.

La literatura, por su parte, vuelve a dar voz a quienes no la tenían y a dar sonido a los silencios hechos por algunos sobrevivientes. Es, tal vez, el rasgo más notable de esta producción literaria, así como de un grupo de mujeres y hombres, como Nona Fernández, Diego Zúñiga o Alejandro Zambra, quienes, desde el lugar de “herederos” involuntarios, encontraron en la palabra el modo de lograr que el “silencio liso, rígido, casi estruendoso” (Costamagna, 2005, p. 21) no se instale para siempre en la sociedad. Los hechos

chiquitos, las fotografías viejas, las tomografías, los monumentos en el desierto son los soportes que dan pie a una escritura descarnada, en algunos casos, altamente metafórica, en otros. Todos van en una misma dirección: traer al presente hechos traumáticos y dolorosos. Llevan implícito el propósito de no volver a esconder historias de proyectos, de utopías, pero también de evitar de una vez y para siempre tanto los ocultamientos como las traiciones. Procuran, en definitiva, evitar el “vaciamiento utópico” (Richard, 2017, p. 20).

La fortaleza de las figuras femeninas contradice las imposiciones sociales e, incluso, contribuye a la desviación de las masculinas, las cuales aparecen como depositarias de las mayores perversiones e incluso como figuras sumisas e incapaces de reaccionar frente a las de las mujeres. En alguna medida, estos relatos pueden ser leídos al amparo de lo que dice J. Butler: “[l]a univocidad de género, la coherencia interna del género y el marco binario para sexo y género son ficciones reguladoras que refuerzan y naturalizan los regímenes de poder convergentes de la opresión masculina y heterosexista” (2007, p. 99). Un modo de revertir esto es, precisamente, anular los estereotipos.

En la mayoría de las novelas de algunas de las autoras inscriptas en la Nueva Narrativa Chilena se desafían las estructuras tradicionales, y la mayoría hace de la búsqueda de nuevas temáticas y de la reflexión sobre la memoria histórica un aspecto nodal para sus escrituras. Quienes participan de este movimiento procuran tanto explorar como exhibir temas de carácter social y personal; Jeftanovic también lo realiza, de esta manera, consigue mostrar una forma de interpelar al poder estatal y privado. En este recorrido, la escritora tiene en cuenta la emergencia de una notable y reiterada protagonista: la ciudad;¹⁴ la de la infancia, la de la adolescencia, la del exilio, la del pasado y la del presente, y todas ellas condensan miradas de quienes son capaces de transitarlas con sus dolores auestas. El espacio urbano es el sitio de la agresividad, no solo porque es adverso a los sujetos, sino porque los protagonistas recorren, básicamente,

14 Nona Fernández asigna a la ciudad un papel notable por su carácter de revelador de muchos acontecimientos narrados. En tal sentido, *Mapocho* (2002) es una novela que mejor alude al papel de la ciudad.

te, una Santiago oscura, destruida, poco amigable y que, a cada paso, va dando indicios de que muchas de las cosas que se repudian están enquistadas en la historia chilena. Jeftanovic transita visceralmente la ciudad. En *Escenario de guerra* da vueltas por dos: la de su presente, es decir la de la dictadura, y la de sus mayores, la que tiene enquistada tiempos pasado, cuyas referencias les llegaron a través de relatos familiares y desdibujados recuerdos, esta es la razón por la que decide conocer ese sitio. Ese encuentro, relatado a la manera de diario, muestra a la protagonista deambulando por diversos lugares. No es la actitud del *flaneur*, si no que ese deambular es una nueva y contundente expresión de la extranjería, es un paseante o caminante que muestra los alcances de los conflictos familiares y de su orfandad. Es, al decir de Cánovas Emhart y Scherman Filer, la expresión más precisa de que “lo privado y lo público son el envés y el revés de mundos en conflicto” (2008, p. 32).

Al igual que la casa chilena, el viaje a las raíces en una muestra más de la decadencia, de la precariedad de los vínculos.¹⁵ Las múltiples referencias a las mudanzas no hacen más que visibilizar la inestabilidad y la inseguridad de quienes viven y padecen las migraciones circulares, es decir, las que sufren quienes van de un lugar a otro, sin tener una residencia permanente o por un largo tiempo. La apelación a un léxico deudor de la guerra contribuye a hacer presente el dolor. Cicatrices, grietas y heridas son algunos de los términos empleados para aludir al padecimiento de quienes deben abandonar su lugar natal, aunque, sin dudas, esas mismas palabras están presentes en el espacio natal de la narradora. Es otra guerra la que debió vivir, pero es igualmente devastadora y dolorosa. Del mismo modo, están presentes en los relatos que dan cuenta de padecimientos individuales, tal como sucede en *No aceptes caramelos...* Se cuentan pequeñas historias, “micro historias”, acaecidas en muchas ocasiones puertas adentro, pero donde también se pueden leer hechos vinculados con la Historia de Chile, es decir, de puertas abiertas. Esas historias, que muchas veces se han escamoteado u ocultado, forman parte de la Gran Historia, aunque a esta también se la haya querido esconder.

¹⁵ El tema de la casa tiene una larga tradición en la literatura. En el caso de la chilena, Grínor Rojo desarrolla con minuciosidad y precisión esta temática en Cap. XIV “*Ars allegorica*” del libro citado y que consta en la bibliografía.

La autora no vacila en adentrarse en un mundo que no había sido vivido por quienes hablan de esos acontecimientos, pero que

con la ayuda de la memoria (o de la memoria de la memoria), [procuran] averiguar, formarse una idea acerca de la significación de aquel pasado, el que a pesar de tantas exégesis, o quizás debido a ellas, les resulta todavía enigmático. (Rojo, 2016, p. 130).

Por eso tiene un peso notable el uso de la memoria, ya que ella se ocupará de cancelar los estruendos silencios. A lo largo de estas dos novelas se observa que la infancia y el espacio son dos aspectos que ocupan un lugar relevante y están presentes en todo el proyecto narrativo de Jeftanovic.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Amado, A. y Domínguez, N. (Comps.). (2004). *Lazos de familia. Herencias, cuerpas, ficciones*. Buenos Aires: Paidós.
- Amaro Castro, L. (2022). La memoria de la dictadura y del padre en las novelas de la generación de las hijas de Chile. En T. Basile y C. González, C. (Eds.), *Las posmemorias: Perspectivas latinoamericanas y europeas* (pp. 223-244). doi:10.24215/978-950-34-2104-8,
- Amaro Castro, L. (2018). *La pose autobiográfica. Ensayos sobre narrativa chilena*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Areco, M. (2015). *Cartografía de la novela reciente: realismos, experimentalismos, hibridaciones y subgéneros*. Santiago de Chile: Ceibo ediciones.
- Arfuch, L. (2012). Narrativas del yo y memorias traumáticas. *Tempo e argumento*, 4(1), 45-60. Recuperado de <http://dx.doi.org/10.5965/2175180304012012045>.
- Bianchi, S. (1998). De qué hablamos cuando decimos “nueva narrativa chilena”, *Cyber Humanitas*. Recuperado de <https://rej.uchile.cl/index.php/RCH/article/view/28019>
- Bolaño, R. (2014) *Entre paréntesis*. Barcelona: Anagrama.

- Braunstein, N. A. (2008). *Memoria y espanto. O el recuerdo de infancia*. México: Siglo XXI.
- Braidotti, R. (2000). *Sujetos nómades. Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*. Buenos Aires: Paidós.
- Butler, J. (2006). Violencia, duelo, política (Trad. F. Rodríguez). En *Precarious Life. The Powers of Mourning and Violence* (pp. 45-78). Buenos Aires - Barcelona - México: Paidós.
- Butler, J. (2007). *El género en disputa el feminismo y la subversión de la identidad* (Trad. M. A. Muñoz). España: Paidós.
- Cánovas Emhart, R. y Scherman Filer, J. (2008). Voces femeninas en Chile: miradas sobre el ser mosaico. *Estudios filológicos*, (43), pp. 19-37. Recuperado de <http://dx.doi.org/10.4067/S0071-1732008000100002>.
- Carreño Bolívar, R. (2007). *Leche amarga: violencia y erotismo en la narrativa chilena del siglo XX (Bombal, Brunet, Donoso, Eltit)*. Santiago: Editorial Cuarto Propio.
- Costamagna, A. (2005). La invención del silencio. En *Últimos fuegos* (pp.17-27). Avellaneda, Argentina: Ediciones B Chile.
- Di Meglio, E. (2023). Entre la política y la poética: mujeres, arte y resistencias. Tres preguntas a Diamela Eltit. *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, 12(27), 202-204. Recuperado de <http://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/etl/index>
- Espinosa, P. (2020a). Aquí, Chile: literatura neoliberal y literatura post estallido. Recuperado de <https://www.nodal.am/2020/01/aqui-chile-literatura-neoliberal-y-literatura-post-estallido-por-patricia-espinosa-h/>
- Espinosa, P. (2020b). La narrativa chilena y el riesgo de la insignificancia. *Revista Aisthesis* (68), 301-314. Recuperado de <http://revistaaisthesis.uc.cl/index.php/RAIT/issue/view/1681>
- Espinosa, P. (2016) Memoria e insubordinación en la narrativa de mujeres chilenas siglo XXI en Taller de Letras N° 59, Pontificia Universidad Católica: Santiago de Chile, pp. 169-182.
- Espinosa, P. (2016) Crítica literaria en el Chile neoliberal: la invisibilización de la disidencia en *Catedral Tomada*. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, Vol 4, N° 6 (2016), Pittsburgh, pp. 1-14. Tomada de | <http://catedraltomada.pitt.edu>
- Fernández, N. (2013). *Space Invaders*. Chile: Alquimia ediciones.
- Jeftanovic, A. (2016). *No aceptes caramelos de extraños*. Córdoba, Argentina: Portaculturas.
- Jeftanovic, A. (2012) *Escenario de guerra*. Versión e-book, www.ebookspatagonia.com
- Hirsch, Marianne. (2008) "The Generation of Postmemory" en *Poetics Today* 29:1 (Spring 2008) –Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel Aviv/ University International Journal for Theory and Analyses of Literature and Communication, Duke University Press, pp. 103- 128.
- Menchú, R. (1987). *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Pérez, M. y Viera-Gallo, M. J. (2016). *Química y Nicotina*, Editorial Hueders Versión ebook.
- Richard, N. (2017). *Latencias y sobresaltos de la memoria inconclusa (Chile: 1990-2015)*. Villa María, Cuba: EDUVIM.
- Richard, N. (2008). *Feminismo, género y diferencia(s)*. Santiago de Chile: Palinodia.
- Rojo, G. (2016). *Las novelas de la dictadura y la postdictadura chilena. ¿Qué y cómo leer?* (Vol. I). Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- Sarlo, B. (2005). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo veintiuno editores.
- Terranova, J. y Maqueira, E. (Comps). (2011). *Región: Antología del cuento político latinoamericano*. Buenos Aires: Interzona.
- Vaisman, L. (2008). *Leche amarga: violencia y erotismo en la narrativa chilena del siglo XX*

(Bombal, Brunet, Donoso Eltit), de Rubí Carreño Bolívar. *Acta Literaria* (36), 121-122.

Viart, D. (2019). El relato de filiación. Ética de la restitución contra deber de memoria en la literatura contemporánea. *Cuadernos LIRICO. Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia*. Recuperado de <http://journals.openediton.org/lirico/8883>

Vila, María del Pilar. "Hasta que el silencio estalle. Narrativa chilena de los siglos XX y XXI" en *Telar* 26, Universidad Nacional de Tucumán, (enero-junio/2021) pp. 79-99.

Zaliasnik, Y. A. (2015). Reflexividad y performatividad de los actos de memoria en el cuadragésimo aniversario del Golpe en Chile. *Contracorriente. Una revista de historia social y literatura de América Latina*, 12(3), 240-270. Recuperado de <https://acontracorriente.chass.ncsu.edu//index.php/acontracorriente/article/view/1363/2380>.

Zúñiga, D. *Camanchaca*. (2012). Chile: Random House Mondadori.