



UNIVERSIDAD DE QUINTANA ROO

División de Ciencias Políticas y Humanidades

**Nuevos narradores, viejas dictaduras. Memoria del
pasado dictatorial de Argentina, Chile y República
Dominicana en nueve novelas contemporáneas**

TESIS

Para obtener el grado de:

LICENCIADA EN HUMANIDADES

Presenta

Michelle Daniela Sanchez Patiño

Director (a):

Dr. Martín Ramos Díaz



Chetumal, Quintana Roo, México, marzo de 2018.



UNIVERSIDAD DE QUINTANA ROO

División de Ciencias Políticas y Humanidades

Tesis elaborada bajo la supervisión del comité del programa de Licenciatura y aprobada como requisito para obtener el grado de:

LICENCIADA EN HUMANIDADES

COMITÉ DE TESIS

Director: Martín Ramos
Dr. Martín Ramos Díaz

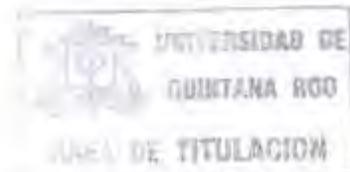
Asesor titular: [Signature]
Dra. Edith Hernández Méndez

Asesor titular: Natalia Armijo Canto
Dra. Natalia Armijo Canto

Asesor suplente: Espinosa Sánchez J.M.
Dr. Juan Manuel Espinosa Sánchez

Asesor suplente: [Signature]
Mtra. Norma Quintana Padrón

Chetumal, Quintana Roo, México, Marzo de 2018



Agradecimientos

A mi bisabuela paterna, por esa familia llena de historias en la que crecí.

A mi abuelo materno, por el amor heredado a las letras.

A ese profesor, porque la primera vez que me vio, al despedirse, me sonrió y dijo “buena suerte”.

Un agradecimiento y reconocimiento especial a los miembros del comité. A la Mtra. Norma Quintana, por sus consejos, ánimos y enseñanzas dentro y fuera del aula. A la Dra. Edith Hernández, por la paciencia durante las correcciones del protocolo y la redacción de este trabajo, sin su apoyo esta tesis jamás hubiera sido terminada. A la Dra. Natalia Armijo, por los comentarios y el seguimiento que le dio a todo mi proceso de titulación. Y al Dr. Juan Manuel Espinosa, por cada una de las observaciones alrededor de mi marco histórico.

Por último, pero siempre, a mis padres. Por todo.

Dedicatoria

Para una de las personas que más se interesó por lo que podría sacar de las humanidades, aunque seguramente no lo hubiera leído. Es lo mejor que puedo dar por ahora, Ingeniero, usted disculpara a esta humanista.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	6
CAPÍTULO 1. NOVELA E HISTORIA.....	11
1.1 Las dictaduras de América Latina.....	12
1.1.1 Conceptualizaciones en torno a la dictadura.....	12
1.1.2 Procesos dictatoriales en Latinoamérica.....	12
1.1.2.1 Dictadura dominicana (1930-1961).	13
1.1.2.2 Dictadura chilena (1973-1990).	16
1.1.2.3 Dictadura argentina (1976-1983).	18
1.2 Las novelas de la dictadura.....	20
1.2.1 Influencia de la historia en la caracterización literaria de Hispanoamérica.....	20
1.2.2 La memoria de la dictadura latinoamericana en la literatura contemporánea.....	23
1.2.2 Junot Díaz: <i>La maravillosa breve vida de Oscar Wao</i> (2007).....	24
1.2.2 Julia Álvarez: <i>Antes de ser libres</i> (2002).....	25
1.2.3 Ángela Hernández: <i>Mudanza de los sentidos</i> (2001).....	26
1.2.4 Carla Guelfenbein: <i>Nadar desnudas</i> (2012).....	26
1.2.5 Alejandro Zambra: <i>Formas de volver a casa</i> (2011).....	27
1.2.6 Pedro Lemebel: <i>Tengo miedo Torero</i> (2002).....	28
1.2.7 Ernesto Mallo: <i>Crimen en el barrio del Once</i> (2011).....	29
1.2.8 José Pablo Feinmann: <i>La crítica de las armas</i> (2003).....	30
1.2.9 Martín Kohan: <i>Dos veces Junio</i> (2002).....	31
CAPÍTULO 2. NOVELAS ARGENTINAS Y DICTADURA, APROXIMACIONES.....	32
2.1 La sociedad argentina de los setenta.....	32
2.2 Cotidianeidad de la violencia: la corrupción y la violencia como parte integral de la dictadura.....	38
2.3 Los bebés nacidos en la dictadura: apropiación ilegal de niños.....	42
CAPÍTULO 3. NOVELAS CHILENAS Y DICTADURA, APROXIMACIONES.....	49
3.1 Desinterés político y marginalizaciones.....	49
3.2 Subversión en la dictadura de Pinochet.....	54

3.3 Los hijos de la dictadura.....	60
CAPÍTULO 4. NOVELAS DOMINICANAS Y DICTADURA, APROXIMACIONES	65
4.1 Memoria histórica: los que se quedaron.....	65
4.2 Represión social y desobediencia civil.....	69
4.3 Éxodo del pueblo dominicano: migración durante la dictadura.....	77
CONCLUSIONES.....	83
REFERENCIAS.....	88

INTRODUCCIÓN

La historia de los países de América Latina se encuentra ligada por los distintos procesos históricos que se dieron en cada nación perteneciente a esta región geográfica; sin embargo, las dictaduras del siglo XX son, sin duda, los procesos que marcaron con mayor fuerza la memoria colectiva de las generaciones actuales. El *boom*¹ latinoamericano se encargó de hablar de los procesos dictatoriales, al tiempo que presentaba una censura social en los países asolados por regímenes totalitarios. Las novelas del *boom* exploran las dictaduras desde las miradas de los dictadores, así como de las personas cercanas al régimen; del mismo modo, buscan dar una mirada de lo sucedido durante los procesos dictatoriales. No obstante, la historia está plagada de anécdotas muy diversas de lo acontecido durante estos procesos históricos. Son las novelas que presentan ficciones marginales, anecdóticas y alejadas de la historia oficial, las que ayudan a generar una reinterpretación de la historia.

La presente tesis hará una revisión de novelas publicadas en los primeros años del siglo XXI, escritas por autores que vivieron las dictaduras en carne propia. A pesar de los años, las dictaduras son un tema que aún vibra dentro de los escritores y sus historias revelan pasajes anecdóticos, marginales y míticos de lo que se vivía durante esos procesos. Algunas de las novelas han sido revisadas en anteriores investigaciones (Amaro, 2014; Da Silva, 2012; Gutiérrez, 2009; Manickam, 2010; Naranjo, 2015; Raso, 2012), mientras que otras, debido a su fecha de publicación, no han sido objeto de estudio. Tampoco se han encontrado trabajos con la misma tesis u orientación.

El tema propuesto es elegido debido a la cantidad de investigaciones enfocadas en las novelas de la dictadura latinoamericana del siglo XX, lo cual, muchas veces, supone relegar nuevas propuestas literarias. No se propone abandonar el constante análisis de tan poderosas narrativas sino comenzar a considerar las nuevas historias de las dictaduras y sus perspectivas. Se busca, sobre todo, exponer la importancia de los nuevos puntos de vista de un proceso que tanto marcó a las

¹ El boom latinoamericano es un fenómeno literario y editorial surgido en los años 60 y 70 del siglo XX en América Latina. Engloba a un grupo de escritores que dieron paso a una nueva forma de escribir literatura tanto en el continente, como en el mundo.

nuevas generaciones. Por medio de la memoria individual y colectiva, los escritores retoman temas en común y convierten sus narrativas en modelos de crítica y resignificación de la historia. En todas las historias se encuentra la búsqueda de una voz que pueda representar a generaciones o sectores poblacionales abandonados durante la primera ola de escritores de la segunda mitad del siglo XX. Por lo tanto, lo que se plantea en esta tesis es generar un análisis temprano del mantenimiento de estos procesos históricos en las novelas escritas en este siglo, así como su valía ante el canon literario.

De lo anterior, surge el interés por demostrar que estas nuevas propuestas narrativas no son ejemplos aislados de uno o dos escritores, sino que forman parte de un grupo marcado y con características bien delineadas en la forma de afrontar la memoria de las dictaduras en los distintos autores vivieron durante las dictaduras. El objetivo general de este trabajo consiste en hacer una revisión de las novelas publicadas en los primeros años del siglo XXI en los tres países elegidos y analizar el valor que la memoria individual y colectiva ejercen en las historias narradas. Para llevar a cabo la investigación se hizo una recopilación de novelas ambientadas, y muchas veces con la línea principal de la historia, en la dictadura. Se analizaron un total de nueve novelas, de tres países diferentes, con el fin de presentar una muestra de las voces que todavía encuentran en los procesos dictatoriales historias por contar. En las nueve novelas elegidas para analizar, la memoria permite identificar rasgos específicos de las dictaduras.

Esta tesis se estructura en cuatro capítulos. El primer capítulo presenta las conceptualizaciones requeridas de la palabra *dictadura*, así como una breve reseña del pasado histórico de las dictaduras de Argentina, Chile y República Dominicana, y, por último, se describen las novelas de caso y sus respectivos escritores. *Crimen en el barrio del Once* (2011), de Ernesto Mallo; *La crítica a las armas* (2003), de José Pablo Feinmman; y *Dos veces junio* (2002), de Martín Kohan, en el caso de la dictadura Argentina. *La maravillosa vida breve de Óscar Wao* (2007), de Junot Díaz; *Antes de ser libres* (2002), de Julia Álvarez; y *Mudanza de los sentidos* (2001), de Ángela Hernández, para el proceso dictatorial de República Dominicana. *Nadar Desnudas* (2012), de Carla Guelfenbein; *Formas de volver a casa* (2011), de Alejandro Zambra; y *Tengo miedo, torero* (2001), de Pedro Lemebel, para el análisis de la dictadura chilena.

En los capítulos sucesivos se evaluará cada uno de los países estudiados y las características de los procesos dictatoriales presentadas en las novelas de caso. Si bien las dictaduras constituyen un proceso común durante el siglo XX en América Latina, estas no fueron vividas de la misma

manera y, por lo tanto, las distintas representaciones literarias de ellas mantienen particularidades que las definen y caracterizan.

El capítulo dos, enfocado en la dictadura militar de Argentina de 1976 a 1983, presentará la forma en que se vivía en la Argentina de los setenta. Los tres escritores escogidos vivieron durante el proceso dictatorial de su país, por lo cual sus historias tienden a tener un carácter anecdótico. Sin embargo, hablar de la dictadura argentina también significa hablar de la violencia de esos años. Las diversas formas de violencia, como las torturas y desapariciones, crearon un ambiente hostil, por lo cual no es sorpresa que esta violencia sea parte inherente de a las novelas. El segundo subtema del capítulo dos se enfoca en la revisión de formas en que la violencia está retratada en las obras. En estas novelas, la violencia es parte del ambiente general y, solo en algunos personajes, se encuentra una voz de queja frente al sistema; se da la institucionalización de la violencia en el estado y esto se ve con claridad en las formas de reaccionar de los protagonistas.

Fueron muchos los actos violentos practicados durante la dictadura, los cuales buscaban acabar con cualquier signo de oposición. Entre los que más marcaron al pueblo argentino se encuentra la apropiación ilegal de niños por parte del Estado. Cientos de niños fueron secuestrados u obligados a nacer en centros de detención para ser dados en adopción a familias leales al régimen y de altas esferas del poder. La historia de mujeres alejadas de sus hijos durante la dictadura es un hilo conductor en *Crimen en el Barrio del Once* y *Dos veces Junio*, por lo cual el tercer subtema se encargará de la revisión de este acto de horror. Debido a que no quedaron registros de dichos secuestros, muchos niños nunca volvieron a su hogar; los hogares destruidos debido a esta práctica aún tienen huellas imborrables.

El tercer capítulo se centrará en la dictadura militar de Pinochet de 1973 a 1990. Las novelas de caso de Chile presentan voces marginales durante la dictadura de Pinochet. Un hombre homosexual, un niño y un par de jóvenes adolescentes son los encargados de hablar de un proceso que marcaría de diversas formas a varias generaciones. La memoria en estas novelas se presenta de manera fragmentada, debido a las características de dos de los autores elegidos.

El primer subtema analizará la apatía y el desinterés político por parte de los actores sociales plasmados en las novelas; en el caso de *Tengo Miedo Torero*, la marginalización no solo supone un alejamiento del entorno político sino también la desaparición social del personaje. Por otro lado, el protagonista de *Formas de volver a casa* también representa a un sector alejado del ambiente

político: los niños. Zambra revisa cómo fue vivir con un régimen totalitario sin saberlo, con la inocencia como defensa ante el caos que se vivía.

La historia de *Nadar desnudas* es ambientada durante la caída del gobierno de Allende mientras que *Tengo Miedo Torero* y *Formas de volver a casa*, trata sobre la posterior represión impuesta a todo el país chileno. Ante el Estado de terror aparece la subversión, por lo cual, el segundo subtema revisa algunas de las formas de subversión política presentadas en las novelas durante el golpe de Estado y después del mismo.

Alejandro Zambra y Carla Guelfenbein pertenecen a una generación que no sufrió directamente la dictadura militar chilena, pero que busca reivindicarse más allá de su papel como personajes secundarios por medio de sus recuerdos e historias; por lo anterior, el último subtema presenta la narrativa de los hijos. Existe una constante búsqueda de remembranzas, memorias armadas a partir de esbozos de recuerdos y anécdotas de personas cercanas. En esta literatura de los hijos, se presenta la necesidad de los escritores de encontrar su propia voz y de explorar por sí mismos su pasado histórico.

El capítulo cuatro, y último, reúne las novelas de caso de una de las dictaduras más simbólicas de América Latina: la dictadura de Leónidas Trujillo en República Dominicana. Las novelas que abordan este proceso les dan una fuerza totalmente diferente a los dos anteriores casos, debido a que suelen plantear cuestionamientos alrededor de lo que fue la era de Trujillo y la herencia que esta dejó en el pueblo dominicano. Estas narrativas son el principio de una nueva expresión literaria y teórica. En estas obras, dada la separación de tiempo de la dictadura, se presenta una memoria más colectiva, es decir, las características abordadas de la dictadura dominicana se muestra como una crítica a remembranzas anteriores.

Se despliega la memoria histórica de quienes tuvieron que quedarse a afrontar los embates de la era de Trujillo. Aunque los escritores revisados no vivieron de manera consciente la dictadura, sus historias presentan anécdotas y recuerdos familiares que los acompañaron durante toda su vida. Esta dictadura no terminó con la muerte de Trujillo; todavía vive en todos los recuerdos heredados por los que vivieron y sufrieron en ella.

La imagen del dictador, el miedo y la ironía ante el régimen son parte de las descripciones que se hacen de la época. Sin embargo, se suele presentar un Trujillo que parece omnipotente. Ante la imagen omnipotente de Trujillo, se hace un recuento de características de los sectores mencionados y de la represión social como consecuencia de la desobediencia civil. El segundo

subtema se enfocará en analizar los retratos de varias formas de desobediencia civil durante la época, muchas veces emprendidas por ideales, otras veces, sin otra opción.

La última parte del cuarto capítulo se centra en la revisión de las migraciones presentadas en las novelas. Si bien *La maravillosa breve vida de Oscar Wao* es el ejemplo perfecto de cómo la dictadura sigue dentro del pueblo dominicano muchos años después de terminada, aún en otro lugar, no es el único que aborda el éxodo dominicano como parte del trauma histórico de la época, y de las generaciones actuales. También se revisarán, con *La mudanza de los sentidos*, las migraciones a las ciudades por parte de grandes sectores de la población.

Todas las novelas se valen de la memoria para realizar una revisión de las respectivas dictaduras. Se presentan críticas, descripciones profundas de la sociedad y de su moral, muestras de participación política subversiva, imágenes de violencia y de la cotidianidad de la misma. También se aprecian miradas no tomadas en cuenta durante la época y, en general, su búsqueda de identidad dentro de las letras.

CAPÍTULO I. NOVELA E HISTORIA

Las dictaduras de América Latina

Conceptualizaciones en torno a la dictadura.

Las dictaduras modernas, a pesar de la complejidad de sus análisis, pueden explicarse con motivos como las crisis económicas, los vacíos del poder y las situaciones de emergencias. Basta observar las características históricas y políticas de las dictaduras para entender que se producen en situaciones anormales (Arriola, 1994). Sartori (2007) define la dictadura como “una forma de Estado y una estructura del poder que permite su uso ilimitado (absoluto) y discrecional (arbitrario)” (p. 46), donde el Estado dictatorial es un Estado no constitucional; un Estado donde el dictador viola la Constitución, o donde él mismo redacta una Constitución que le permite todo.

Por otro lado, Arriola (1994) explica cómo las sociedades se estructuran dependiendo de sus necesidades y, en el caso de las dictaduras, esto ocurre justo en el momento que se da el rompimiento que “en el momento del quiebre, donde la comunicación y la crítica deja de existir entre los implicados comienza a crearse los esquemas dictatoriales. La dictadura despersonaliza al gobernante, desfigura y dibuja personajes de la población” (p. 24). Como consecuencia, coexisten las dictaduras unipersonales y las dictaduras colectivas de los militares con el apoyo de gobiernos ajenos. Su poder ya no está en manos de un hombre, sino que pertenece a una institución, que se parece al partido único por su estructura, con un cuerpo socialmente autónomo, una jerarquía, una dinámica social, una legislación, e incluso, una justicia propia.

La dictadura puede ser legítima o ilegítima, encubierta o abierta, estructural o individual. Lo anterior presenta el panorama perfecto para la aparición de dictadores; después de todo, no hay dictaduras sin dictadores. En este tipo de gobierno, el tirano utiliza no solo su imagen para imponer sus decisiones, sino todo un sistema. Por ejemplo, en las dictaduras militares, que se estudian especialmente en esta tesis, el ejército se convierte en un protagonista fundamental de la dictadura. El nuevo absolutismo colectivo es más sólido y peligroso que el absolutismo individual. Toda la institución militar respalda al nuevo régimen y constituye su garantía para permanecer como único factor que puede poner la vida política y social en movimiento. Los siglos XIX y XX se

caracterizaron por constituciones de corta duración, caudillismo, golpes de estado, dictaduras y, en general, gobiernos autoritarios. En Latinoamérica diversos movimientos autoritarios amenazaron durante la guerra fría a las sociedades, convirtiéndose en un proceso histórico que marcaría la historia de América; fueron propiciados por circunstancias políticas comunes en la historia de la mayoría de los países desde su independencia hasta nuestros días (Kadiköylü, 2012). Si bien evolucionaron de manera diferente, todos los regímenes de esta región tienen rasgos autocráticos.

Procesos dictatoriales en América Latina

A partir de los procesos independentistas que se llevaron a cabo durante el siglo XIX, los países latinoamericanos comenzaron la construcción de una nacionalidad. Aunque estos sucesos se dieron de manera diferenciada, tanto histórica como estructuralmente, se mantuvieron ligados de muchas maneras. Para la segunda mitad del siglo XX, los acontecimientos políticos, económicos y sociales mundiales hicieron que Latinoamérica buscara disminuir la brecha que la separaba de los países desarrollados.

La Guerra Fría también supuso un reordenamiento del poder de los países en desarrollo; la “amenaza” comunista puso a Estados Unidos en estado de alerta respecto a la forma en que se relacionaba con los demás países del continente americano. En muchos casos, la burguesía nacional conspiró para derrocar a los gobiernos establecidos e instaurar gobiernos de carácter militar por medio de golpes de Estado; esto, unido a la intromisión militar y de Estados Unidos, generó gobiernos con tendencias autoritarias. Así es como, con el objetivo de mantener un orden social ya establecido, se llevaron a cabo golpes de Estado por fuerzas armadas en casi todos los países de Latinoamérica. Entre los años 1964 y 1984, muchos latinoamericanos estaban gobernados por dictaduras militares, que no solo buscaban el mantenimiento del poder sino generar todo un cambio en el imaginario social. Los gobiernos instaurados, en su mayoría, sobrepasaron los 20 años en el poder (Arratia, 2010).

Entre las dictaduras surgidas en el siglo pasado resaltan la de la familia Somoza en Nicaragua con un total de 42 años, en tres generaciones de 1937 a 1980; Alfredo Stroessner gobernó en Paraguay de 1954 a 1989; Juan Domingo Perón en Argentina de 1943 a 1955; Gustavo Rojas Pinilla de 1953 a 1957 en Colombia; Fulgencio Batista, en Cuba, dio un golpe de estado en 1933;

fue ‘elegido’ para el período 1940-1944, regresando con otro golpe en 1952-1954; Rafael Leónidas Trujillo Molina en República Dominicana, desde 1930 a 1961; una segunda dictadura, esta vez militar, en Argentina se presentó de 1976 a 1983; el golpe de Estado de Pinochet al gobierno de Allende que desencadenaría la dictadura militar de Chile de 1973 a 1990; Castelo Branco gobernaría en Brasil de 1964 a 1985 (Arratia, 2010, p. 40).

Dictadura dominicana (1930-1961)

El 23 de febrero de 1930 se instaura la dictadura de Rafael Leónidas Trujillo, formalizándose el 16 de agosto del mismo año. Trujillo y sus seguidores habían derrocado el gobierno de Horacio Vázquez con el apoyo de sectores diferentes como los militares, los intelectuales, el partido dominicano, la iglesia católica, la prensa y el gobierno de Estados Unidos. Después de ser tomado el poder, se llamó a elecciones el 16 de mayo de 1930, cuando la Alianza de Organizaciones Políticas, postuló a Trujillo para la presidencia mientras que los partidos Nacional y Progresista se unieron y escogieron a Federico Velázquez como candidato a la presidencia. Sin embargo, estas elecciones fueron marcadas por fuertes represiones por parte de Trujillo a sus opositores, con lo que se logró así el triunfo del general (Sención, 2012).

Según el reporte de la JCE, la candidatura de Trujillo y Estrella Ureña ganó con un 99% de los votos. Sin embargo, el número de votos reportado por la JCE superó el total de la población inscrita. El fraude no podía ser mayor. Lo cierto es que por lo menos el 75% de la población inscrita no votó (Sención, 2012, p. 31).

El gobierno de Trujillo comenzó con el supuesto de eliminar los partidos contrarios que no eran de confianza y comprometían la lealtad al régimen, así como enfrentar la crisis económica que vivía el país. En agosto de 1931 se creó el Partido Dominicano, el cual fue legalizado el 11 de marzo de 1932. Dicho partido era dirigido enteramente por Trujillo, por lo que, el Estado se fue conformando por elementos allegados al mandatario.

Trujillo mantuvo una política monopolizadora en la industria, la banca y el comercio, pero al mismo tiempo permitía que las grandes empresas extranjeras y nacionales mantuvieran sus intereses a flote sin problemas. El gobierno también saldó la deuda externa y organizó el sistema financiero nacional por medio de la creación de bancos, como el Banco de Reservas (1941), el

Banco agrícola (1945) y el Banco central (1947). Del mismo modo, comenzó una serie de modernizaciones en centros urbanos, permitiendo la entrada de energía eléctrica, acueductos, centros sanitarios y escuelas para las principales ciudades del país. La Gran Depresión de 1929, desencadenada por la monopolización, había afectado fuertemente al país dominicano. La economía se centraba en la exportación de productos agrícolas. A la llegada de Trujillo, la principal industria productora continuó siendo la azucarera, que se desarrolló hasta alcanzar a ser el 80% de la producción exportada durante la dictadura. Por otro lado, Trujillo especializó la mano de obra en la industria manufacturera, lo que generó una migración del campo a la ciudad, pero, al mismo tiempo, fortaleció la producción agropecuaria con despojos de tierras a campesinos (Sención, 2012).

Por su parte, la Constitución se modificó siete veces (1934, 1942, 1947, 1955, 1959 y dos veces en 1960). Los cambios buscaban dar mayores asignaciones de poder al general, corregir problemas momentáneos y constitucionalizar ideas políticas. Durante los treinta años que duró la dictadura de Trujillo, el mandatario sometió al país a un régimen de mano dura. La pacificación del país se dio de manera represiva, encarcelando, torturando, asesinando y humillando a sus opositores y a la población en general. El grupo de Trujillo suprimió la libertad política y se ocuparon de todos los aspectos de la vida diaria de la población (Sención, 2012).

Comenzó una psicosis de persecución en la mayoría de las personas; del mismo modo, se intensificó el control del poder y la riqueza, se estableció un sistema represivo cruel y finamente organizado con investigadores capacitados en actos de tortura. La familia de Trujillo se mantuvo acumulando riqueza y diversas propiedades durante la dictadura; la monopolización a conveniencia era común en la época no solo para la familia del dictador, sino también para los altos mandos.

En marzo de 1959, desesperados por la situación, los grupos Unión Patriótica Dominicana y Frente Independiente Democrático Dominicano, con sede en Venezuela; el Frente Unido Dominicano, con sede en Puerto Rico; el Frente Unido Democrático, con sede en Nueva York; y el Partido Socialista Popular se unieron para formar el Movimiento de Liberación Dominicana. El 14 de junio se inició una expedición con 56 personas provenientes de Cuba. Cuando la expedición falló, la mayoría de los expedicionarios fueron capturados, torturados y asesinados. Una generación entera vio en ellos unos héroes para continuar actuando contra la dictadura trujillista con el fin de alcanzar su libertad.

Cuando era evidente que el régimen vacilaba y que Trujillo no daría fin a su gobierno autoritario de modo pacífico, varias familias de las altas esferas cercanas al régimen conspiraron con el apoyo de Estados Unidos. El 30 de mayo de 1961, casi dos años después, Trujillo fue asesinado a manos de un Grupo de Acción creado por los conspiradores; sin embargo, la muerte de Trujillo no le trajo paz inmediata al país. Ramfís Trujillo, hijo del dictador, tomó las riendas del gobierno y se dedicó a perseguir a cualquiera que estuviera detrás del asesinato de su padre. El aparato militar del régimen desató una fuerte represión, asesinó a varios de los involucrados en el hecho y a otros los apresó. Del Grupo de Acción solo se salvó Antonio Imbert Barrera.

El gobierno de Estados Unidos presionó a Ramfís para que diera por finalizado el régimen impuesto. Sin embargo, varios sectores del gobierno no aceptaban las normas norteamericanas; buscaron resolver el conflicto por la fuerza y mantener el sistema establecido por Trujillo. Fue un proceso difícil, ya que Ramfís no supo darle continuidad de ninguna forma al gobierno de su padre y el país se encontró inmerso en un caos lleno de violencia y miedo. Un levantamiento de jóvenes, en el mes de octubre, y una huelga general en noviembre provocaron la huida de los Trujillo, de cuyos bienes se apropió el Estado. “Pero antes de irse, Ramfís asesinó en la Hacienda María a seis presos que habían participado en el asesinato de Trujillo: Huáscar Tejeda, Pedro Livio Cedeño, Roberto Pastoriza, Tunti Cáceres, Salvador Estrella Sadhalá y Modesto Díaz” (Senci3n, 2012, p. 163).

Fuera los Trujillo, se formó un gobierno provisional llamado Consejo de Estado. Después de un intento de golpe de Estado, por parte de Joaquín Balaguer, se organizaron elecciones en diciembre de 1962 y fue electo presidente el profesor Juan Bosch. Sin embargo, el gobierno de Bosch duró apenas siete meses, pues fue derrocado por un golpe militar dirigido por los Estados Unidos, sectores de la Iglesia Católica y la burguesía dominicana. Se impuso así un nuevo gobierno con Emilio de los Santos como presidente (Senci3n, 2012).

En abril de 1965, un contragolpe militar para reponer a Bosch desató una guerra civil. La guerra duró cuatro meses y terminó con un acuerdo de paz impuesto por los invasores. Se formó un gobierno provisional que organizó elecciones en mayo de 1966, en las cuales se enfrentaron Bosch y Balaguer, quienes habían regresado al país al finalizar la guerra (Senci3n, 2012, p. 164).

Balaguer tomó la presidencia con manipulaciones electorales y gobernó durante 12 años, ayudando a mantener la impunidad de muchos trujillistas responsables de múltiples crímenes. Con

el paso de los años, el gobierno dominicano tendrá diversos cambios con el fin de alcanzar la promesa democrática buscada desde la muerte de Trujillo.

Dictadura chilena (1973-1990)

El 11 de septiembre de 1973, Chile vivió uno de los eventos más importantes de su pasado: el golpe de Estado al gobierno constitucional de Salvador Allende. El golpe fue emprendido por una Junta Militar del Ejército, la Marina, la Fuerza Aérea y los Carabineros de Chile. El palacio presidencial, en Santiago, fue atacado mientras que el presidente, ministros y colaboradores estaban dentro del recinto; el palacio fue bombardeado por aviones de la Fuerza Aérea y, a la muerte del presidente, fueron detenidos los sobrevivientes (Padilla, 2005).

Es así como el general Augusto Pinochet asumió el poder y comenzó la represión y persecución militar en contra de los partidos opositores al régimen. Al pasar de los días, el fuerte control político y militar se volvió autoritario, todo sin resistencia masiva que pudiera evitar la represión y persecución del anterior gobierno (Padilla, 2005). El gobierno impuesto se mantuvo durante 17 años ininterrumpidos, y tuvo como saldo la ejecución de más de un millar de personas y cientos de desaparecidos, y la eliminación de las garantías estacionales y de libertad de expresión. Aunado a esto, los partidos políticos y el congreso desaparecieron (Jelis, 2005).

La prohibición de organizar cualquier forma de manifestación fue reglada por la dictadura mediante una serie de bandos y legislación que impidió su realización. Las manifestaciones van apareciendo en el espacio público vinculadas a reclamos por la situación de los trabajadores o por la violación a los derechos humanos, problemas que se fueron sumando en cuanto nuevos sujetos sociales decidieron protagonizar la protesta y exponer su repertorio como parte de la movilización (Silva, 2014, p. 52).

En 1980 se llevó a cabo un plebiscito con el fin de darle legitimidad al régimen gobernante. El proceso se dio de manera irregular, permitiendo la instauración de una reforma constitucional que habilitaba a Pinochet a ejercer el Poder Ejecutivo, mientras la junta de Gobierno ejercía el legislativo. Inició el control de las actividades nacionales en áreas educativas, administrativas y poblacionales. Los primeros años de la dictadura se vieron caracterizados por un seguimiento férreo de los postulados liberales. Esto significó una extrema liberalización de las importaciones, una

política antinflacionaria, las reformas del sistema financiero y la apertura comercial hacia el exterior. Como respuesta a estas políticas, se experimentó un aumento del desempleo, junto a la disminución de salarios y varias quiebras de empresas. En años posteriores, se incrementó la privatización de las empresas estatales y de los servicios sociales con el objetivo de ayudar a combatir la crisis cambiaria de 1982-1983 (Edwards, 2001).

En cuestiones de libertad social, las expresiones públicas fueron vistas como una amenaza latente en la población civil, por lo cual las acciones represivas no se hicieron esperar. El régimen mantuvo la represión en la sociedad, con acciones como el aniquilamiento de focos de resistencia, la eliminación de funcionarios del gobierno anterior, la negación de formas de salir del país, la censura a los medios de comunicación, el control en instituciones educativas de todos los niveles y las diversas formas de control económico, todo con el fin de ayudar a Pinochet a afianzar el poder impuesto por el Estado (Gil, 2005). De este modo, comenzó una cacería ideológica de intelectuales por parte del aparato represivo instaurado, para acabar con cualquier rastro de inestabilidad que imposibilitara el crecimiento del régimen.

En 1980, el gobierno llamó a las urnas a todo el país para establecer una nueva elección a la Ley suprema, antes creada por el régimen, para así confirmar las acciones realizadas por el Estado de 1978 a 1980. Fue un proceso con muchos fallos organizados, para lograr que se aprobara una nueva parte en la constitución y, al mismo tiempo, se brindara credibilidad al proceso y al gobierno. Pero los ataques a los derechos humanos continuaban y la situación se volvía cada vez más insoportable (Gil, 2005). Para 1980, la violencia y las actividades represivas que habían ayudado a Pinochet en el poder, ahora representaban formas de presionar al país. El gobierno chileno se encontraba en un aislamiento internacional debido a la imagen negativa que mantenía frente al resto del mundo. La economía del país tenía problemas serios y profundos debido a la baja que había tenido en 1982, de la cual no había podido recuperarse, y las desigualdades sociales habían crecido durante la dictadura. Ya no podía mantenerse ni soportarse el gobierno de Pinochet dentro ni fuera del país.

La movilización social que mantenía la oposición por fin logró que se llamara al plebiscito del 5 de octubre de 1988, donde la opción Sí significaba la continuidad y la alternativa No representaba establecer plazos concretos para el fin de la dictadura. Al final del proceso, Pinochet perdió el mandato al pedir la prolongación de su gobierno. El 11 de marzo de 1990, Patricio Aylwin tomó el gobierno de Chile, comenzando una reestructuración democrática en el país; una

democracia perdida durante el Golpe de Estado dado al gobierno democrático del presidente Salvador Allende 15 años antes.

Dictadura argentina (1976-1983)

El 23 de septiembre de 1973 se llevan a cabo elecciones presidenciales en Argentina. Con esto, Juan Domingo Perón llegaría por tercera vez al poder, después de múltiples huidas y exilios en años previos. Casi un año después, el primero de julio de 1974, Perón fallecería debido a un paro cardíaco, lo que provocó un desamparo general para la sociedad. Argentina ya no es la misma sin Perón, con su partida parece haber desaparecido el último hombre con el poder de hacer frente a las convulsiones que enfrentaba el país (Giles, 2015).

Con la muerte de Perón, el gobierno queda a cargo de su esposa, Isabel; la nueva mandataria recibe al país en medio de situaciones adversas. Varios sectores políticos entran en conflicto por la herencia política de Perón; la izquierda peronista comienza a confrontarse directamente con el gobierno, una crisis económica comienza a surgir y las guerrillas intensifican su fuerza de ataque en diversos sectores del país. Con tantos conflictos políticos y sociales, Isabel se apoya en las fuerzas armadas para ganar terreno. En febrero de 1975, la vicepresidenta electa firma un decreto que establece la aniquilación de la subversión en Tucumán:

El comando General del Ejército procederá a ejecutar las operaciones militares que sean necesarias a efectos de neutralizar y/o aniquilar el accionar de elementos subversivos que actúan en la provincia de TUCUMÁN. (Decreto N° 261/75, 1975)

Así comienza el operativo Independencia, que autoriza al ejército a dismantlar campamentos guerrilleros que se encuentran Tucumán. El 13 de septiembre de 1975, la presidenta pide una licencia, en medio de rumores de un posible golpe de Estado. Para el 23 de marzo de 1976, el futuro cercano de Argentina ya se ha definido con el inicio del Proceso de Reorganización Nacional. El golpe que sufre el Estado es distinto a los anteriores; las tres fuerzas armadas –ejército, marinos y fuerzas aéreas –trabajarán para repartirse el poder con apoyo de diversos grupos civiles, como sociedad rural, grupos financieros, empresarios, la iglesia católica y medios de comunicación. El golpe no resulta ser una sorpresa, ya que el gobierno de Isabel Perón se veía afectado desde hace un año por crisis sociales y económicas (Jiles, 2005). La dictadura militar toma

el mando con la excusa de salvaguardar al país del sistema de subversión que amenaza al pueblo. El nuevo presidente, el general Jorge R. Videla, señalaría al respecto de las medidas adoptadas por parte de las fuerzas armadas:

Las Fuerzas Armadas no fueron escuchadas. Como consecuencia de ello y previendo la inexorabilidad de la crisis, las Fuerzas armadas se prepararon para hacer frente a esta situación y las Fuerzas Armadas, como institución, dieron una respuesta institucional a una crisis también institucional (Videla, 1974).

La Junta de Comandantes en Jefe se encuentra integrada por el general Jorge Rafael Videla, el almirante Emilio Eduardo Massera y el brigadier Orlando Ramón Agosti. El general Videla es designado presidente, al frente del Ejército, hasta 1978. El proceso de Reorganización Nacional tiene como objetivo una nueva organización política, económica y social, para el país. Aunque el golpe de Estado es apoyado por diversos sectores, como se mencionó anteriormente, la jerarquización en la toma de decisiones en el nuevo gobierno será trabajo únicamente del sector militar con los puestos fundamentales y más importantes del sistema político del país, repartiendo el poder entre los tres elementos armados. En el gabinete nacional, un solo civil ocupa un lugar en el Ministerio de Economía: el Dr. José Martínez de Hoz (Mallimaci, 2006).

Con el nuevo gobierno instaurado, se da inicio a la apertura de la economía a través del *Programa de Recuperación, Saneamiento y Expansión de la Economía Argentina*, que Martínez de Hoz presentó públicamente pocos días después del golpe. Se promueve una liberación del mercado externo que “liberó de aranceles aduaneros a algunas ramas de actividad exponiéndolas a la competencia de los productos extranjeros, al mismo tiempo que protegió a ciertos grupos oligopólicos garantizándoles una alta rentabilidad” (Raggio, 2009, p. 3). El programa golpeó a las pequeñas y medianas empresas ligadas al mercado interno. Las condiciones laborales empeoraron, se dio un crecimiento en el trabajo informal acompañado por la desindustrialización y, aunado a todo esto, el desempleo aumentó de manera acelerada.

La represión, cuidadosamente planeada, organizada y dirigida por los más altos niveles de decisión política y militar, fue parte fundamental de la dictadura argentina. Sus destinatarios no fueron exclusivamente los integrantes de las organizaciones guerrilleras, comprometidos con la lucha armada, sino que se extendió a un conjunto de actores sociales y políticos sin vinculación directa con las organizaciones guerrilleras (Raggio, 2009). Grupos específicos se dedicaron al apresamiento de presuntos subversivos. A estas personas se les torturaba durante días con el fin de

conseguir el nombre de otros subversivos para repetir el proceso. Del mismo modo, muchos escritores, actores, cantantes y artistas, en general, sufrieron la represión; algunos fueron exiliados mientras que otros sufrieron el mismo destino de los cientos de desaparecidos de la época (Mallimaci, 2006).

Sin embargo, el intento fallido de recuperar a las Malvinas, comenzada el 2 de abril de 1982, con la situación interna del país, comenzó un proceso de transición democrática en el gobierno argentino, donde se abrirían pláticas entre el Estado y los partidos multipartidistas.

Los militares, por su parte, intentaron asegurarse de que no se realizara revisión alguna de lo actuado, y así pagar los menores costos de una retirada apresurada. A pesar del diálogo propuesto como forma de avanzar hacia las elecciones, la relación estuvo lejos de un trato armónico. La cruenta represión desatada en la movilización de la Multipartidaria, el 16 de diciembre de 1982, da cuenta lo difícil del proceso y de las resistencias de los militares a abandonar el poder (Raggio, 2009, 8).

Por fin, el 30 de octubre de 1983 se realizaron elecciones y resultó ganador el candidato Raúl Alfonsín; se inicia así una nueva etapa en la vida de Argentina. El nuevo gobierno instaurado comenzó cambiando la forma en que el país era dirigido desde diversas áreas, con los derechos humanos como una de las tareas principales (Raggio, 2009). Los años posteriores a la dictadura argentina fueron claves en la reestructuración de la sociedad; después de los múltiples embates de la violencia y corrupción, Argentina inició una transición democrática.

Las novelas de la dictadura

Influencia de la historia en la caracterización literaria de Hispanoamérica

La novela histórica cobra un papel esencial en la literatura latinoamericana al incorporar el material histórico a la narrativa, creando una literatura que ayudaría a la construcción de una nacionalidad necesaria para la formación de los países latinoamericanos (García, 2009). La novela histórica en América Latina surge a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, con el fin de presentar el proceso de formación de las nacionalidades emergentes de la época. Fue durante el siglo XX que se escribieron los pilares de los clásicos modernos en Latinoamérica; las novelas producidas durante este periodo son leídas una y otra vez, estudiadas y puestas en debate por

estudiosos de diversos ámbitos (Calviño, 1985; Castellanos y Martínez, 1981; Blom, 2014; Dellepiane, 1977; García, 2000; Kadiköylü, 2012; Sandoval, 1989). Se trata de una discursividad edificada sobre la base de un compromiso con la memoria y la denuncia de lo vivido.

El *boom latinoamericano* nació alrededor de la década de 1960 y se extendió por la década de 1970. Como movimiento literario y manifestación artística demostró la versatilidad y potencial que presentaba Latinoamérica para la literatura universal. Los pueblos latinoamericanos encontraron en las obras del *boom* un reflejo de sus propias vivencias y experiencias, narradas bajo el ala del *Realismo mágico* y del elemento fantástico en la *Nueva Novela*. Nombres como Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, José Donoso y Mario Vargas Llosa figuran en aquella generación de escritores que transformaron no solo los modos de escritura, sino, también la forma de concebir y difundir los numerosos problemas sociales que aquejaban al continente.

La novela de la dictadura es el producto de una larga tradición literaria que se remonta al nacimiento mismo de la novela en América Latina con Amalia de José Mármol. Esta corriente constituye una línea literaria de extraordinaria fuerza y de notable continuidad. El fenómeno de las dictaduras y el ascenso y caída de este tipo de regímenes ha ocurrido —de manera similar— en varios pueblos de la región a partir de la Independencia en el siglo XIX, por lo que las novelas sobre el tema mantienen una estrecha relación con esta realidad. Si bien, en algunos aspectos América Latina se muestra como un bloque, cada país tiene peculiaridades en sus procesos histórico, social, cultural y económico que lo identifica como único. De ahí que cada novelista que aborda el tema presenta nuevas formas de entender los procesos dictatoriales.

Estas narrativas tomaban por blanco a déspotas a veces explícitamente nombrados como Rosas, a menudo metamorfoseados en paradigmas simbólicos del tirano, como el Primer Magistrado de *El Recurso del método* de Alejo Carpentier o el temible patriarca de *El Otoño del Patriarca* de Gabriel García Márquez (Águilas y Tauzin, 2002). Es así como comienza la construcción de antihéroes, muchas veces protagonistas de las novelas. Algunas de las novelas más representativas del fenómeno dictatorial en América Latina son *La sombra del caudillo*, de Martín Luis Guzmán; *El señor presidente*, de Miguel Ángel de Asturias; *Yo, el supremo*, de Augusto Roa Bastos y *La fiesta del Chivo*, de Mario Vargas Llosa, todas novelas publicadas durante el siglo XX —con excepción de la novela de Vargas Llosa publicada en el 2000—. De este modo, el *boom* fue el punto de encuentro entre pasado y presente, entre historia y literatura. Configuró críticas y

demandas sociales, junto a los anhelos y dudas del alma humana, en grandes obras artísticas, inmortalizando letras que contribuyeron a generar la identidad de un continente.

En la medida en que los regímenes autoritarios se repitieron una y otra vez, se fue creando en la novela de la dictadura una expresión crítica contra el autoritarismo del poder centralizado. En el caso de los narradores, el acercamiento evolucionó y, a partir de la década de 1970, el dictador dejó de ser un personaje secundario o una sombra invisible para convertirse en un antihéroe, una realidad cruel situada en el centro de la trama de las obras. Este cambio en la percepción del autor se alimenta de la sociedad e indica también la evolución de la sociedad al percibir al dictador (Kadiköylü, 2012). Debido a su carácter reciente, las novelas de las dictaduras argentinas y chilenas tuvieron un crecimiento parecido.

A finales de 1970, Alejo Carpentier inaugura la Nueva Novela Histórica, con *El arpa y la sombra* (1978), que, en términos generales, se define “por la relectura crítica y desmitificadora del pasado a través de la reescritura de la historia” (Pons, 1999, p.140). A pesar de que muchas de las novelas escritas por escritores del *boom* latinoamericano son catalogadas como parte de este subgénero, son pocas las narraciones sobre la dictadura que siguen los procedimientos característicos de la Nueva Novela Histórica; entre los pocos ejemplos, se puede ver *El general en su laberinto* (1989) de García Márquez y *La fiesta del chivo* (2000) de Vargas Llosa; sin embargo, sus historias giran en torno a la figura del dictador, y no, a la dictadura como tal.

En conjunto con la perspectiva de la nueva novela histórica, se enfatiza el papel de la memoria en la reconstrucción de las nuevas narrativas y su importancia para la visibilidad de diversas miradas de la historia (Almarza, 2010). Malaver (2013) asegura que las posibilidades de creación en la literatura hacen que sea posible el ejercicio práctico con el recuerdo y el olvido, es decir, la memoria. La importancia de la memoria radica en la necesidad de la misma para sustentar la identidad, individual y colectiva.

Las primeras novelas publicadas después de los procesos dictatoriales buscaban alejarse de los temas recientes del país, apostando por una visión del futuro más positiva, apartada de la nostalgia (Willem, 2013). En procesos dictatoriales más antiguos, en este caso la dictadura de República Dominicana, existe una extensa lista de narrativas alrededor del proceso histórico. Sin embargo, la entrada del nuevo siglo retoma la importancia de la memoria y la crítica, ya impuesta por las novelas del *boom* latinoamericano, pero agrega una perspectiva generacional acompañada de la memoria individual y colectiva, así como las historias personales todavía sin contar.

La memoria de la dictadura latinoamericana en la literatura contemporánea.

Desde la aparición de las primeras dictaduras en la escena política de Latinoamérica, se han escritos diversas narrativas alrededor de los procesos dictatoriales. En el caso de las novelas surgidas en los últimos años, se ha impuesto un nuevo estilo: los personajes, las vivencias y los entornos descritos han tomado una nueva forma de hablar de las dictaduras. Estas narrativas se han ido consolidando como elementos clave de la literatura contemporánea y su lectura se ha convertido en un revisionismo de la historia política de sus países.

Las obras en esta tesis fueron seleccionadas por su representatividad y accesibilidad en el mercado editorial global. Dentro de las novelas de caso, la memoria toma un papel primordial en la forma de narrar de los autores; por medio de la memoria individual y colectiva, los escritores retoman la historia para darle un nuevo significado a través de sus obras. La memoria colectiva obtiene su fuerza y duración del grupo de hombres que mantienen los recuerdos vivos en el grupo. El conjunto de voces, asevera Halbwachs (2004), es como un océano donde llegan todos los ríos, un lugar donde se unen para crear la memoria colectiva. A la memoria colectiva no le interesan los datos precisos, ya que los recuerdos son recuperados en los presentes una y otra vez, adaptándose al tiempo en que son revisados, y así, se va alterando la versión original.

Los recuerdos individuales pertenecen únicamente al individuo que los tiene y que puede, o no, encontrarse dentro de la memoria colectiva. Para Halbwachs, la memoria individual no está totalmente aislada y cerrada frente al colectivo, debido a que muchas veces, para entender el pasado propio, es necesario recurrir al pasado de los demás. En algunos casos, se dará una “memoria mezclada”, dando paso a una construcción del pasado propio a partir de la memoria fragmentada del individuo unida a los recuerdos de terceras personas (Halbwachs, 2004, p. 74). Halbwachs asevera que la memoria, cuando no encuentra un grupo donde apoyarse, necesita convertirse en una narración continua; la memoria, al dispersarse en mentes individuales, se ve diluida en sociedades nuevas ajenas a un pasado que no les pertenece; por lo tanto, es necesario salvaguardarla. Mientras que las palabras y los pensamientos desaparecen, lo escrito permanece.

La recuperación de la memoria es una forma primordial de justicia, ya que la representación de ese dolor, de una vida ya pasada, no alcanza su plenitud en los conceptos teóricos o en las estadísticas. Es en el arte donde se logra vivificar la experiencia de los actores sociales mientras

que a la par, muestra la realidad de la sociedad donde se han producido dichas experiencias. Las novelas de caso utilizadas en esta tesis son un ejemplo, como se demostrará en los siguientes capítulos, de la narración que Halbwachs considera necesaria para la reconstrucción del pasado.

A continuación, se hace una breve descripción de las novelas utilizadas para este trabajo, así como la presentación de sus escritores, con el fin de demostrar la vinculación que existe entre los autores y sus obras. La memoria de los escritores está íntimamente ligada a su obra, gracias a la misma es que las novelas logran reivindicar y, al mismo tiempo, exponer el proceso histórico que abordan.

Junot Díaz: La maravillosa y breve vida de Oscar Wao (2007)

El escritor:

Junot Díaz nació en Santo Domingo el 31 de diciembre de 1968; sin embargo, su familia emigró a los Estados Unidos al poco tiempo, por lo cual es reconocido como un escritor dominicano y estadounidense. Su vida familiar se mantuvo en constante unión con República Dominicana a pesar de vivir en Nueva Jersey debido al vestigio cultural que mantenía y los lazos históricos con el país, ya que su padre fue policía durante la dictadura de Trujillo. El escritor se ha convertido en un defensor de los derechos de los migrantes y sus historias tienen un punto anecdótico. En el 2008, ganó el premio Pulitzer por su novela *La maravillosa vida breve de Oscar Wao*; dicha novela es considerada como una de las mejores escritas en este siglo por la crítica internacional.

Su obra:

La maravillosa vida breve de Oscar Wao es, casi como toda gran obra latinoamericana, una novela política: una seria disputa del sentido histórico y actual, íntimo y social, del poder y sus representaciones. Las novelas de Junot responden a su calidad de migrante, con un choque cultural entre lo que es y lo que fue. La voz que despliega no solo representa a la dictadura pasada, sino a lo que es después de ella.

La novela se centra en una familia dominicana que vive en un gueto en Nueva Jersey, Estados Unidos. La historia de la familia De León está plagada de injusticias, amores fugaces, dolor físico y emocional, sueños destrozados y oportunidades perdidas, todo atribuido a la gran maldición

dominicana: el Fukú. El protagonista, Oscar, es la antítesis del prototipo dominicano; a través de él, y de otras personas del clan De León, Díaz expone la realidad de miles de dominicanos migrantes: entre la vida dejada tras el trujillato y las huellas dejadas muchos años después de la dictadura.

Julia Álvarez: Antes de ser libres (2002)

La escritora:

Julia Álvarez nació en la ciudad de Nueva York. Se graduó de *Middlebury College* en 1971 (después de empezar sus estudios en *Connecticut College*). Pasó la mayor parte de su infancia en República Dominicana hasta que en 1960, cuando tenía 10 años, tuvo que migrar a Nueva York junto a sus padres, debido a las actividades políticas de su padre en contra del régimen.

Hoy en día es una escritora reconocida con varios premios. Su novela *En el tiempo de las mariposas* es una pieza clave cuando se habla de la literatura dominicana del trujillato. Al igual que otros escritores, su esencia pluricultural predomina en su escritura. La migración es una pieza predominante en varias de sus novelas, así como otras partes de su vida que le sirven como inspiración para escribir.

Su obra:

Antes de ser libres es una novela que habla sobre los que se quedaron atrás durante la dictadura de Trujillo; los que no pudieron salir. Pero también explora las habilidades del ser humano para encontrar libertad y esperanza en momentos donde no se podía ni imaginar. La novela se centra en la historia de Ana y su familia durante la dictadura de Trujillo. El padre y otros familiares de la joven participan en la planeación del asesinato del dictador; cuando la protagonista comienza a ver y a entender el proceso dictatorial por el cual está pasando, comienza una serie de cambios en su vida, tanto personalmente como a su alrededor.

La historia está llena de descubrimientos de la adolescencia de la protagonista unida, irremediabilmente, al proceso dictatorial en el cual se inserta su historia. Ana comienza una resignificación de su alrededor a partir de su crecimiento personal.

Ángela Hernández: Mudanza de los sentidos (2001)

La escritora:

Ángela Hernández es una poeta, ensayista y narradora nacida en República Dominicana, el 6 de mayo de 1954. Estudió Ingeniería Química en la Universidad Autónoma de Santo Domingo, en donde luego fue catedrática. Sus múltiples novelas han sido traducidas a varios idiomas. Es una defensora de los derechos civiles y políticos de la mujer. *Mudanza de los sentidos* fue ganadora por unanimidad del Premio Cole, 2001, por su gran aporte a la narrativa del país y la perspectiva singular de la narradora.

Su obra:

Mudanza de los sentidos presenta un panorama pocas veces abordado al hablar de la dictadura de Trujillo: la pobreza marginal. Hernández explora la condición humana a partir de la pequeña familia de Leona, los cambios no planeados son los que marcarán la historia de la joven. Aunque la dictadura de Trujillo se encuentra latente en la vida de los protagonistas, la situación política aparece como una sombra dentro de la historia.

La escritora se vale de la escritura como un instrumento para pregonar su rebeldía contra el sistema operante; relata la vida de una niña y su familia que viven marginados en una sociedad decadente y, de esta forma, la voz plantea la búsqueda de una conciencia colectiva. El estilo de vida que la protagonista mantiene la hace preocuparse de otras situaciones ajenas a la realidad política del país; sin embargo, la dictadura se encuentra implícita en cada una de las acciones que mueven la novela.

Carla Guelfenbein: Nadar desnudas (2012)

La escritora:

Carla Guelfenbein nació en Santiago, Chile, en 1959. En 1976, se exilió junto con su familia a Inglaterra, después del golpe de estado de 1976, debido al activismo político de sus padres. Creció

en Inglaterra, donde estudió biología en la Universidad de Essex, antes de volver a su país natal en 1987. Trabajó en diversas obras relacionadas con el diseño y la creatividad.

En 2002, publicó su primera novela, *El revés del alma*. Comenzó su carrera como escritora a los 40. Después de eso, ha logrado un considerable éxito en Chile y en otros países donde su obra ha sido traducida.

Su obra:

Guelfenbein presenta una historia con una prosa delicada y seductora alrededor del golpe de Estado en Chile en septiembre de 1973. *Nadar desnudas* explora la naturaleza humana y su necesidad irremediable de amor. La novela se centra en la amistad entre Sophie y Morgana, jóvenes distintas pero complementarias. Se harán unidas hasta que la relación de Morgana y el padre de Sophie sale a la luz, coincidiendo con el golpe de Estado; este punto de quiebre sacará a la luz la verdad de cada uno de los personajes.

A través de la novela, se presenta un país palpitante antes y después del golpe de Estado emprendido por Pinochet; la persecución política que se mantuvo durante la dictadura chilena y el dolor de una generación ajena a la situación política del país. Guelfenbein les da voz a exiliados políticos que, a pesar de no haber vivido durante el proceso dictatorial, aún mantienen lazos imborrables con Chile y su pasado.

Alejandro Zambra: Formas de volver a casa (2011)

El escritor:

Alejandro Zambra nació en Villa Portales, Chile, en 1975. Se licenció en Literatura Hispánica en la Universidad de Chile. En 1997, consiguió una beca en Madrid. En España obtendría una maestría en filología hispánica.

Zambra empezó su carrera literaria como poeta, pero después se pasó a la narrativa. En 2006, apareció en la editorial española Anagrama su primera novela, *Bonsái*. Alejandro Zambra fue además seleccionado entre los mejores narradores jóvenes en español por la revista *Granta*. Actualmente, es considerado como uno de los exponentes principales de la literatura de los hijos.

Su obra:

Formas de volver a casa es un reclamo a la generación de los padres, una llamada de atención hacia lo que hicieron durante la dictadura chilena. Del mismo modo, funciona como una reivindicación de toda una generación que vivió su infancia en plena dictadura. Zambra expone las múltiples formas de pelear contra el sistema operante y otras tantas de desentenderse de la misma por diversas razones.

El protagonista y narrador de la novela se presenta a sí mismo como un niño en plena dictadura, viviendo su infancia al borde de la dictadura; más adelante, como un hombre ya maduro, el narrador emprende una serie de preguntas hacia sus padres y algunos personajes de su pasado con el fin de entender un pasado que solo mantiene de manera fragmentada.

Pedro Lemebel: Tengo miedo, Torero (2002)

El escritor:

Pedro Lemebel nació en el Zanjón de la Aguada, en Chile, con el nombre de Pedro Mardones Lemebel en 1955. Estudió en la Universidad de Chile donde se licenció como profesor de Artes Plásticas. Sus libros presentan una prosa autobiográfica de denuncia. Suele mezclar la realidad con la ficción, a la cual denominaba la «parte silicona» de su obra.

El carácter de sus novelas pasa de ser divertido a la tragedia y la denuncia de la sociedad chilena donde escribía. Pedro Lemebel expresa como por vez primera lo que vive, lo que ve, lo que siente. La obra de Lemebel es revisada como un fuerte alegato de la libertad sexual y la lucha política en Chile. Autores como Carlos Monsivais (2007) rescatan el poder crítico en sus letras.

Su obra:

La historia de *Tengo miedo, Torero* se centra en un amor truncado y extraño entre la "Loca del Frente" y Carlos, un extremista que planea el asesinato de Augusto Pinochet. La novela también da un vistazo al mundo *queer*² y su carácter marginal de la época –aún en nuestros días-. Del mismo modo, se busca representar todo el ambiente político que se vivía.

² *Queer* es un término global (en inglés) para designar a quienes no son heterosexuales o de género binario.

Lemebel presenta diversas formas de marginación política y social durante la dictadura chilena. Del mismo modo, el carácter subversivo es abordado de diversas formas en la novela; para el escritor, incluso la sexualidad del protagonista es símbolo inequívoco de la insurrección política durante el proceso dictatorial.

Ernesto Mallo: Crimen en el barrio del Once (2011)

El escritor:

Ernesto Mallo nació en La Plata, provincia de Buenos Aires, Argentina, en 1948. Es un escritor, dramaturgo y periodista argentino. Se inició en la literatura como dramaturgo y guionista y, desde 2004, se dedica a escribir novelas. Adscrito al género policial, las novelas de Mallo, aunque relatos de ficción, siempre tienen anclajes y personajes en momentos históricos precisos propios de su país.

Mallo es un escritor curtido en el periodismo, con un pasado dentro de la dictadura de su país que lo ha ayudado a hacer reflexiones, quejas y críticas hacia la sociedad producto de la dictadura militar de los setenta.

El escritor:

Mallo logra dar una descripción amplia de la Argentina de los setenta, así como el clima de violencia en el que se encontraba la población durante la dictadura argentina en *Crimen en el barrio del Once*. El aparato de terror instaurado en este proceso histórico se mantiene como clave dentro de la novela.

El Comisario Lascano, un policía honesto, busca resolver los casos dentro de su jurisdicción, aun dentro de la corrupción imperante de la época. La novela explora varios puntos de vista alrededor de la dictadura; la forma en que las medidas impuestas por los militares cambiaban la forma de vida de muchas personas y las distintas luchas que se daban durante la época.

José Pablo Feinmann: La crítica de las armas (2003)

El escritor:

José Pablo Feinmann nació en 1943, en la ciudad de Buenos Aires. Es Licenciado en Filosofía por la Universidad de Buenos Aires. En 1973, fue fundador del Centro de Estudios del Pensamiento Latinoamericano, en el Departamento de Filosofía de la UBA. Trabajó como colaborador en diversos medios periodísticos. Actualmente, escribe en *Página/12* columnas de actualidad política, literatura y cine.

Parte de su trabajo novelístico ha contribuido a afirmar una tradición de género policial y negro en la literatura argentina. Algunas de sus novelas han sido traducidas al francés, italiano y alemán. Vivió durante la dictadura militar de Argentina presa del miedo debido a sus ideas, ya publicadas años atrás, peronistas.

Su obra:

La crítica de las armas, uno de los trabajos más autobiográficos del autor, se centra en el proceso de miedo y dolor que sufrió durante la dictadura militar argentina. El protagonista, Pablo Epstein, es un filósofo que vive aterrado por la situación política de su país. Se trata de un monólogo donde el protagonista se dirige a su madre y, al mismo tiempo, inicia un proceso de autorreflexión en torno a su participación como actor social durante la dictadura.

Con ayuda de sus recuerdos, Epstein analiza, recuerda y se queja de lo sucedido durante la dictadura militar argentina. La persecución de Pablo lo hará entrar en estados de terror, por los militares; del mismo modo, lo hará generar críticas y censuras amplias hacia la indiferencia de la sociedad argentina de la época. Feinmann logra retratar una sociedad que aceptó el régimen totalitario por múltiples razones.

Martin Kohan: Dos veces Junio (2002)

El escritor:

Martin Kohan nació en Buenos Aires, Argentina en 1967. En 1993, se publicó su primera novela con la que entró al mundo de las letras, *La pérdida de Laura*. Hoy en día, es un escritor y ensayista reconocido en su generación. Actualmente, enseña Teoría Literaria en la Universidad de Buenos Aires y en la Universidad de la Patagonia. En sus novelas, se retrata la realidad argentina unida con el pasado de su país.

Su obra:

Dos veces Junio narra la historia de un conscripto ayudante de un médico militar durante la dictadura militar argentina. En ella se plantea que la obediencia no necesariamente es por ideales políticos, sino que en ocasiones es parte de una confianza ciega en el sistema. Kohan parece anunciar que mientras menos entienda de justicia una persona, más estará dispuesto a accionar a costa a otros.

La novela de Kohan es un coro de voces que busca recrear la violencia de la dictadura militar argentina. En ningún momento parece existir una pizca de misericordia por los subversivos al régimen y mientras más avanza la novela, mayor es el terror que se le presenta al lector. Del mismo modo, le proporciona un rostro los cientos de personas que vivieron las agresiones de la dictadura.

CAPÍTULO II: NOVELAS ARGENTINAS Y DICTADURA, APROXIMACIONES

Las novelas evaluadas en este capítulo hacen referencia a la dictadura militar que marcaría la historia de Argentina. *Crimen en el barrio del Once*, *La crítica a las armas* y *Dos veces Junio*, tienen voces diferentes; sus escritores pasaron por diferentes situaciones y no hay un enlace de tiempo más allá del proceso dictatorial. Sin embargo, las tres novelas presentan panoramas amplios sobre la sociedad argentina y el sufrimiento de la población durante la década de 1970.

El miedo y el dolor son las partes esenciales de estas novelas, así como lo fueron durante la dictadura. Pero el miedo tiene muchas caras, tan diferentes como las personas que lo sienten. El abanico de historias escritas por estos autores son ejemplos vívidos y diversificados de las muchas formas que puede adoptar la violencia y cómo pudieron generarle tanto dolor y desasosiego al pueblo argentino. La memoria, implícita en cada una de las obras, ayuda a darle un nuevo valor al dolor de la dictadura militar argentina.

La sociedad argentina de los setenta

La sociedad argentina tuvo que vivir con el aparato de terror que el Estado dictatorial mantenía. Con ayuda del miedo, la dictadura logró insertarse en un país que solo podía presenciar los secuestros a plena luz del día, el rumor de los centros clandestinos, el aumento de los exiliados políticos, las denuncias por los derechos humanos y a las madres de la plaza de Mayo buscando a sus hijos. La sociedad era presa del miedo, y todo parecía demostrar que había razones para temer. Todos los sectores de la población resentían, en mayor o menor medida, los embates de la dictadura, por lo cual, las miradas que revisan este proceso histórico son variadas, pero, al mismo tiempo, comparten el interés por relatar características específicas de la dictadura argentina.

Las novelas utilizadas en este capítulo contienen un carácter biográfico en las descripciones de los personajes, y esta es una de las características esenciales en las novelas escritas en los últimos años. En estas historias, se presentan nuevos sujetos, nuevos lugares y nuevas vidas que responden al redescubrimiento de marginalidades antes ignoradas por la literatura. Los personajes de las

novelas estudiadas son parte de la memoria de los escritores y, al mismo tiempo, reflejo de la forma en que los roles sociales eran estipulados y llevados a cabo durante el proceso dictatorial. De este modo, las novelas presentan historias de diferentes estratos sociales.

Sin duda, *Crimen en el barrio del Once* es la novela que mejor plasma a la sociedad argentina de la época. En sus personajes se descubren personas de todos los sectores de la sociedad: el lado subversivo, el Estado, la población civil e incluso las personas amparadas dentro de la ilegalidad preponderante. Las otras dos novelas, que la acompañan en este capítulo, reflejan con mayor interés a las clases medias y el lado del Estado debido a los narradores y sus visiones durante el relato de sus historias. Mientras que *Dos veces Junio* se centra en la normalización de la violencia dentro de la sociedad, por lo cual los personajes tienen un carácter militar y en favor de la dictadura en su mayoría; *La crítica a las armas* guarda un fuerte carácter autobiográfico, por lo que el protagonista solo menciona las situaciones que le atañen, y es la represión intelectual una de las principales. En la novela de Feinmann, se dejan de lado grandes sectores de la población, pero, al mismo tiempo, se presenta una crítica abierta al sistema.

Uno de los principales rasgos de la sociedad argentina durante la dictadura militar, y que es abordado con gran detalle en estas novelas de caso, es la responsabilidad colectiva y las elecciones morales ante la dictadura; estas representan una de las formas de complicidad más habituales en la sociedad civil en general. En *Dos veces Junio*, el doctor Mesiano culpa, “no la ignorancia de los ignorantes, sino a la ignorancia que agrava la dictadura y que está en los cálculos y es funcional. (...) la ignorancia de los que estudiaron y se supone que tendrían que saber” (Kohan, 2003, cap. 9).

El problema está en las personas que ven todo claramente y, aun así, se niegan a actuar de alguna manera ante el Estado. Esta complicidad es uno de los ejes de la novela de Feinmann; para su protagonista, inmerso en una clase media-alta y rodeado de compañeros *intelectuales*, el no reaccionar ante algo que entienden perfectamente es una forma cobarde de complicidad:

Pablo Epstein sabía que habría de vivir sus próximos años en un país de cobardes y de cómplices. Pero sabía algo más, algo peor: que él, necesariamente, participaría de una de esas dos condiciones, o de las dos, ya que sabía, conociéndose, que habría de actuar como un cobarde, y era incapaz de imaginar cómo, en el país terrorífico que se avecinaba, no ser un cómplice. (Feinmann, 2003, cap. 12)

Amancio, de *Crimen en el barrio del Once*, pertenece a una clase acomodada parecida a la de Epstein, pero, a diferencia del filósofo, considera que su único problema tiene que ver con la falta de dinero pues “cuando uno nace para rico, la pobreza se vive como una injusticia” (Mallo, 2011, cap. 2). Considera ajena la situación que vive el país debido a que continúa teniendo como ventaja las conexiones que ha mantenido durante toda su vida, aunque muchas veces no le sirvan de mucho. Mallo describe una fiesta importante a la que asiste Amancio de la siguiente manera: “El salón está colmado de gente bien. Todos muy elegantes, los caballeros de smoking, las damas de soirée. Entre los civiles se mezclan unos cuantos militares en uniforme de gala, de coronel para arriba” (Mallo, 2011, cap. 11).

Las amistades de Amancio presentan a las clases altas durante la dictadura, la manera en que se mantenían de manera compenetrada con las altas esferas militares. Durante las dictaduras militares, los militares alcanzan altos rangos socioeconómicos y comparten relaciones con las clases altas. Unos párrafos después, una anécdota demuestra que, sin importar que tan por encima de la realidad crean estar debido a su situación socioeconómica, todas las esferas sociales se mantienen en espera de lo que pueda suceder por el Estado militar:

Pam, pam, papam. El baile cesa repentinamente y, como si fuera la hora de Pavlov, toda la concurrencia se pone de pie. Unánime solemnidad ante los acordes del himno nacional. Los militares se cuadran y ostentan patriotismo con tensas venias. Se canta el «Oíd, mortales», alguien saca a relucir un pretencioso registro de barítono (Mallo, 2011, cap. 11).

El sentir general de la sociedad, frente al grupo militar, es de expectación. Al instaurarse un gobierno militar, la sociedad civil tiene que adecuarse a las medidas impuestas por el Estado. El estado militar en que se encontraba inmerso el país ocasionó conflictos de mayor envergadura, no solo en el interior, sino en las relaciones exteriores, y fue la guerra de las Malvinas la más importante.

El 2 de abril, el país despierta con la noticia de que tropas habían tomado el desembarco Port Stanley³, capital de las Islas Malvinas. Los enfrentamientos por estas islas tenían un pasado bastante amplio, y el ataque resultó, a pesar de los esfuerzos, un desastre. La guerra duró 74 días y tuvo 1,200 bajas de soldados argentinos y 255 del país británico. La guerra de las Malvinas fue uno de los procesos más dolorosos para el pueblo argentino. Otras novelas toman este proceso como

³ Rebautizado Puerto Argentino.

base para historias alrededor de esta guerra. En *Crítica a las armas*, Epstein cataloga el asunto como una “*aventura mesiánica*”.

Ahora, sin embargo, muchos años después, Pablo Epstein sigue sin aprender la lección. Si no, ¿cómo se atreve a escribir que el día 14 de junio de 1982 los militares argentinos concluyeron "su aventura mesiánica en Malvinas"? Otro vértigo de la historia y otra vez contra el paredón de los culpables. Otra vez los incesantes militares argentinos y sus voluntariosos cómplices civiles se adueñan del poder, o de parte de él, u organizan grupos paramilitares, súbitos escuadrones de la muerte. (Feinmann, 2003, p. 39)

Para Feinmann, el solo acto de hablar de manera crítica sobre las acciones del gobierno militar supondrá el mayor de los castigos; una muestra de la censura que existía durante la época. Como más adelante se verá, cualquiera que no estuviera con el gobierno, estaba en su contra y eso lo convertía automáticamente en un subversivo. La guerra de las Malvinas también es tocada brevemente en *Dos veces Junio*, pero la mención sirve para realzar el nacionalismo instaurado en el protagonista. En esta narración, no se oculta el dolor que causó el conflicto bélico, sin embargo, se expone como una situación necesaria para el crecimiento exponencial del país ante el mundo:

Tampoco han vuelto a sus casas, llorosos o aliviados, nerviosos o taciturnos, para estar otra vez con sus familias. Simplemente no se sabe dónde están. Los seres queridos se permiten esta ilusión: que puedan estar perdidos en algún monte alejado, sin encontrar el camino de regreso, sin saber qué es lo que ha pasado, tal vez demasiado aturdidos para pensar en nada o para dar un aviso. El paso de los días, sin embargo, y el avance de los rastrellajes exhaustivos tornan cada vez más inconsistentes las especulaciones de esta clase. (Kohan, 2002, cap. 15)

El nacionalismo es parte de la novela de Kohan. Para el lector, se hace palpable lo importante de la figura de autoridad en la época. “Muchos me saludaban, al ver que era un soldado, agitando sus banderas argentinas. Yo les respondí levantando los pulgares” (Kohan, 2002, cap. 5). La dictadura argentina es una época oscura para la justicia que representan los funcionarios públicos, policía, que se suponen encargados de mantener el estado de bienestar; sin embargo, al igual que en otras tantas dictaduras militares, son precisamente los militares y las altas esferas del poder los que mayor poder sustentan.

Por último, también se da mención al lado subversivo. Los valores en esta dictadura se han desdibujado hasta el extremo; en esta realidad no existe el espacio para reparar en legalidades.

Frente al Estado solo existe su fuerza y la del subversivo, cualquier otro es obligado a mantenerse dentro del caos que vive la sociedad. Los muertos no necesitan ser ocultados o desfigurados, pues simplemente suponen unos nombres más en la lista de subversivos abatidos. Se ha instalado un imaginario de muerte en todas las personas. El comisario Lascano y el protagonista de Kohan son parte de ello; solo Epstein no logra entender y sobrellevar la situación, como lo exige su realidad.

Dentro de la lucha entre el Estado y los subversivos, quedan atrapados los civiles. El juez que vigila los casos de Lascano, en *Crimen en el barrio del Once*, lo sintetiza perfectamente, “por todos lados se está matando gente. Los guerrilleros ponen bombas, asesinan. Los militares también hacen lo suyo. En ese tema, lo sabe mejor que yo, nosotros no podemos hacer nada” (Mallo, 2011, cap. 19). El país entero es rehén de un enfrentamiento sin cuartel.

No sorprende ver la insistencia con que se presentan las redadas organizadas por los militares en busca de posibles subversivos. Para 1976, ya funcionan más de 300 centros clandestinos de detención con salas de torturas que encierran a cientos de secuestrados por el Estado; las detenciones se hacen de forma ilegal y a plena luz del día. A estos operativos se le suman traslados, ejecuciones y desapariciones. Las tres novelas se ocupan, a su modo, de hacer referencia a esta constante búsqueda de enemigos del régimen militar. Los operativos se encuentran en aumento para 1979, por ello se describen una y otra vez, como el siguiente en presencia de Amancio, personaje de *Crimen en el barrio del Once*:

Abajo, el ejército acaba de montar un cerrojo. Han cruzado un jeep en la bocacalle. Dos uniformados se han apostado con ametralladoras en las esquinas, entre las sombras. Tres más se han ubicado unos metros atrás y otros tres paran a los vehículos que pasan. Rebuscan en ellos, separan a los ocupantes, les exigen documentos, y así, por separado, les hacen infinidad de preguntas. Están a la caza de contradicciones, armas, indicios, lo que sea. Una mínima sospecha los conducirá, en el camión estacionado cerca, a un interrogatorio más profundo, más apremiante, en alguno de los muchos chupaderos diseminados por la ciudad. (...) Las calles están vacías, los militares, entrenados para la acción, se aburren, se distraen hasta que la proximidad de un automóvil los pone alerta. (Mallo, 2011, cap. 2)

El poder que se le otorga a los accionarios del Estado tiene un sentido de alerta que los mantiene, sin darse cuenta, en un letargo en medio de la violencia. Para Amancio, todo eso es como una presentación de circo. No siente interés ni empatía por las personas que pasan debajo de él

asustados ante las fuerzas armadas, debido a lo ajeno que considera todo lo relacionado con el conflicto interno del país. A pesar de que vive dentro de la misma realidad, para Amancio no parece existir el caos que la dictadura ha instaurado en Argentina; presenta el mismo desinterés con el cual el doctor Mesiano, de *Dos veces Junio*, habla de formas de mantener a la *subversiva* con vida para continuar con el interrogatorio.

El doctor Padilla verificó el aumento de la arritmia, incluso en estado de reposo, y consideró que llegado ese punto existía un severo compromiso cardiovascular. En función de este diagnóstico, desaconsejó el empleo de técnicas interrogativas con aplicación de corrientes eléctricas, al menos durante un par de semanas. Volvió a aclarar que hacía estas sugerencias para el caso de que hubiese algún interés en mantener viva a la detenida. (Kohan, 2002, cap. 2)

Para el médico, la joven es una subversiva; por lo tanto, su valor como ser humano ha pasado a segundo término. El general Ramón Camps, citado por Feinmann en *La crítica de las armas*, expone claramente la forma de ver el lado subversivo, "Nosotros no matamos personas, sino subversivos", y agrega el escritor a la narración, "(...) Pablo leyó, una declaración que retomaba el concepto extenso de subversión que había explicitado, días atrás, el vicealmirante Lambruschini. Pero el tono, el odio que latía en esas frases metía aún más miedo que el de los militares" (Feinmann, 2003, p. 65). Dentro del imaginario general, el carácter subversivo despoja de cualquier humanidad a los involucrados.

La deshumanización de las personas en el lado subversivo fue una de las tácticas más importantes del gobierno argentino durante la época. Al eliminar su caracterización como persona con derechos, las represalias hacia el mismo podrían ser justificadas y desencadenar, sin ninguna clase de problemas, en violencia de Estado. La amenaza real era la elasticidad del concepto de subversión. La guerra no solo se daba con armas, centros clandestinos y desapariciones, sino que también significaba toda una reestructuración de la ideología popular. El bien y el mal delimitado por el Estado.

Cotidianeidad de la violencia: la corrupción y violencia como parte integral de la dictadura.

“Primero eliminaremos a los subversivos, luego a sus colaboradores, seguiremos con los simpatizantes y acabaremos con los indiferentes.”⁴

Domenach define la violencia como el "uso de una fuerza, abierta u oculta, con el fin de obtener de un individuo, o de un grupo, algo que no quiere consentir libremente" (Domenach, 1981, p. 36) La racionalización de la violencia es un fenómeno habitual en las acciones políticas. Asesinos y torturadores justifican la violencia, conviven con ella una vez que la convierten en aceptable. Para justificar esta violencia irracional, el dictador se vale de deformaciones de la realidad, la lógica y los hechos. En la mayoría de las ocasiones este proceder desembocará en la violencia de Estado. (Jaramillo y Echeverry, 2005)

La violencia institucionalizada ha sido parte fundamental dentro de las diversas dictaduras en Latinoamérica, siendo la última dictadura militar argentina una de las muestras más feroces de los alcances del Estado como gestor de la violencia. Los años previos al golpe de Estado, Argentina se mantuvo observando el crecimiento del descontento político, económico y social y esto provocó que esta coyuntura respondiera con la violencia como instrumento fundamental para la participación política. Por lo anterior, para 1975, la situación se volvió insostenible entre grupos revolucionarios y grupos organizados desde el Estado.

Los escritores que vivieron durante la dictadura militar pueden dibujar con esmero ambientes de violencia en diferentes estratos de la vida diaria en Argentina debido a que la vivieron en carne propia. La violencia y el miedo eran parte habitual en la vida de cientos de argentinos para 1974. Los personajes pueden ser tanto accionarios de la violencia como víctimas de ella. Ernesto Mallo intenta englobar diversas formas de ver al terrorismo de Estado. Ya desde las primeras páginas, en *Crimen en el barrio del Once*, se presenta la escena de un operativo que hace hincapié en el poder militar que se ejerce durante los retenes.

A medida que avanza, en la esquina, va dibujándose el operativo. Dos Bedford oliva del ejército chicanean la bocacalle. Soldados con Fal y ametralladoras. Un colectivo de línea con las puertas abiertas. Sobre el costado, de espaldas al personal militar, con las manos alzadas,

⁴ General Ibérico Saint Jean, gobernador de la Provincia de Buenos Aires durante la dictadura.

todos sus pasajeros aguardan en silencio el turno de ser palpados y luego interrogados por un teniente con cara de niño feroz. (Mallo, 2011, cap. 1)

El protagonista, Lascano, es un policía que cruza con indiferencia ante las imágenes de retenes y levamientos de detenidos. Aunque siente un fuerte llamado por la justicia y las leyes, prefiere ignorar la violencia institucionalizada y dedicarse únicamente a casos aislados. Existe la intención de pasar por alto la violencia instaurada por el Estado con el fin de evitar cualquier problema.

En la novela de Feinmann, *La crítica de las armas*, el protagonista es consciente de la crisis de violencia en que se encuentra su país, sin embargo, su reacción pasa de subversivo de sofá a un hombre aterrado por su propia conciencia. Mientras que la novela avanza, Epstein no puede pasar por alto toda la sangre derramada y la censura de la cual es presa el sector intelectual, pero está dispuesto a intentarlo con el fin de sobrevivir, al Estado y a sí mismo, durante los años oscuros de Argentina. Sus reacciones frente a la violencia son pasivas; sigue la opinión popular de sus compañeros, mientras que por dentro oculta sus verdaderos sentimientos de frustración:

Todos leen: "Siete guerrilleros atacaron un destacamento militar". Bianchetti dice: "¿Sabes cómo los tienen a estos ahora? Colgados de las uñas de los pies". Todos ríen. Pablo también. Ríe y se toma un largo, larguísimo trago de whisky que le quema sus tripas anudadas por el miedo, no por la indignación. (Feinmann, 2003, p. 47)

Sin embargo, a pesar de la ignorancia o desinterés que a Epstein le gustaría tener sobre la dictadura y su violencia, es imposible alejarse de la situación del país. La empresa de la familia se dedica a vender cables de diversos tipos y cuando el hermano mayor de Pablo le sugiere mantenerse como suministrador de material con el Estado, el filósofo estalla: "¿Justo ahora nos vamos a poner a trabajar con el Estado?" (Feinmann, 2003, p. 62)-, a lo que su hermano responde, "-Ya sé lo que te molesta, hermanito. Te molesta que le vendamos al gobierno de los militares. ¿Quieres ser puro? No pagues impuestos, entonces.-" (Feinmann, 2003, p. 62). Lo anterior permite ver a Epstein más allá de su papel de víctima del Estado; siente miedo y desamparo ante la situación, pero no se permite en ningún momento alejarse de los beneficios que su clase social le confiere. Parece abatido ante la situación, pero poco interesado en hacer algo que implique cambiar su situación personal.

Al igual que Pablo Epstein, Lascano ve claramente la realidad de Argentina; sin embargo, mientras que la primera novela cuenta con un narrador en primera persona que se encuentra relatando su historia con tintes de paranoia, conciencia ética y cobardía, el segundo goza de un

narrador omnisciente que le permite hablar con más libertad y, por medio de la sátira, de la dictadura. En la novela de Mallo, Amancio observa cómo un ciego es llevado por los militares y se sorprende de que alguien así pueda ser un subversivo, *pero bueno, nunca se sabe*; es aquí donde se perciben pequeños atisbos del humorismo y la burla de la criminalización de ciertas personas durante la dictadura en la novela. Cuando Lascano habla con Giri sobre el caso, el segundo pregunta, “¿Y usted qué cree, que todos los subversivos tienen veinte años?”, a lo que Lascano responde, “-No, me enteré incluso que hubo algunos de quince, de doce y hasta de un año” (Mallo, 2011, cap. 27). La sátira dentro de la obra permite al lector acercarse a la realidad presentada en la novela de manera más amena; el humor permite una mejor asimilación del horror pasado durante la dictadura.

El caso de la novela de Kohan es completamente diferente a las dos anteriores. Raso (2012) en su artículo, *La arrogancia y la delicadeza: Sobre Dos veces junio de Martin Kohan*, explica cómo la narración de *Dos veces Junio* fluctúa entre la normalización de los actos violentos como gajes de oficio y la delicadeza del escritor, para que veamos con claridad esta misma violencia que el protagonista se niega a mostrar o, por lo menos, a aceptar. Como ejemplo de lo anterior, se puede leer el comienzo de la novela, pues ya desde la pregunta principal se ha instalado un imaginario de violencia al lector. El protagonista, y narrador, es un joven soldado que se mantiene como chofer de un médico militar. La pregunta no parece hacer efecto en él y su atención se centra en el error ortográfico y la forma de remediarlo sin que se note. “El cuaderno de notas estaba abierto, en medio de la mesa. Había una sola frase escrita en esas dos páginas que quedaban a la vista. Decía: << ¿A partir de qué edad se puede empesar a torturar a un niño?>>”. (Kohan, 2002, cap. 1)

Desde el inicio de la novela nos topamos de lleno con la cotidianeidad de la violencia. El protagonista es incapaz de ver por cuenta propia lo que el lector percibe desde el inicio –y lo horroriza-. La pregunta *-¿A partir de qué edad se puede empezar a torturar a un niño?-* quedará flotando frente al lector durante toda la novela. Sin embargo, esta neutralidad ante la violencia no es producto de su papel como narrador sino de su propio entorno. Al avanzar la novela queda perfectamente expuesta la forma de ver el mundo del soldado. Un ejemplo de ello se encuentra en la aseveración de su padre, “El superior siempre tiene razón, y más aún cuando no la tiene”, y él termina de aceptar la idea de forma automática, “Recuerdo que me dijo que entendiera bien eso, porque si entendía eso, entendía todo” (Kohan, 2002, cap. 2). El protagonista, desde su entorno inicial –familiar-, es abordado con el ideal de confianza ciega en el Estado y su jerarquía.

Mientras que la violencia institucional supone una imagen perturbadora para los protagonistas de las novelas de Mallo y Feinmann, en la novela de Kohan la única voz que parece entender el horror del régimen es la de una joven encerrada en un centro clandestino que le suplica ayuda al protagonista y al no recibir más que gritos por parte de este, –“Cerrar esa boca”, “Callate de una vez”, “No hables más hija de puta, ¿no ves que ya estás muerta?” (Kohan, 2002, cap. 13)-, solo le queda preguntar lo que el lector también se pregunta desde el inicio de la novela, “¿No ves lo que está pasando?” (Kohan, 2002, cap. 13).

Martín Kohan mantiene un protagonista educado en el régimen, con un padre que, como ya se mencionó unos párrafos atrás, le aconseja seguir las órdenes de sus superiores. El joven militar no tiene forma de valorizar las acciones llevadas a su alrededor; él también es víctima de la violencia. Se ve obligado a seguir la ideología impartida por el Estado y, por tanto, no se le puede reprochar en su totalidad su actitud ante el abuso y su negación a revalorizarlo, ya que no tiene herramientas para ello, debido a que su parte de responsabilidad ante esto parece solamente parcial. La novela parece preguntarse, ante tal grado de violencia ¿hasta qué punto puede una persona cerrar los ojos?

La realidad en este imaginario se ha convertido en un campo de batalla. Es así como la violencia se hace palpable para todo mundo, no solo para los dos extremos de la violencia. Durante la redada llevada a cabo por Lascano, las prostitutas comentan sobre los últimos enfrentamientos. “Querida, acá a la vuelta engancharon a unos subversivos y los cagaron a tiros a todos. No me digas que no vamos a poder laburar. Mañana tengo que pagar la escuela del nene o no lo dejan entrar” (Mallo, 2011, cap. 5). Están tan habituadas a la violencia de este tipo que parecen ajenas a posibles muertes o al dolor de otras personas y se enfocan en sus preocupaciones diarias. Otra prostituta, pero en *La crítica de las armas*, habla de su propia experiencia de vida dentro del aparato de terror instaurado por el Estado.

Ángela apaga su cigarrillo. "Hace tres meses mataron a mi hermano", dice. "Tenía veintitrés años". "¿Cómo fue?" "En un enfrentamiento". "¿Les entregaron el cadáver?" "¿Sos loco? No entregan los cadáveres". Pablo la mira con fijeza. Ella parece triste. "¿Lo querías mucho?" Ángela se encoge de hombros. "Sí, una siempre quiere a un hermano. Pero era un pelotudo. Yo le dije: no te metás en la subversión. Te va a ir mal. No me hizo caso y mirá, boleta". Pablo se recuesta contra el respaldo de la cama, como

si reflexionara. Dice: "¿Qué cosa, no? Pobrecito tu hermano. Un pelotudo, realmente."
(Feinmann, 2003, p. 48)

Para ella no hay nada que reprochar al mando militar. Si alguien entra como subversivo, se atiene a las consecuencias; no hay lugar para reclamos o llanto. En el imaginario de la dictadura argentina, explica Feinmann, "los buenos e inocentes ciudadanos argentinos dicen sin cesar que los "subversivos" se la buscaron. La palabra "subversivo" la usan para diferenciarse de ellos. De los que murieron. Eran "subversivos" (Feinmann, 4 de septiembre de 2004). Pero, como se ha explicado en párrafos anteriores, la violencia no formó parte de la realidad de unos cuantos, sino que se convirtió en parte de la realidad de todos los argentinos durante la época.

La técnica principal del Estado terrorista en esta época es la negación. No se trata de muertos sino de desaparecidos, dando paso a una masacre clandestina que estaba frente a todos; dentro de la narrativa del Estado, al no utilizar la palabra *muertos* sino *desaparecidos*, se eliminaba una fuerte carga de violencia frente al pueblo. No obstante, el terror, para serlo, tiene que mostrar alguna de sus caras.

La sociedad argentina está tan habituada a la violencia que hay palabras y preguntas que ya no se hacen; después de todas las desapariciones forzadas que se presentan, sólo Fuseli, en *Crimen en el barrio del Once*, se atreve a hablar en voz alta del dolor que esto les genera a los parientes, "Muchas veces me pongo a pensar en todas las madres y padres cuyos hijos están siendo muertos y desaparecidos. ¿Qué será de sus vidas, cómo harán para sobrellevar el dolor?" (Mallo, 2011, cap. 24). Pero la violencia no se vale solamente del uso de armas o formas de tortura para mantener la presencia del Estado en el imaginario social. En la dictadura argentina, se exploraron castigos o maneras de reorganizar el pensamiento colectivo que se grabarían en la memoria colectiva de las generaciones venideras.

Los bebés nacidos en la dictadura: apropiación ilegal de niños.

El *Proceso de Reorganización Nacional*⁵ emprendió políticas terroristas que buscaban mantener controlado al frente subversivo. Dentro de las prácticas de terror se encuentra una de las

⁵ El Proceso de Reorganización Nacional es el nombre con el que se autodenominó la dictadura cívico-militar, que gobernó la Argentina desde el golpe de Estado del 24 de marzo de 1976.

más sonadas y que más lastimaron a las generaciones hasta ahora: la adopción ilegal de niños, practicada por las altas esferas de militares y amigos de las personas en el poder. Entre los desaparecidos se encontraban niños y mujeres embarazadas. Se especula que medio millar de niños fueron apropiados por el Estado a partir del secuestro de sus padres detenidos, desaparecidos, militantes de organizaciones político-militares revolucionarias (Regueiro, 2013).

El dolor infligido por el Estado a cientos de familias no es algo que se intente abandonar en el recuerdo, sino que continúa afectando a las personas que perdieron a sus hijos, padres o nietos por esta separación creada durante la dictadura. Durante los años venideros se encontrarán a niños dados en adopción de manera ilegal. El conflicto psicológico que supone esto, ha dejado a toda una generación que perdió a sus padres antes de conocerlos y que tienen que afrontar la verdad de su familia adoptiva. Novelas como *A veinte años luz*, de Elsa Osorio (1999), probablemente la más conocida, presentan historias anecdóticas que buscan darle voz a una generación que aún sufre los estragos de la dictadura.

En las novelas de Mallo y Kohan, las historias de las mujeres que fueron brutalmente alejadas de sus hijos por el Estado son parte elemental en la construcción de sus narrativas. Mientras que en *Crimen en el barrio del Once* se muestran las diversas caras de la apropiación ilegal de los niños, de la madre biológica y de la adoptiva; en *Dos veces Junio*, se encuentra la poderosa voz, lastimada y horrorizada, de una mujer alejada de su hijo. Ambos escritores consideran estos actos como parte importante para entender el nivel de brutalidad durante la dictadura. A pesar de que las historias son incomparables y exploran estos sucesos de manera diferente, en ellas se aprecia la memoria colectiva de cientos de personas.

Feinmman, por su parte, no hace especial referencia al asunto debido a que, por su carácter anecdótico, las historias de estas mujeres carecen de visibilidad a los ojos del protagonista; solo cuando una amiga se embaraza, llega a pensar en el asunto, incluso la insta a abortar al bebé, pero con la consigna de que en el futuro, el niño no solo tendrá que crecer sin un padre sino que también aprenderá que su papá era un subversivo. La idea del secuestro del niño es imposible ante su mirada y el único miedo presente en su mente es la posible marca de subversivo. Epstein no cree que la dictadura pueda desaparecer y la marca de subversivo se le figura imperdonable, sobre todo en la infancia de un niño que aún no nace:

¿Cómo por qué? ¿A qué jugás, Liliana? ¿A la ley de compensaciones, a las dulzuras paliativas de la maternidad? Mirá qué dulzura. Llevás un huérfano en tu pancita. Un

boludo que nunca va a tener un padre. Que va a preguntar y le van a decir: "Se murió tu papá, nene". Y el pibe va a decir: "No me mientan, lo mataron. En la escuela me dijeron que, en el año que murió papá, ningún tipo joven se moría de muerte natural. Que los mataban porque eran subversivos". Abortá. (Feinmann, 2003, p. 86)

Durante este periodo, muchos niños nacían en medio del cautiverio de sus madres, acusadas de subversivas o terroristas por parte de las Fuerzas Armadas. El doctor Mesiano ve con asco a las mujeres del lado subversivo que se embarazan en pleno conflicto, para él no era más que una muestra de cobardía por parte de las *combatientes* que se creían a salvo en ese estado, según el hilo de sus pensamientos. "Estas cretinas, en cambio», decía el doctor Mesiano, «se hacen preñar por pura cobardía, y nos obligan a nosotros a combatir en condiciones tremendas" (Kohan, 2002, cap. 10). Para Mesiano, el embarazo era una elección de guerra, una estrategia del lado subversivo para mantenerse a salvo. De nuevo, la imagen de la vida como un campo de batalla aparece.

En *Crimen en el barrio del Once*, la mujer que conoce y posteriormente defiende Lascano, Eva, está embarazada. La joven es parte del ambiente insurrecto y hace mucho que dejó de temer por ella sola; el bebé que lleva en su vientre le podría ser arrebatado en cualquier momento y ella lo sabe:

...y sabe también que no quiere volver atrás, que no puede desembarazarse y tiene miedo. (...) parece oír el ladrido de los perros de la dictadura husmeando las calles en su busca, las bocas babosas. Ellos pueden oler su sudor, su aroma de hembra preñada. Ahuyenta esos pensamientos porque de ningún modo va a permitir que se le metan dentro. (Mallo, 2011, cap. 12)

Varios capítulos de la novela de Kohan son narrados desde la perspectiva de una mujer encerrada en un centro clandestino. Se sabe que estos centros de detención tenían áreas de maternidades y se mantenían listas de espera de personas que cumplían con los requisitos para adoptar un niño (Mallimaci, 2006). La mujer que refieren en *Dos veces junio* es obligada a tener a su hijo en medio de una tortura que busca hacer que confiese o dé nombres que enlacen a otros subversivos. La joven sin nombre tiene que dar a luz a su hijo en medio de situaciones precarias que ayudan a establecer la violencia del proceso. En *Crimen en el barrio del Once* también se presenta el nacimiento de un niño dentro de un centro de detención especializado. Una chica es secuestrada y llevada a un centro especializado, donde será obligada a tener al bebé de manera fría y cruel:

Hoy el doctor se llevó al niño con el argumento de que había que vacunarlo. Ella lo vio irse y supo, supo, supo que era el fin, pero expulsó ese pensamiento de su cabeza y se dejó llevar al lugar donde, le prometieron, estaría más cómoda para criarlo. Fue, luchando todo el tiempo contra la certeza de que nunca lo volvería a ver, de que nunca volvería. (Mallo, 2011, cap. 3)

Entre ambas narraciones hay una gran diferencia en la forma en que las detenidas son abusadas; a la primera mujer no se le hace ningún tipo de consideración, puesto que como se habló anteriormente, el carácter de subversivo despojaba de cualquier tipo de humanidad a los accionarios de la violencia institucionalizada. Por otro lado, Mallo, en su novela, hace hincapié en la búsqueda de mujeres de un perfil determinado para dar a luz en los centros especializados. Ambas novelas exploran el sistema operante de estos procedimientos durante la dictadura.

Oficialmente, se reconocían dos formas de apropiarse de los niños ante la burocracia implantada en la sociedad: por un lado, podían ser niños que habían sido capturados junto a sus padres durante redadas y desapariciones. En este caso, se les asignaba carácter de “abandonados” y eran dados en adopción. Por otro lado, se encontraban los niños nacidos durante el encierro de sus madres. En este caso, se utilizaba la inscripción de esos niños como hijos propios en los Registros Civiles a partir de un certificado falso de nacimiento expedido por un médico (Regueiro, 2013). Giri, un militar en la novela de Mallo, recurrirá a la segunda opción. Los niños eran dados en adopción a parejas aliadas al régimen.

Teubal (2003) valora estas prácticas como estratégicas; el objetivo principal era imponer una marca que trascendiera, que marcara a las personas que le habían hecho daño al país y así ayudar a mejorar a las generaciones futuras con una familia modelo según los estándares de la época. Giri y Maisabé, su esposa, son el ejemplo de una familia correcta durante la época. El bebé nacido en Dos veces Junio también será puesto en adopción. En la narración, recuperan el constante flujo de personas interesadas en adoptar a un niño que estuviera dentro de los parámetros de salud e incluso belleza.

Eva Giberti (1995) explica la dimensión trágica que mantenían las mujeres que recurrían a estas prácticas. Si bien el apego es parecido al de una mujer que adopta de forma legal y ética, los apropiadores tienen que enfrentarse a la realidad de que el niño ha nacido en un campo de concentración, con una madre cautiva y probablemente muerta. Mientras que, por un lado, Kohan no deja de escribir los pensamientos de la cautiva a quien se le es negado su hijo, “-No tenía que

creer en lo que oía: (...) ni era cierto que su chiquito le hubiese nacido muerto, porque ella lo estaba oyendo llorar” (Kohan, 2002, cap. 2); por otro, es casi nula la referencia que hace a la familia que adopta al niño. Para él no existe la tragedia de los apropiadores y presenta al pequeño en una familia normal. Con tranquilidad nos anuncia el nombre que la madre biológica le ha dado al niño, pero también recuerda la pérdida de identidad a la cual se enfrentará el bebé, “Pensó un nombre por si había nacido varón, y otro nombre por si había nacido mujer, sin saber si esos nombres quedarían o serían despojados. Fue varón, y se llamó Guillermo” (Kohan, 2002, cap. 2).

Casi al final de la novela, muchas páginas alejadas del centro clandestino, el pequeño Guillermo vuelve a aparecer de manera rápida frente al protagonista, esta vez con otra identidad y con un pasado creado con mentiras de sus padres adoptivos, “levanta la voz. «¡Antonio!», llama. Espera un poco y vuelve a llamar, esta vez casi con un grito: «¡Antonio!». Un chico de pelo castaño, que se llama Guillermo, se asoma y pregunta qué pasa” (Kohan, 2002, cap. 19). Para Guillermo, ahora Antonio, no existe trauma alguno por su procedencia, al igual que él, cientos de niños crecieron ignorando su verdadero origen.

Por otro lado, Mallo sí ahonda en la tragedia que supone la adopción ilegal de un infante. El pasado del bebé es un tema que asusta a Maisabé. Desde el primer acercamiento, muestra miedo ante el niño y el fantasma de su madre, una mala mujer, pero aun así su madre. Es en Maisabé donde se aprecia con claridad el conflicto moral por el cual tenían que pasar las mujeres que recurrían a estas prácticas ilegales:

Y yo habría querido decirle que no tengo nada que ver, que lo voy a querer como su madre, más que su madre que no supo cuidarse, ni cuidarlo a él que lo llevaba dentro. (...) ¿Y si cuando sea grande, cuando sea grande, busca venganza? ¿Y si él, que también es varoncito, cuando sea hombre, tampoco entiende como su padre y le sale todo ese odio? ¿Por qué? (...) ¿Entonces qué? Si hemos hecho mal pagaremos, así en el cielo como en la tierra... Entonces debemos devolverlo. Pero ¿a quién? ¿Cómo, dónde buscar? (...) El pecado no termina hasta que se devuelve lo robado. Lo hemos robado y no tenemos a quién devolvérselo. (...) Pero, Padre nuestro, si su madre está muerta, la única manera de devolvérselo es enviándolo con ella. Pero ella ¿dónde está? Las dudas, siempre las dudas. ¿En el cielo o en el infierno? Porque si su madre fue tan mala como dice Giri para merecerse su destino, entonces debe de estar en el infierno. (Mallo, 2011, cap. 7)

Más allá del amor que procuren jurarle al pequeño, la madre adoptiva no será más que una secuestradora, sobre todo, en su propia mente. Maisabe está asustada tanto por el pasado del niño como por el futuro que puede darle sabiendo que detrás de su nacimiento hay tanto dolor. Si bien la mujer no se da el lujo de criticar el proceso por el cual recibió a su hijo, no puede evitar emitir juicios de valor alrededor de la madre real del niño. Muy dentro de sí, lo que más le aterra es el lado subversivo de la madre real. A pesar de acallar miedos con ayuda del placebo que significa echarle la culpa a la mujer insurrecta, no puede evitar la culpa ante un niño que no es suyo.

Harto de los miedos de su mujer, Giri decide llevarla con un sacerdote para que la ayude a afrontar la situación; el pasaje del padre y Maisabé hablando sobre el niño recuerda la postura de la iglesia católica durante la dictadura. El Estado contó con el apoyo y la complicidad activa de diversos sectores de la iglesia católica, que se anunciaban como parte de la lucha contra el mal subversivo que atacaba al país. No es sorpresa la postura que mantiene el cura Roberto, su falta de empatía hacia una mujer que fue privada de su libertad y alejada de su hijo, y su interés para que el niño se mantenga en una casa a salvo de la peste que significa el lado subversivo. Por lo anterior, el padre le asegura a Maisabé, “La Providencia se apiadó de su destino y le dio un hogar cristiano, donde va a ser criado en los valores verdaderos. Usted y su marido representan esos valores, por eso están aquí” (Mallo, 2002, p. 26).

Pero las mujeres embarazadas no fueron las únicas que perdieron a un hijo durante la dictadura de Argentina. La presencia de mujeres que continúan en la búsqueda de sus familiares se encuentra en la novela de Mallo; observar a personas en una marcha silenciosa esperando ser entendidas con la búsqueda de sus parientes, aunque breve, causa gran impacto en Maisabé después de todo lo vivido mientras intenta hallar una forma de desaparecer la culpa.

Las madres de la Plaza de Mayo son conocidas como un grupo de mujeres que el 30 de abril de 1977 comienzan a reunirse en la Plaza de Mayo en una marcha silenciosa para pedir información sobre el paradero de sus hijos desaparecidos. También Feinmann hace referencia a las madres de la Plaza de Mayo en su novela como algo sorprendente. En su imaginario, temeroso de cualquier forma de expresión o queja, Epstein, junto a otros tantos, encuentra asombroso esta manifestación cada vez más popular durante la dictadura.

Hay unas minas que se reúnen en la Plaza de Mayo. Van los jueves y se ponen a dar vueltas a la Pirámide. Están totalmente pintadas. Pero, ¿qué pelotas, no? Clava en Pablo unos ojos brillantes.

Alegrate, dice. ¿No querías una buena noticia? Es la mejor que puedo darte. (Feinmann, 2003, p. 168)

Hoy en día, las madres y abuelas de la Plaza de Mayo siguen haciendo esfuerzos para que los infantes perdidos durante la dictadura regresen a casa. El constante recordatorio de lo sucedido invita a la paz y eliminación de cualquier acción que pueda provocar un desenlace tan doloroso como lo fue esta dictadura para Argentina. Cientos de niños han regresado a sus familias o, por lo menos, han entendido parte de su pasado gracias a la incansable búsqueda de familiares y la justicia, todavía necesaria.

Es así como la literatura argentina retoma la dictadura militar como un proceso doloroso donde la violencia del Estado formó parte de la sociedad. El miedo figura como el protagonista principal en las historias; un miedo que a veces solo puede sentir el lector, pues el que escribe ya se ha habituado a él. Los autores revisados tienen presente el dolor que significa, en su generación, la desaparición de cientos de bebés, así como otras formas de violencia visible e invisible de la época, y lo plasman de diversas formas en sus novelas para denunciar y, sobre todo, para no olvidar.

CAPITULO III: NOVELAS CHILENAS Y DICTADURA, APROXIMACIONES.

Las novelas de este apartado, *Tengo miedo*, *Torero* de Pedro Lemebel, *Formas de volver a casa* de Alejandro Zambra, y *Nadar desnudas* de Alejandra Guelfenbein, tratan de la dictadura de Chile de manera biográfica. Los escritores vivieron en carne propia historias como las de sus personajes y, gracias a ello, les otorgan un carácter más real a los temas abordados.

Las marginalizaciones y la lucha política son partes esenciales en sus historias. Lemebel representa a una generación de adultos que vivió en la dictadura y sobrevivió; Zambra y Guelfenbein son parte de los niños de la dictadura, de los actores secundarios que solo pueden hablar del proceso dictatorial por medio de recuerdos fragmentados. Sin duda, estos escritores rescatan la memoria de diversos actores sociales de la época, a partir de su memoria individual y la de memoria colectiva de su país, con el fin de darle voz a personajes marginalizados y acallados durante la época.

Desinterés político y marginalizaciones.

La dictadura chilena fue un proceso histórico marcado por una fuerte polarización ideológica. Debido a que el gobierno seguía de manera amplia a los antiguos allegados al régimen de Allende, muchas personas decidieron no tomar partido del proceso de reestructuración política y económica a partir de 1973. Grandes sectores de la población optaron por desentenderse de lo que sucedía y esto generó un alejamiento general de la situación política del país. Las novelas de Zambra y Lemebel son ejemplos muy específicos del desinterés político y las marginalizaciones en la dictadura, así como las consecuencias que tuvieron que afrontar quienes decidían vivir de esta manera.

La historia de Zambra es una muestra de la comuna de Maipú, donde vive el protagonista, un niño de nueve años, junto a sus padres, instalado en la clase media. Una clase media emergente,

sin arraigos de ningún tipo, que vivían en casas recién construidas para la nueva oleada generacional que no tenía nada detrás de ellos con “nombres de fantasía donde vivimos las familias nuevas, sin historia, del Chile de Pinochet” (Zambra, 2011, cap. 1). La vida del protagonista se encuentra totalmente alejada de la realidad histórica de Chile. Las reflexiones que hace en torno a lo que se vivía en su infancia son producto de su adultez, del crecimiento y el reconocimiento de una situación que no pudo descifrar dentro de su infantil inocencia.

Vivíamos en una dictadura, se hablaba de crímenes y atentados, de estado de sitio y toque de queda, y sin embargo nada me impedía pasar el día vagando lejos de casa. ¿Las calles de Maipú no eran, entonces, peligrosas? De noche sí, y de día también, pero con arrogancia o con inocencia, o con una mezcla de arrogancia e inocencia, los adultos jugaban a ignorar el peligro: jugaban a pensar que el descontento era cosa de pobres y el poder asunto de ricos, y nadie era pobre ni era rico, al menos no todavía, en esas calles, entonces. (Zambra, 2011, cap. 1)

Los padres del protagonista consideraban el descontento como parte de los pobres, y la oportunidad de cambiar algo como asunto de ricos. En su situación, como clase media acomodada, no se consideraban ni uno ni otro para cambiar algo. El narrador no tiene muertos en su familia, no hay desapariciones que pueda comentar y, en especial, no tiene recuerdos de sus padres dando algún tipo de comentario relacionado al régimen de Pinochet. La dictadura es algo ajeno para él desde el núcleo familiar; es en la calle, en las amistades y en el colegio, que se puede percibir, de manera fragmentada, lo que sucede.

Los silencios son parte esencial en la novela. La necesidad de exigir la fundamentación de un pasado que no le pertenece llevan al protagonista a enfrentar a sus padres, “Todos estaban metidos en política, mamá. Usted también. Ustedes. Al no participar apoyaban a la dictadura” (Zambra, 2011, cap. 3). La crítica es clara: ¿se puede vivir tranquilo a pesar de no tener ningún tipo de lazos con el gobierno anterior ni con el actual, en la dictadura? ¿Pudieron pasar esos años sin heridas de ningún tipo? ¿Su aparente desinterés por la política y lo que acontecía en el país realmente los dejaba a salvo, sin culpa? Durante gran parte de la novela, el protagonista se dedicará a entender a sus padres, sus acciones, lo que dijeron y lo que callaron; sin embargo, no entiende la postura pasiva que adoptaron, y confiesa, “Me molesta ser el hijo que vuelve recriminar, una y otra vez, a sus padres. Pero no puedo evitarlo” (Zambra, 2011, cap. 3). Zambra le da voz a toda una generación que vivió durante la dictadura, pero no sintió los golpes de esta; a los niños que vivieron

aislados dentro de su familia. En el colegio se codeaba con hijos de gente asesinada, torturada y desaparecida; hijos de victimarios, también. Algunos niños ricos y otros pobres, pero él no se ubicaba en ninguna parte, ni bueno ni malo, “-Pero era difícil ser eso: ni bueno ni malo-”, comenta, “-Me parecía que eso era, en el fondo, ser malo.-” (Zambra, 2011, cap. 2). Así, el protagonista se enfrenta a la culpa de no tener pasado por el cual sentir alguno de dolor en especial; un dolor que lo ayude a encontrarse dentro del colectivo.

Pero no solo la inocencia de un niño podía mantener a alguien sin interés por lo sucedido alrededor. En 1986, con un Santiago fluctuando en agitación política por parte de los movimientos chilenos de izquierda, tenemos a La Loca del Frente en *Tengo miedo, Torero*. La narrativa de Lemebel está *plagada* de canciones de amor y desamor, cantadas por el protagonista mismo, el cual no tiene interés alguno en el proceso dictatorial que vive el país, “ella no estaba ahí con la contingencia política. Más bien le daba susto escuchar esa radio que daba puras malas noticias (...) Ella prefería sintonizar los programas del recuerdo: <<Al compás del corazón>>, <<Para los que fueron lolos>>, <<Noches de arrabal>>” (Lemebel, 2001, p. 11). La loca no encuentra paz en la fluctuación política que vive el país, y al inicio de la novela es presentada como una marginada en el ambiente político.

Al comienzo de la historia, La Loca no siente ningún tipo de empatía hacia el movimiento subversivo o cualquier mención de política. Trabaja tejiendo para esposas de militares de las altas esferas durante la dictadura, pero el dolor y el terror que se encuentran en el aire la asustan. La única razón que tiene para ayudar a los militantes que se ocultan en la casa palomar es el amor que le profesa al joven revolucionario, Carlos.

La novela comienza con una nota del autor que le avisa al lector desde el comienzo la perspectiva travesti y *queer* del personaje principal y del autor mismo; la marginalización, que supone el ambiente ya señalado, les otorga a los personajes una posición no tan solo sexual, sino también política y cultural.⁶ Carlos, su amado, también se mueve en la clandestinidad pero no al mismo nivel que La Loca; esta condición es producto de su carácter subversivo como detractor del régimen y no de una preferencia sexual no elegida.

⁶ Pedro Lemebel ya había tocado en otros textos la marginalización en cuestiones políticas por la orientación sexual. En su manifiesto, *Hablo por mi diferencia*, toca el aislamiento que *solían* dar no solamente los partidos de derecha sino también los de la izquierda, dentro de los mismos compañeros de lucha durante la dictadura y años posteriores.

El carácter marginal de la sociedad que describe Lemebel muestra interés por reflejar la búsqueda de un ideal democrático para la sociedad; del mismo modo, juega con un discurso completamente diferente al referirse a la burguesía hegemónica, dando una muestra de la sociedad excluyente de la época. El lugar del protagonista de *Tengo miedo, Torero* como participante pasivo en el escenario político es revisado por Da Silva Alves (2012) en su artículo, *Fronteras del deseo*:

a) su ambivalente identidad de género; b) su oblicua condición en lo que atañe a la conciencia política e histórica de su presente; y, aún, c) su necesidad de escenificar el cotidiano para, quizá, por ese artificio, hallar alguna(s) alternativa(s) de resistencia que le ofrezca(n) a él/ella y a los suyos (especialmente a Carlos) cierta protección en el contexto violento y autoritario de vivencia bajo el que se encuentra(n) (Da Silva, 2012, 186).

Es decir, el valor del protagonista, al vivir dentro del límite establecido –género, social, político-, le da libertad para actuar de manera libre y poder hacer cosas que de otro modo sería imposible; como si su calidad de homosexual, y sobre todo de *amanerado*, le otorgara la máscara adecuada para el desenvolvimiento sin problemas en su realidad social. Pero la marginalización de la cual es presa La Loca ya no lo afecta; acostumbrado a este tipo de discriminación, la utiliza para mantenerse a salvo. Del mismo modo, Lemebel mantiene la mirada en este sector de la población con otros personajes; personas que utilizan la propia marginalización para sí mismos y sus planes. Lupe, una de las antiguas amigas de La Loca, no tiene reparos en hablar de lo bueno que resulta el toque de queda para tener oportunidad de relacionarse con hombres que buscan una cama caliente para pasar la noche.

Un ejemplo de la marginalización a partir de la sexualidad de La Loca es la anécdota del personaje que pasa frente a una manifestación y su forma de actuar ante la llegada de la policía - “La muralla policial la tenía enfrente, pero la loca, dura, empalada de terror ni se movió, y arriscando su nariz con una mueca imperiosa, caminó directamente al encuentro de la brutalidad policial. ¿Me deja pasar?, le dijo” (Lemebel, 2001, p. 125)-, y ante el descaro de la Loca, la incredulidad -“le insistió al paco que se quedó con la luma en alto hirviendo con las ganas de aporrear esa coliflora pinturita. Pero ya era tarde, porque de un pestañazo la loca había roto el acorazado muro (...)” (Lemebel, 2001, p. 126)-. La sexualidad de La Loca le permite desarrollarse dentro del ambiente hostil de manera fluida, con la posibilidad de desafiar situaciones que no podría

de otra manera. Después de la discriminación de la cual ha sido presa, utiliza la razón de su discriminación como un escudo protector frente al sistema.

Durante la dictadura, inicia un proceso de exclusión de los sectores populares y medios, aumentado por la imposición de los modelos económicos y sociales de dichos regímenes. Al mismo tiempo, se buscó desarmar y desmovilizar la actividad política y sindical de los movimientos sociales. Debido al carácter militar de esta dictadura, la presión en partidos políticos, las limitaciones de los derechos gremiales o sindicales, y la supresión de la autonomía universitaria, fueron partes esenciales para mantener el orden en el Estado recién instaurado.

Una de las caras excluyentes en la novela, aunque sea solo como reflejo, es la de Lucía, esposa de Pinochet. Lucía representa a la burguesía de la época; atrapada por la vanidad, con un pensamiento superficial y desinteresada de los temas políticos, parece ser un personaje vacío al que solo le preocupan las compras y la opinión pública –entendiéndose como clases burguesas y medios extranjeros- mientras que se mantiene ignorando por completo la situación del país.

Ninguna mujer habría soportado que a su marido la prensa mundial lo tratara de tirano, dictador, asesino. Y aunque sean mentiras, aunque todos los chilenos sabemos que salvaste a la Patria, no me vas a negar que ha sido bochornoso. Sí, como te digo, es una pesadilla saber que todos esos comunistas patipelados, que se creen escritores, se limpian la boca contigo. Y eso te pasa por haberlos dejado entrar, eso te ocurrió por ser un viejo cobarde que le tuviste miedo a la mala fama que le hacían afuera al gobierno.

(Lemebel, 2001, p. 110-111)

Aunque Lemebel presenta a los principales causantes de la dictadura –Pinochet, allegados y altos mandos- de manera alegre e irónica, buscando ridiculizarlos, siempre hace hincapié en lo perfectamente acomodados que se encuentran en la sociedad. Para ellos, no existe una sanción social y se ven apoyados por los diversos grados de impunidad de la época. Cuando La Loca lleva a entregar un mantel especialmente echo para la esposa de un general de alto rango en el gobierno, y esta no la atiende, explota –“Todo porque tiene plata y es la mujer de un general. Uno también tiene su dignidad, y como dice Carlos: Todos los seres humanos somos iguales y merecemos respeto” (Lemebel, 2001, p. 66)-. A partir de su relación con Carlos, y con el choque directo que tiene con las clases altas de la dictadura –que la marginalizan-, La Loca entiende de otra manera sus derechos en la sociedad; ya no le vale la marginalización, ni lo invisible que es en la sociedad.

Subversión en la dictadura de Pinochet.

El concepto de subversión se describe como un proceso por el cual los principios e ideales de un sistema son invertidos; en términos de liberación, se podría entender a la subversión como una liberación de pensamiento. Otras definiciones, dentro del campo de la historia, conciben el concepto de *subversión* como una construcción ideológica ideada y desarrollada a nivel interno por sectores importantes en la economía mundial con el fin de defender intereses propios (Carrasco, 2012). Con el mundo dividido en dos bloques, uno dirigido por Estados Unidos y otro, por La Unión Soviética, se desarrolla la Guerra Fría; el plan del primer bloque es lograr una definición que pueda explicar cómo el enemigo está *contaminando* a través de diversos lugares a la sociedad. De este modo, la subversión pasa a formar parte de los *rasgos del mal* que aqueja a los países capitalistas. La subversión en Latinoamérica fue una de las consecuencias más notables dentro de las dictaduras, en el capítulo anterior, se logra entrever referentes de la misma durante la dictadura argentina; en el caso de las novelas de Chile, la subversión se muestra como una pieza protagonista en el actuar político y social de los protagonistas.

En 1970, Salvador Allende es elegido presidente apoyado por los partidos de izquierda⁷, que hacían parte de la Unidad popular. Tras su elección, Allende comenzó a estructurar la sociedad chilena en líneas socialistas, haciendo que la mirada de Estados Unidos se centrara en su gobierno. Por ello, su posterior derrocamiento responde no solo al conflicto interno del país sino al contexto internacional inmerso en la Guerra Fría (Rojas, 2013). El 11 de septiembre de 1973, Augusto Pinochet, encabezando las Fuerzas Armadas chilenas, emprende un golpe de Estado, después de considerar al gobierno de Allende como peligroso para la seguridad nacional. Este proceso político y social generó todo tipo de disturbios al contraponer diferentes ideologías políticas. Es en este proceso histórico donde se inserta la novela de Carla Guelfenbein, *Nadar desnudas*.

El padre de Sophie, una de las protagonistas, es un político y miembro del gobierno de Allende. “Cuando Allende fue elegido presidente, Diego le escribió una carta expresándole sus ideas. (...) <<Vengase>> le respondió a vuelta de su correo” (Guelfenbein, 201, cap. 5) Diego

⁷ Socialista, Comunista, Radical, Social demócrata y MAPU.

representa a toda una generación que creía y apoyaba el gobierno de Allende, que durante los años posteriores vivirían alrededor de la cacofonía de eventos sociales en los años venideros, como la Marcha de las cacerolas, El Tanquetazo⁸ y el mismo golpe de Estado del 11 de septiembre.

El lector es invitado al resquebrajamiento del sistema político y social. La situación es impugnable, “lo advierte en la frecuencia de los atentados, en la arremetida cada vez más violenta de la derecha, en el rostro cansado y macilento de Diego” (Guelfenbein, 2012, cap. 28), y es a partir del 11 de septiembre que se inicia el momento de quiebre, no solo en la Historia, con mayúsculas, sino en la historia en minúsculas, la de los protagonistas.⁹ Durante parte de la novela, Diego se ve forzado a ocultarse; posteriormente, Morgana se le unirá junto al bebé de ambos, “Discuten. Morgana argumenta que no son los únicos, que hay decenas de parejas que viven en la clandestinidad, tienen hijos, constituyen familias, ¿por qué no ellos?” (Guelfenbein, 2012, cap. 34). En efecto, durante este proceso muchas personas se ven obligadas a vivir en el anonimato. En *Formas de volver a casa*, la amiga del protagonista, Claudia, vive en un hogar fragmentado por la dictadura militar. Sus padres habían sido partidarios del gobierno de Allende; su padre, debido a su activa participación, se ve en la necesidad de ocultarse bajo otro nombre durante parte de la dictadura. pero manteniendo el carácter de activo en la clandestinidad.

Los primeros años de dictadura los pasaron aterrados y encerrados en esa casa de La Reina. Pero a finales de 1981 Roberto se reconectó: volvió a circular por algunos lugares que hasta entonces había evitado y rápidamente asumió responsabilidades, al comienzo, muy menores, como informante. (...) A comienzos de 1984 convenció a su cuñado Raúl para que se fuera y le dejara su identidad. Raúl salió de Chile por la cordillera, a Mendoza, sin un plan definido, pero con algo de dinero para comenzar una vida nueva. (Zambra, 2011, cap. 3)

Cuando Claudia conoce al protagonista, lo utiliza para espiar las actividades de su padre que vive en el anonimato. La niña es consiente, a diferencia de su amigo, de todo lo que pasa. En su casa no hay secretos, las palabras y acciones se esconden de la puerta hacia afuera. Recuerda anécdotas relacionadas con los compañeros de sus padres, vivencias dentro del grupo al que pertenecen e ideas relacionadas con su forma de entender su realidad. La muerte y las

⁸ Golpe de Estado fallido del 29 de junio de 1973.

⁹ La Historia en mayúsculas refiere a la historia rememorada por el pensamiento colectivo, de manera oficial de las naciones o periodos; la historia en minúsculas se centra en la historia de la humanidad, la historia de cada uno que se ve relegada y pasada a menor grado ante la inmensidad del proceso histórico colectivo.

desapariciones están implícitas dentro de su realidad; no existe asomo de ignorancia como parte de su niñez. La memoria que Claudia mantiene no es fragmentada ni se sostiene a partir de vivencias ajenas. Para la joven, toda la situación política del país la ha marcado para siempre; el ambiente subversivo y la dictadura se mantienen en ella, como en cientos de chilenos, muchos años después de terminado el proceso histórico.

Como se explicó en el primer apartado de este capítulo, la dictadura fue un periodo oscuro para el pasado chileno. El terror atacaba a las personas, miles eran desaparecidos, perseguidos, apresados, torturados y exiliados. La violencia del Estado se racionalizó a tal grado que se crearon órganos estatales que dieron seguimiento a los atropellos y violaciones a los derechos humanos. Sin embargo, el régimen de Pinochet continuó generando una serie de acciones que hirieron a los derechos humanos de cientos de personas en el país, surgiendo así un ambiente hostil para la comunidad chilena. El autoritarismo se mantuvo por medio de la fuerza; muchos detenidos fueron asesinados en este periodo. Otros tantos deciden abandonar el país o desaparecer al ser involucrados con el gobierno de Allende, a todos los detenidos se les tomaba como enemigos directos del Estado. En *Nadar desnudas*, con la historia de Paula, amiga de Diego, se hace alusión a los procesos violentos de los cuales eran parte los perseguidos.

Le han llegado noticias, noticias del infierno. Está en José Domingo Cañas, la casa de torturas. (...) Han reforzado las rejas y los muros para impedir que los gritos alcancen la acera. Una mujer de su mismo grupo la delató. Dicen que por las noches la delatora comparte la celda con los prisioneros, llorando, mientras que en el día señala con el dedo a sus antiguos compañeros por la calle. Dicen también que la mujer ha perdido los dientes y el pelo, y su piel mortecina está pegada a sus huesos. Pero Morgana no siente compasión por ella. Un compañero, después de ser liberado, contó que estuvo con Paula una vez. Compartieron el pequeño cuarto contiguo a la cama de torturas. La reconoció por la voz cuando en un murmullo pidió agua. La escuchó gemir. Él tenía los ojos tan hinchados por los golpes, que fue incapaz de abrirlos. (Guelfenbein, 2012, cap. 34)

Pero el lado subversivo estaba plagado de todo tipo de personas y de propósitos; uno de los personajes más interesantes dentro de las novelas estudiadas es la de Ximena, hermana mayor de Claudia¹⁰. Si bien los otros dos personajes jóvenes de la novela recuperan su pasado en la dictadura

¹⁰ Personaje secundario de *Nadar desnudas*.

por pedazos y con ayuda de otros, Ximena tiene la suficiente edad para recordar todo lo sucedido. Al volver a ver al protagonista, cuando ambos son adultos, no puede evitar hacerle recriminaciones sobre lo difícil que resultó vivir durante el periodo dictatorial. “No creo que llegues a entender una historia como la nuestra. En ese tiempo la gente buscaba a personas, buscaba cuerpos de personas que habían desaparecido.” (Zambra, 2011, cap. 3). Debido a la relación que mantiene con su padre, Ximena no se preocupa al pasarse dentro del lado subversivo durante la época; a pesar de su corta edad, la ideología de casa y su forma de entender al mundo la coloca en el campo de batalla durante su adolescencia.

La homosexualidad del protagonista de *Tengo miedo, Torero*, también es una muestra de libertad y subversión, y no solo una capa de invisibilidad. Lemebel mantiene un eco de voces entre la historia de la Loca y la del Dictador; es en la historia de Pinochet donde mejor se percibe lo alejado que se encuentra el protagonista de la norma social. Es en la conciencia del tirano chileno, con afán de controlar y reprimir lo que sobrepase lo establecido, donde mejor se percibe la sexualidad como elemento desafiante en la dictadura, resistiendo ante los intentos de *normalización* y asimilación que implican los sistemas neoliberales de control (Amado y Domínguez, 1998).

El autor también se vale de la radio para dejar entrever la situación de Chile. La Radio Cooperativa, estación de izquierda, es la que se encarga de entrecruzarse con canciones de antaño para informar de las actividades, en la novela de Lemebel. En las tres narrativas utilizadas en este capítulo, la Radio Cooperativa será parte del sonido de fondo de los personajes, al igual que diversas manifestaciones de la sociedad; es decir, el lado subversivo de izquierda no desaparece en las descripciones ni se limita a aparecer frente a personas limitantes. La Radio Cooperativa presenta una señal de subversión a cualquiera que quiera oírla, incluso para los que no son subversivos o, por lo menos, no se asimilan como uno.

En el caso de *Tengo miedo, Torero*, La Loca del Frente “de tanto escuchar transmisiones sobre ese tema había logrado sensibilizarse” (Lemebel, 2001, p. 119), y así, llegado el momento, comienza a generar empatía por el movimiento. Una vez que el protagonista revaloriza la situación de Chile, comienza, incluso, a participar activamente con comentarios cada vez más enfáticos en lo terrible de la situación del país. El siguiente es un fragmento de un alegato que hace ante una señora que se queja de los jóvenes que están en contra del gobierno:

(...) mire, señora, yo creo que alguien tiene que decir algo en este país, las cosas que están pasando, y no todo está tan bien como dice el gobierno. Además fijese que en

todas partes hay militares como si estuviéramos en guerra, ya no se puede dormir con tanto balazo. Mirando a todos lados, la Loca del Frente se asustó al decir eso, porque en realidad nunca se había metido en política, pero el alegato le salió del alma (Lemebel, 2001. p. 59)

Pero el pensamiento de la Loca no solo es influido por la Radio Cooperativa, sino también, y, sobre todo, por Carlos. El joven universitario le muestra su ideal de la democracia. El joven se encuentra lleno de promesas, e incluso sueña con el *idílico sueño comunista*: Cuba. Carlos entabla una relación de amistad con La Loca con el fin de que esta lo ayude a guardar unas cajas con supuesta “*literatura prohibida*” y, más tarde, para que preste su hogar para juntas de “estudiantes”, militantes del FPMR.

La dictadura de Pinochet afectó fuertemente al sector universitario. Se implementaron una serie de medidas que buscaban alinear a esta gran parte de la población. Comenzó una depuración ideológica, lo cual significó el cambio de rectores, delegados, administrativos y personal académico; la desarticulación de cualquier tipo de gremio, sindicato y cualquier tipo de agrupación escolar. No es sorpresa que justamente del sector estudiantil nacieran gran parte de sus detractores (Moreno, 2014). El Frente Patriótico Manuel Rodríguez nace como un grupo armado con ideología de izquierda, que busca combatir a la dictadura instaurada por Augusto Pinochet. Durante el año de 1986, con armas traídas de Cuba, este grupo emprende un atentado contra Pinochet (Rojas, 2013). Carlos pertenece a este grupo armado y las cajas que La Loca guarda en su hogar son parte del armamento ya mencionado. Entender el carácter estudiantil y subversivo es importante para suponer los movimientos que mantienen la trama, la amistad que sostiene con La Loca y las sonrisas que esta logra sacarle. Es un joven con ideales fuertes y convicciones muy bien establecidas sobre lo que podría ser el Estado.

Sería peligroso que tú manejaras más información. ¿Y por qué?, ¿no estamos metidos los dos en lo mismo? Seguro, afirmó Carlos, y a ella le encantó compartir ese «los dos», ese «nosotros» que él reafirmaba como peligrosa complicidad. (...) ¡Ay, Carlos (con infantil timidez), esas palabras me asustan, se parecen a las que repiten las noticias de la Radio Cooperativa (mirándolo con miedo cinematográfico). ¿No me vas a decir que tú eres del Frente Patriótico Manuel Rodríguez? A estas alturas, murmuró Carlos, «somos». (Lemebel, 2001, p. 129)

Así, la relación de ambos crece junto a la conciencia política de La Loca. Sin embargo, Carlos también sufre cambios; aunque en un comienzo su relación de amistad con La Loca responde a una necesidad de ser encubiertos, con el tiempo la casa palomar, las conversaciones, los recuerdos de días pasados, las confidencias y los sueños expresados, permiten que su relación crezca. Pero es justo el amor y, sobre todo, el respeto recién descubierto, lo que los obliga a suprimir las promesas fugaces; es gracias a la conciencia política recién instaurada en La Loca que esta entiende la realidad. Al final, tenemos a La Loca del Frente regresando a sus andares de *rota* con amores fugaces e inestables y con Carlos huyendo a Cuba. Para Lemebel, esto es esencial al ser parte del lado subversivo, es necesario estar dispuesto a renunciar a todo por un sueño más grande, el ideal democrático libre.

Dentro de las anécdotas dejadas por Zambra en *Formas de volver a casa*, se encuentra la del profesor de historia. Una vez instaurada la democracia en el país, los jóvenes de su generación comienzan a reunir las piezas faltantes en su historia; hay desaparecidos, muertos, exiliados, en la mayoría de las familias, y en el caso de un profesor de historia, hay todavía dolor y miedo.

Una mañana tres ladrones que huían de la policía se refugiaron en los estacionamientos del colegio y los carabineros los siguieron y lanzaron un par de tiros al aire. Nos asustamos, nos echamos al suelo, pero una vez pasado el peligro nos sorprendió ver que el profesor lloraba debajo de la mesa, con los ojos apretados y las manos en los oídos. Fuimos a buscar agua e intentamos que la bebiera pero al final tuvimos que echársela en la cara. Logró calmarse de a poco mientras le explicábamos que no, que no habían vuelto los milicos. Que podía continuar la clase —no quiero estar aquí, nunca quise estar aquí, decía el profesor, gritando. Entonces se hizo un silencio completo, solidario. Un silencio bello y reparador. (Zambra, 2011, cap. 3)

La anécdota continúa con una pequeña charla, días después, entre el protagonista con el profesor. “Se nota que sabes lo que yo viví, me dijo, en señal de complicidad. Claro que lo sabía, todos lo sabíamos; había sido torturado y su primo era detenido desaparecido” (Zambra, 2011, cap. 2). Ante una pregunta sobre militancia y su familia, el protagonista no puede más que explicar que en su familia se mantuvieron al margen. “El profesor me miró con curiosidad o con desprecio — me miró con curiosidad pero sentí que en su mirada había también desprecio” (Zambra, 2011, cap. 2). Este tipo de escenas inundan la novela; el protagonista se ve una y otra vez presa de la culpa

por no entender lo que pasaba durante la dictadura; culpa por ser un niño y entender solo la realidad que le brindaban sus padres.

Los hijos de la dictadura.

Después de pasadas las dictaduras en Chile y Argentina, surgieron nuevas narrativas de carácter autobiográficas escritas por hijos de desaparecidos o implicados militantes de la política de sus respectivos países en los setenta. Estas novelas forman elaboraciones estéticas en desarrollo que reflexionan sobre las cicatrices de los gobiernos autoritarios latinoamericanos, y, al mismo tiempo, presentan una distancia crítica al periodo y al proyecto revolucionario. (Logie y Willem, 2015)

Elizabeth Jelin (2002) asevera que “el acto de recordar presupone tener una experiencia pasada que se activa en el presente, por un deseo o un sufrimiento, unidos a veces a la intención de comunicarla” (Jelin, 2002, p. 27). Es la necesidad de redimirse lo que hace parte de las novelas de los hijos. En el caso de las novelas usadas en el trabajo, la culpa por no participar, y en algunas ocasiones, la culpa por no sentir culpa. El tercer capítulo de la novela de Alejandro Zambra se titula *La literatura de los hijos*, nombre que será utilizado para referirse a toda una generación de escritores dedicados a plasmar su historia junto a la de sus padres. En estas novelas, se construye toda una literatura con el discurso de quienes fueron niños durante la dictadura. Aquí es donde existe un reproche, una y otra vez, a la versión de los padres, los protagonistas. (De Queron, 13 de julio del 2015) y es donde se unen el carácter anecdótico y la ficción, para ayudar a llenar silencios y vacíos abandonados durante años.

Las novelas *Nadar desnudas* y *Formas de volver a casa* son representativas de la literatura de los hijos. En la novela de Zambra, el protagonista es un niño en pleno proceso dictatorial. Sin embargo, el niño se erige como un personaje secundario que busca contar su versión de los hechos a pesar de no haberlos protagonizado. En la segunda parte de la novela, se presenta como un hombre, escritor en pleno proceso creativo, que reclama su derecho a reivindicar el pasado lleno de silencios y contextualizar a su familia en la Historia con mayúsculas.

La década de los noventa fue el tiempo de las preguntas (...). Horas a hablar con mis padres, les preguntaba detalles, los obligaba a recordar, y repetía luego esos recuerdos como si fueran propios; de una forma terrible y secreta, buscaba su lugar en esa historia (...) Preguntábamos para llenar un vacío (Zambra, 2011, cap. 3)

Las personas que vivieron durante situaciones traumáticas presentan una memoria plagada de olvidos, cambios y vacíos para entender lo pasado (Jelin, 2005). Mientras que los niños protagonistas de *Formas de volver a casa* intentan armar las piezas de un pasado que no les pertenece; Sophie, de *Nadar desnudas*, se dedica a olvidar lo acontecido durante su adolescencia en Chile y se convierte en una voz muda de la memoria. El pasado es demasiado doloroso, sobre todo para una protagonista que ha demostrado durante toda la novela una fragilidad que la llevará a negar toda tipo de conexión con su pasado. Después de la muerte de su padre, Sophie se reúne con Paula y ve el dolor en sus ojos, la victoria de los torturadores que se lograron insertar en su memoria. Lo anterior desencadena una serie de estados melancólicos en la joven, provocando su alejamiento de todo contacto con los exiliados chilenos que ya empezaban a llegar a otros países. El tiempo pasa; Sophie se desarrolla como una artista reconocida y es hasta otro fatídico 11 de septiembre, con el atentado a las torres gemelas en Estados Unidos, que decide regresar a su pasado abandonado y olvidado. Su arrepentimiento es una táctica para apaciguar su conciencia; es así como Sophie se lanza a la búsqueda de su media hermana, hija de Diego y Morgana, Antonia.

Guelfenbein se exilió con sus padres a Inglaterra en 1976 debido a las conexiones que sus padres tenían con el recién derrocado gobierno de Allende. En *Nadar desnudas* explora, no solememente el sentimiento de miedo frente a la dictadura, sino también el de los exiliados que no buscan recuperar el pasado, o que no contaron con la oportunidad de hacerlo. Antonia, como muchos hijos de desaparecidos durante la dictadura, creció ignorando la verdad de su origen; sus abuelos, padres de Morgana, decidieron mentirle sobre la muerte de su madre y callar todo lo relacionado con su padre, pero el pasado alcanza a Antonia a lo largo de su vida. La palabra Chile le trae recuerdos de dolores ocultos para ella.

Tendría ocho o nueve años y acompañaba a la abuela en una de sus excursiones a las rebajas de verano en Madrid. (...) No eran muchos, una treintena tal vez, pero sus pasos retumbaban en el asfalto de la calle. Avanzaban por un costado de la Gran Vía y llevaban pancartas. Cada pancarta mostraba la fotografía de un rostro y un nombre. Ana, José, Juan, Rosa, Pedro, Rafael, Esteban, Jacinta... La abuela se detuvo y apretó

su mano. Recuerda la fuerza de sus dedos que latían en los suyos, la rugosidad de su piel. (...) De pronto todo quedó detenido en los rostros en blanco y negro de las pancartas, en el caminar de quienes las portaban con aire solemne. «¿Dónde están?», preguntó a voz en cuello un hombre y las demás voces se unieron a él: «¿Dónde están?», «¿Dónde están?», una y otra y otra vez.

(...) Antonia llegó hasta la mujer que llevaba la primera pancarta y le preguntó quién era Clemente. Ella le respondió que Clemente había desaparecido junto con su madre, en Chile. Antonia estudiaba Latinoamérica en clases de geografía en ese entonces, y recordó que Chile era una larga franja de tierra al costado izquierdo de Sudamérica. (Guelfenbein, 2012, cap.37)

Al conocer a Sophie, Antonia no sabe cómo reaccionar; se obliga a recordar momentos donde la palabra Chile surgiera en algún lado. La anterior cita es el único recuerdo que guarda debido a la impresión que le provocó. La memoria para quienes no tienen pasado “es una representación del pasado construida como conocimiento cultural compartido por generaciones sucesivas y por diversos/as ‘otros/as’” (Jelin, 2002, p. 33). Así pues, el proceso de construcción del pasado que comienza Antonia tendrá que ser delimitado, estrictamente, por la visión de Sophie, que es, junto con sus abuelos fallecidos, la única que guarda el secreto de su pasado. Es a partir de la historia de los padres que los hijos pueden acercarse a sus propios recuerdos; en este caso es la historia de la hermana.

La mejor forma de reconstruir un pasado es a partir de memorias que quedaron abandonadas o puestas en otras perspectivas por la edad. Pero también supone redimirse ante la historia con mayúsculas al explicar su historia con minúsculas. “Mientras el país se caía a pedazos nosotros aprendíamos a hablar, a caminar, a doblar las servilletas en forma de barcos, de aviones. Mientras la novela sucedía, nosotros jugábamos a escondernos, a desaparecer” (Zambra, 2011, cap. 2). La novela de los hijos también significa redimirse y entender el pasado de otra manera. Zambra repite incesantemente el carácter secundario de los niños durante la dictadura. Más adelante, el autor agrega, “Crecimos creyendo eso, que la novela era de los padres. Maldiciéndolos y también refugiándonos, aliviados en esa penumbra. Mientras los adultos mataban o eran muertos, nosotros hacíamos dibujos en un rincón” (Zambra, 2011, cap. 2). La libertad que les brindaba, no desentenderse de los hechos, sino simplemente no entenderlos, se convertiría en culpa más adelante; una culpa que no esperaban, pero que se les implanta a partir del fin de la dictadura.

Al no tener un pasado doloroso, con muertos o desaparecidos, el protagonista de Zambra decide centrarse en la anécdota de Claudia. Ella fue realmente una hija de la dictadura, vivió los estragos de la represión día a día hasta que logró salir del país, o incluso mucho tiempo después. Para cuando se rencuentra con el protagonista, Claudia ya no está interesada en seguir manteniendo a flote los recuerdos de esos años; sin embargo, durante la rememoración del pasado de su padre volverá a encontrarse a sí misma dentro de la historia. El protagonista, por su parte, comienza a recuperar el pasado de sus padres y el propio, ya olvidado.

Soy el hijo de una familia sin muertos, pensé mientras mis compañeros contaban sus historias de infancia. Entonces recordé intensamente a Claudia, pero no quería o no me atrevía a contar su historia. No era mía. Sabía poco, pero al menos sabía eso: que nadie habla por los demás. Que aunque queramos contar historias ajenas terminamos siempre contando la historia propia (Zambra, 2011, cap. 3).

Pero el protagonista también retoma el presente –pasado- de otra persona, Ximena, la hermana mayor de Claudia. En su adolescencia, vivió en el limbo de la subversión junto a su padre y la tranquilidad de un hogar junta a su madre y hermana. Es ella, dentro de toda la novela, donde se aprecia un sector que es totalmente ajeno al protagonista; más que un niño con padres subversivos, es una adolescente con ideas subversivas. Ximena tiene claro lo que pasó, no busca recuperar una memoria fragmentada, ya que cuenta con la propia. Tiene conciencia del dolor infligido durante la dictadura, y después. Ella, probablemente, no se siente un personaje secundario.

El protagonista de Zambra, a diferencia de sus progenitores, se enfrenta al pasado con distancia y buscando racionalizar los hechos. No se deja llevar por la versión de los padres, sino que cuestiona la historia en todo momento, intentando llenar vacíos. “Mis amigos habían crecido leyendo los libros que sus padres o sus hermanos muertos habían dejado en casa”, explica Zambra en su obra, “Pero en mi familia no había muertos ni había libros” (Zambra, 2011, cap. 3). En estas historias, el pasado y el presente se entrecruzan como consecuencia de haber vivido durante la dictadura en Chile. Gracias a la metaficción, en el caso de *Formas de volver a casa*, y a la necesidad de valorizar los alcances de la democracia en el país, las historias no solo se centran en el pasado sino que tienen un constante flujo con el presente.

Los niños de la dictadura ahora tienen más de cuarenta años y conforman toda una generación hermanada por lo vivido. La relación entre escritores es tal que incluso hacen

apariciones entre las novelas, en *Formas de volver a casa* mencionan a Alejandra Costamagna¹¹, Rodrigo Olavarría¹² e incluso menciona a la autora de *Nadar desnudas*, “¿te gusta Carla Guelfenbein? (...) La encuentro bonita, saldría con ella, pero no me acostaría con ella, le dije. Tal vez le daría un beso, pero no me acostaría con ella, o me acostaría con ella pero no le daría besos” (Zambra, 2011, cap. 3).

La escritura de una novela de generación postdictatorial es una forma también de buscar identidad, de sanar heridas pasadas. Las heridas que la dictadura ocasionó a las nuevas generaciones continúan vigentes en su historia familiar y del país. Esta generación no solo busca una literatura que sea suya sino también una historia propia. De esta manera, la memoria se convierte en una fuente invaluable para la revalorización de la historia desde diversos puntos de vista.

¹¹ Autora de varias novelas sobre hijos y padres.

¹² Autor Chileno. Aparece en la novela como parte de una anécdota del protagonista.

CAPITULO IV: NOVELAS DOMINICANAS Y DICTADURA, APROXIMACIONES

Las novelas utilizadas en este capítulo se centran en una de las dictaduras más dilatadas para América latina: la trujillista, en República Dominicana. *Antes de ser libres*, *La mudanza de los sentidos* y *La maravillosa vida breve de Oscar Wao*, arman a pedazos lo que se vivió durante la dictadura y después de ella; los escritores de estas novelas salieron de su país y con estas historias buscan recordar voces apagadas y darles una identidad.

La memoria como forma de recuperar la historia oficial es pieza clave en estas narrativas; a partir de ella se explora las vivencias de quienes se quedaron, porque querían luchar o porque no les quedó de otra. Pero también se observa el otro lado, de quienes salieron del país, a tiempo o mucho después.

Memoria histórica: los que se quedaron.

“Da miedo ser de los que se quedan, ¿no crees?” (Álvarez, 2001, p. 102)

Para Halbwachs (2004), la memoria histórica es una sola y está conformada por un conjunto de pequeñas historias de un determinado periodo, de una región, una comunidad o, incluso, de una persona. Halbwachs también aclara que la historia se interesa especialmente en las diferencias, es muy detallada y solo comienza cuando termina la tradición; del mismo modo, es independiente de cualquier juicio grupal, ya que los hechos son narrados de la manera en que sucedieron, sin que haya interferencia de comentarios ajenos a los estrictamente revisados.

La misión de la memoria es revelar lo que ocultan las apariencias, viendo más allá de lo que se ve a simple vista. La memoria no rehace el tiempo, pero tampoco lo desaparece; la habilidad de recordar es la que destruye cualquier obstáculo entre pasado y presente (Almarza, 2010). A pesar de que el Trujillato ha desaparecido desde hace varias décadas, las novelas que giran en torno a este proceso histórico se han mantenido en el panorama literario buscando plasmar cada una, a

su manera, una identidad. Al mismo tiempo, el discurso novelístico de los escritores que han abordado este tema mantiene una repetición constante alrededor de las figuras participantes. La dictadura de Trujillo encierra varias particularidades que le crean una imagen de crueldad y perversión.

Las tres novelas exploran de manera diferente lo que pasaba con las personas que se quedaban a afrontar la dictadura de Trujillo y la forma en que se da la construcción de la memoria histórica del pueblo dominicano. Por un lado, *La mudanza de los sentidos* presenta una familia que vive en plena pobreza en un pueblo de República Dominicana. La protagonista siente los embates de la dictadura a través de la llegada de los militares al pueblo y de su hermano, lleno de ideas contrarias a las del régimen. Por otro lado, en *La maravillosa vida breve de Oscar Wao* y *Antes de ser libres* se presentan familias acomodadas, cercanas al dictador, que viven de manera más cercana y explicitan el carácter totalitario y doloroso de la dictadura.

Así pues, el trauma histórico del Trujillato pasa por un proceso de recuperación del pasado por medio de las novelas de la dictadura y funciona, en varios casos, como una catarsis entre el escritor y su historia. Es un paso a la resignificación de la historia, pues la revisión literaria de estos procesos puede tomarse como una revisión de la historia oficial; ayuda a los autores a relatar memorias propias y genera una reelaboración de la dictadura a partir de narraciones particulares plagadas de violencia, muerte, cambios bruscos y censura.

Varios autores retoman la imagen de la dictadura como parte de un castigo mayor a los dominicanos. Gallegos (2005) aborda el tema en un estudio sobre las novelas del Trujillato:

Como Tántalo, el dominicano se ve ineluctablemente abocado a tener una roca suspendida en su cabeza, siempre a punto de aplastarlo. Esta roca es la dictadura trujillista, que sigue planeando sobre la estela política y literaria quisqueyana tras el tiranicidio y que se entiende como el “castigo” que impone la egregia histórica de la República Dominicana por los pecados cometidos. (Gallegos, 2005, p. 13)

Es después de crecer dentro de la maldición trujillista, que el escritor encuentra una forma de exorcizar los demonios de la dictadura a través de la literatura. En la novela de Junot Díaz, Trujillo es el *subordinado o amo de la Maldición*, y es a través de él que el pueblo dominicano, e incluso los enemigos del mismo, reciben su castigo. El *fukú*¹³ va a más allá de las personas que creen o no en maldiciones; es parte de la realidad de cualquier familia dominicana, incluso Oscar,

¹³ Maldición dominicana ampliamente explicada en la novela de Junot Díaz.

con sueños de escribir literatura fantástica, decide dejar de lado esta historia por tomarla normal en cualquier familia del caribe.

Solo con que se le ocurriera pensar algo malo sobre Trujillo, ¡fuá!, un huracán barría a su familia hacia el mar, ¡fuá!, un canto rodado le caía del cielo azul y lo aplastaba, ¡fuá!, el camarón que comió hoy se convertía en el cólico que lo mataba mañana. Eso explica por qué todo el que intentó asesinarlo siempre acabó muerto, por qué esos tipos que por fin lo lograron pagaron con muertes espantosas. (Díaz, 2008, p. 15)

Al cumplir los 30 años de dictadura, Trujillo ya personificaba una imagen de maldición e, incluso, se mostraba como un ser omnipotente. Sin importar la razón, los personajes de las novelas son presas de miedos por el poder que parecía tener el dictador. El abuelo de Oscar Wao, Abelard Cabral, siente miedo de que el dictador sepa de sus planes. Anita, de la novela de Julia Álvarez, es un personaje aún más asustado ante la imagen del dictador. Ana es una niña, para ella el dictador siempre ha sido como un Dios en la pared. “Tiemblo de pensar cuántas veces le he rezado a él, en lugar de Jesús en la cruz” (Álvarez, 2002, p. 54), escribe Ana, mientras que en su cabeza, los poderes de Trujillo y sus seguidores parecen superar la realidad.

La joven encuentra su mundo cambiado a partir del entendimiento del proceso dictatorial que vive. Las personas que creía de una manera, de repente se convierten en otras y, sobre todo, la imagen que ahora tiene de lo que podría considerarse un guía, por la forma en que hablan de él en el colegio y en la vida diaria. A diferencia de la mayoría de los personajes, a Ana no le da miedo la figura del jefe; le impone mucho respeto claro está, pero no siente temor por él sino un tremendo respeto.

Con tan sólo mirar al Jefe evito que se rueden las lágrimas. Quiero ser fuerte y valiente para que, si algún día llego a conocer al líder de nuestro país, él me felicite.

-¿Así que eres la niña que nunca llora?-, me dirá sonriendo. (Álvarez, 2002, p. 4)

La situación responde a la vida diaria de Ana. Tiene retratos del dictador en su casa, donde no existe una opinión real de la situación política al comienzo de la novela, y en el colegio, donde se mantiene una imagen complaciente con el régimen. Es hasta que comienza a entender todo lo que acontece a su alrededor que Ana comienza a sentir miedo frente a la imagen de Trujillo. En su cabeza ha desaparecido la imagen paternalista para darle paso a un personaje malvado y con múltiples perversidades.

En la novela de Junot Díaz, el narrador de la novela no se dedica solo a narrar los hechos, sino que también participa con el lector, explica y opina sobre la historia de la dictadura y sobre los personajes, y también se presenta como un narrador veraz. En el caso de las novelas de Julia Álvarez y Ángela Hernández, las narradoras son apenas unas niñas y sus historias no presentan descripciones detalladas de lo pasado, pero logran presentarle al lector lo que significó vivir durante esa época.

En *La mudanza de los sentidos* existe una escritura caótica que hace notar la visión histórica del tiempo y la crisis existente en los que vivieron en la época. A partir de la historia de una niña y sus familiares, Hernández plasma la insurrección contra la dictadura. Los personajes viven situaciones donde tienen razón de estar en el espacio y momento histórico. La inocencia de la niña la ayuda a relatar su historia y, al mismo tiempo, la opresión de Trujillo y su gobierno.

Había turbas, amenaza de guerra y fusilamientos. Escuadrillas de aviones surcaban los aires. El pueblo, empecé a escuchar con frecuencia esta palabra. Virgilio la alzaba. (Pue-blo). Yo lo miraba cada vez más eufórico, alejándose. Nosotras no éramos ni pueblo ni comadres de personalidades. A decir verdad, ignorábamos qué éramos; viviendo entre ratones, con letrina compartida y un espacio de baño para cinco viviendas, el cual nos vimos forzadas a abandonar porque los varones de una de las piezas gozaban con acecharnos. (Hernández, 2001, cap. 22)

La ironía y el humor son piezas importantes en estas novelas. El horror, la miseria, y el dolor son distanciados por medio de voces plagadas, en varias ocasiones, por cinismo y humor negro. Estas novelas llevan a preguntar, ¿La historia de los dictadores latinoamericanos da para reírnos? (Becerra, 2010). El humor busca que el lector asimile el proceso histórico, que pueda mantenerse interesado, pero al mismo tiempo genere una crítica al proceso dictatorial y lo que este causó al pueblo dominicano.

La novela de Álvarez aborda el crecimiento de Ana, y es justo en este proceso donde se observan los cambios de ideas y perspectivas de la niña. Crecer para Ana, no solamente significa el descubrimiento de sí misma y de los otros como personas participantes en su vida, sino también de todo su entorno. La figura del dictador ahora representa miedo y violencia; la pequeña comenta, “No quiero ser una señorita ahora que sé lo que el Jefe le hace a las señoritas” (Álvarez, 2002, p. 81), y dentro de la pequeña aseveración se encierra el miedo recién descubierto. También Leona, de *La mudanza de los sentidos*, inicia un proceso de conversión a la adolescencia, que hace que la

protagonista comience una pérdida paulatina de la inocencia. Ambas niñas pasan por circunstancias traumáticas y comienzan una búsqueda constante de explicaciones; de este modo, se genera una comparación de la Historia con mayúsculas con el proceso de madurez de las protagonistas (Bruni, 2006). Al final de las novelas, las jóvenes han madurado y logran entender a las personas a su alrededor. Al final de *La mudanza de los sentidos*, Leona logra juzgar correctamente a su hermano y comparar el dolor de su enfermedad con el de su hermano que lucha contra el gobierno de Trujillo, “Beba casi no podía con la barriga. Ondina se ofreció a llevarme al hospital infantil. “Leucemia”, diagnosticaron. Pero yo sabía que mis dolencias sólo eran reflejos de lo que Virgilio se hallaba padeciendo” (Hernández, 2001, cap.23). Ambas jóvenes terminan el proceso convertidas en personas diferentes e ideales bien marcados.

Pero, por otro lado, el jefe también tiene un carácter benefactor para algunos sectores de la población. Uno de los policías que se llevan a Abelard Cabral parece tener fe en Trujillo, “No se preocupe, dice uno. El Jefe no se dedica a encarcelar a inocentes” (Díaz, 2008, p. 220-221), y ahí se encuentran los actores del sistema, que, sin saberlo, mantenían a flote las actividades del régimen totalitario gracias a la confianza ciega. En *La mudanza de los sentidos* es donde mejor se observa esto. Ante una situación precaria, una de las mejores formas de salir de la miseria parece ser el dictador:

Pídale una máquina de coser al Presidente, mándele una carta diciéndole que su marido fue alcalde y miembro del Partido. Quién sabe si hasta lo recuerdan (que el difunto Enmanuel le escribía los discursos a los caudillos de por aquí). A lo mejor le consiguen becas para que esas niñas se eduquen en colegios de monjas; pena da que se pierdan por estos lados. Haga la carta y aproveche un mitin. Aceche a uno de esos grandes, Coronel o algo así, y pásesela. Qué se va a perder, haga dos cartas, mándelas por distintas vías. (Hernández, 2001, cap. 8)

En todas las novelas, los personajes femeninos forman parte esencial en las historias, muchas veces como participantes activos en la vida política y social. La madre de Ana, en Antes de ser libres, participa activamente en el complot preparado para eliminar al dictador; Ana menciona los borradores que su madre redactaba durante los días previos al asesinato del jefe:

La desarrugué y leí LLAMADO A TODOS LOS CIUDADANOS en la parte superior, el resto era como una Declaración de la Independencia, que hacía un listado que el país disfrutaría ahora. <<Todos los ciudadanos son libres de expresar sus opiniones, de

votar por el candidato de su preferencia, de recibir una educación... >> (Álvarez, 2002, p. 106)

Por otro lado, la madre de Leona, en *La mudanza de los sentidos*, es toda una figura para la protagonista. Viuda, con cinco hijos, intenta sobrellevar de buena manera la marginalización en la cual se encuentra, manteniendo protegida a la familia con la posterior mudanza del clan familiar a la ciudad. La joven madre y sus hijas son personajes fuertes, se adaptan a la ciudad y convierten el cuarto donde viven en un refugio donde volver para Virgilio, el hermano mayor; es decir, se le da voz y presencia a la figura femenina dentro de estas novelas con carácter tanto pasivo como activo dentro de la subversión y crítica del sistema. No sirven solo como parte de una anécdota. Lo anterior ayuda a afianzar la importancia de la mujer dentro de la dictadura, y la sociedad dominicana en general, que se caracterizó fuertemente como machista.

También el dictador es constantemente descrito por medio de diversas historias. Es, a través de leyendas y atribuciones repetidas, que se forma el personaje de Trujillo en las novelas. La historia del dictador queriendo estar con mujeres jóvenes, hijas de las familias allegadas al régimen, se mantiene en la novela de Julia Álvarez. La historia sirve para mostrar el lado siniestro del dictador:

-Es por el señor Smith- (...)

-En realidad no se llama señor Smith- Susie baja la voz. Hasta ella habla en secreto cuando se trata de ciertos temas- Es un tipo muy poderoso. Y le gustan las muchachas, las muchachas bonitas y jóvenes. Así que los padres de familia no dan que sus hijas salgan a lugares públicos donde el señor Smith pueda verlas. Porque si las ve las desea, se sale con la suya. (Álvarez, 2002, p. 61)

Junot Díaz también toca esta característica del dictador, pero se niega a darle el poder de destrucción que en otras novelas. “Puede que La Muchacha que Trujillo Deseaba sea trivial como mito fundacional, pero por lo menos es algo en lo que de verdad se puede creer, ¿no es así? Algo verdadero” (Díaz, 2008, p. 225), explica Junior, y en este breve párrafo se asoma el carácter, casi mítico, del pasado dominicano. ¿De verdad la historia de la destrucción de una familia en la época de Trujillo se puede explicar a partir de una característica del dictador? Junot se da el lujo, incluso, de mencionar *La fiesta del Chivo* de Vargas Llosa, y es esta anécdota una de las principales líneas argumentales de la novela, como una forma fácil de utilizar esta atribución; una salida que parece cómoda y cuestionable para el narrador de Díaz.

Por otro lado, los autores exploran el carácter rutinario del dictador – “Todas las noches de la semana sigue la misma rutina. (...) Es muy supersticioso y cree que si no lo hace justo a tiempo, algo horrible sucederá.” (Álvarez, 2002, p. 100)-; la censura impuesta en la dictadura –“El Reinado de Trujillo no era la mejor época para ser amante de las Ideas, no era la mejor época para entregarse a debates de salón.” (Díaz, 2008, p. 200)- ;y, una de las características más importantes de la época, la constante vigilancia y represión social existente del Estado. Las tres novelas se ven cargadas de muestras de represión del gobierno y de búsquedas irrefrenables de libertad por parte de diversos sectores de la población. Aún Leona, inmersa en sus atribulaciones diarias como para reparar en su realidad social y política, deja entrever fragmentos de la vigilancia y censura de la época -“Él se arriesgaba soltando la lengua delante de otros muchachos en el billar y en la calle. ¿Cómo es que no lo habían oído los vehículos espías? En cualquier momento iba a tirárselo un calí” (Hernández, 2001, p. 9)-.

De este modo, la memoria ayuda a los escritores a exponer, comparar y reevaluar diversos aspectos de la dictadura trujillista. Dentro de estas novelas no influye únicamente la memoria individual, sino que es necesario retomar una y otra vez el pasado colectivo.

Represión social y desobediencia civil

El poder de Trujillo no solo parecía omnipotente, como se mencionó en el subtema anterior, sino que en ocasiones realmente lo era; debía serlo. La vigilancia que mantenía por medio de la policía secreta, el control de los medios, la iglesia, entre otros, le aseguraba el constante seguimiento de las normas impuestas por él para mantener el sistema establecido. Con la idea de controlar a la población, se creó un Estado de terror, mantenido por apresamientos, asesinatos y torturas, dirigido por el sistema establecido por el gobierno. Comenzó una psicosis en masas que llevó a las personas a acusarse entre sí y a vivir con el miedo de ser delatados. No es sorpresa que comenzaran diversos intentos de derrocamiento del régimen por parte de varios grupos.

Las jóvenes protagonistas de *Antes de ser libres* y *La mudanza de los sentidos*, Ana y Leona, viven con personas contrarias al régimen. Mientras que para Leona toda mención de Trujillo parece ajena y las groserías de su hermano para el dictador solo significan diversión; para Ana, descubrir

que su familia prepara un ataque al gobierno, significa todo un cambio en su forma de vida. Mientras que la primera relata su historia con la dictadura de fondo, la segunda no puede contar la historia de su adolescencia sin hablar del Trujillato.

Por otro lado, Abelard, de *La maravillosa breve vida de Oscar Wao*, se mantiene alejado completamente de cualquier intento de desobediencia civil. Para él, la mejor forma de mantenerse a salvo es alejarse de cualquier asunto contrario al régimen. En el apogeo del movimiento de resistencia clandestino contra Trujillo, comienza la caída de la familia Cabral, que comienza con el apresamiento de Abelard.

Abelard fue sometido a un procedimiento particularmente horripilante. Lo esposaron a una silla, lo colocaron bajo el sol ardiente y entonces le cincharon una soga mojada por la frente. La llamaban La Corona, una tortura sencilla pero terriblemente eficaz. Al principio, la soga apenas aprieta el cráneo, pero en cuanto el sol la seca, el dolor llega a ser insoportable, vuelve loco a cualquiera. Entre los presos del trujillato pocas torturas eran más temidas. Ni te mataba ni te dejaba vivo. (Díaz, 2008, p. 232)

La policía secreta aparece en las tres novelas como entes de terror en los personajes. Cuando Ana pregunta qué es, la respuesta es sencilla y aterradora, “-Policía secreta- explica- investigan a todo mundo y luego los desaparecen” (Álvarez, 2002, p. 15). Leona reconoce la presencia de los mismos a su alrededor, pero en las descripciones no existe un miedo real o asomo de crítica al sistema construido; el carácter marginal del entorno de la joven presenta desigualdades inimaginables para los personajes de las otras dos novelas, pero es donde menos se cuestionan a las autoridades. Cuando el hermano de la joven, Virgilio, regresa con ideas *anticura*, *antiglesia* y *antijefe*, comienza el rompimiento de la esfera familiar de Leona.

“Esto faltaba”, murmuraba Beba, trémula, corriendo a la calle a ver si venía algún vehículo que pudiera haber captado sus palabras. Era bastante extraño su susto. Virgilio lo único que pronunciaba, y con ganas, era “Chapita”; tarareaba el vocablo como si estuviera fastidiando a alguien. Además, por la carretera transitaban pocos vehículos (Hernández, 2001, cap. 3).

Para Abelard, por otro lado, la sola idea de que la Policía secreta lo detuviera parecía imposible. La imagen que tenía de los SIM “llena de delincuentes y execrables analfabetos”, se vio destruida al encontrarse con algo más doloroso, “a dos oficiales que eran, *dique*, corteses, más

vendedores de aspiradoras que torturadores sádicos” (Díaz, 2008, p. 220-221). La idea resulta aterradora, pues los verdugos podían llegar de cualquier lugar, podían ser cualquier persona.

Cabral, junto a la protagonista de *Antes de ser libres*, pertenece a la clase media-alta de la época de la dictadura. Ambos personajes disfrutaban de buena educación, formas de autosustentarse cómodas e incluso formas de salvar su vida en caso de ser necesario. Pero Abelard es presa del miedo y decide, dentro de su ataque de pánico, no hacer nada y esperar que las cosas tomen un buen rumbo. La familia de Ana, por otro lado, presenta a todo un grupo decidido a dar lo posible por lograr un cambio en el gobierno y en el momento de quiebre, con la muerte de Trujillo, saben qué hacer para mantener a parte de la familia a salvo.

Las vidas de Ana y Leona son partes complementarias de la forma de ver la rebelión emprendida por distintas clases sociales. Virgilio, oculto por el temor de su madre, sin nadie que lo entienda dentro de su entorno, por fin se une a los guerrilleros; Leona no puede hablar profundamente de la guerrilla, pero sabe bien las consecuencias de permanecer en la misma, “el gobierno se ocupaba destripando a los guerrilleros llegados en aviones” (Hernández, 2001, cap. 9). Cuando ve a un combatiente con facciones delicadas, el desconcierto llega, la idea que tiene de los guerrilleros no concuerda con el que tiene delante y su conclusión es que la imagen no es más que una alucinación.

Veía, de modo indefectible, sólo a uno de los guerrilleros, altísimo, sin asomos de barbas. Su rostro, rasguñado, tenía piel de mujer y labios que cualquier mujer hubiera deseado en su cara. (...) El hombre se encaramaba a un árbol de pino oscurecido por el volumen de líquenes que oprimía su follaje. Entre esa rezumante sombra vegetal se acomodaba, durmiéndose. (Hernández, 2001, cap. 11)

Con esto, es correcto afirmar que Ana es la que mejor entiende lo que significa la dictadura y la necesidad de acabar con el régimen de Trujillo. Pero, dentro de su inocencia, comienza una serie de cuestionamientos morales alrededor del posible asesinato del dictador tramado por su padre y su tío. ¿El asesinato es excusable? ¿Aun cuando saben que uno no debe matar? A la pequeña todo le parece un poco inmoral, pero con todo y sus desacuerdos, entiende el grado de violencia y maldad que seguirá con el gobierno de Trujillo: “¿Pero qué pasa si tu líder es malvado y violan a jovencitas y mata a montones de gente inocente y convierte a tu país un lugar donde ni siquiera las mariposas están a salvo?” (Álvarez, 2002, p. 84).

El temor es tanto que Ana, con ingenuidad se pregunta, “¿Qué pasaría si los del SIM pudieran adivinarle el pensamiento a la gente?” (Álvarez, 2002, p. 78). Pero la joven no es consciente de todo lo anterior; hasta que su familia comienza a formar parte totalmente activa la intriga. Antes de que todo comience a aparecer a la luz, Ana se encuentra en el desconcierto constante ante las negativas de explicaciones, “Al preguntarle a Mami, me dijo -Pregúntale a tu papá. Y cuando le pregunté a papi, dijo que le preguntará a mami. Después de un rato me cansé de preguntar” (Álvarez, 2002, p. 49). Pero una vez que su tío Toni ha desaparecido y la mayoría de su familia ha migrado a Estados Unidos, la joven es informada de la situación; porque el mundo en que vive la pequeña es peligroso, con desapariciones de las que nadie quiere hablar, con muertos que no son de nadie.

Pero la rebelión de la familia de Ana es diferente a la emprendida por el hermano de Leona, a pesar de tener la misma meta: derrocar el gobierno de Trujillo. Durante los años previos a la muerte del dictador, comenzaron diversos movimientos que buscaban la liberación nacional. Los padres de Ana representan a un sector de la población bien educado y con medios en el extranjero para enfrentarse al poder de Trujillo; Virgilio, por otra parte, se une a un frente guerrillero al llegar a la ciudad, después de meses expresando ideas subversivas en el pueblo de su madre. El joven comienza a reforzar las ideas en la universidad, y el propio director del colegio donde asiste Virgilio es el encargado de tranquilizar a las madres durante la desaparición de los jóvenes.

La situación del país ya era insostenible para 1960. Las constantes muestras de represión social por parte del Estado ya no podían ser toleradas por muchas partes de la población. Sin embargo, el miedo continuaba en la mayoría debido las formas en que la policía secreta se encargaba de las personas contrarias al régimen. En una breve escena, Julia Álvarez presenta a un soldado sin nombre que deja pasar a Ana y a sus acompañantes a pesar de saber que llevan armas consigo. Pero las protestas se daban en todos los sentidos. En *Antes de ser libres* se hace la mención de una pequeña protesta silenciosa:

Un día, de camino a la escuela, casi toda la gente que va por la calle y en los carros viste de negro. Cuando Sam le pregunta a Mundín acerca de ello, mi hermano le dice que es una expresión de protesta que la gente realiza en silencio. (Álvarez, 2002, p. 91)

Por otro lado, el ambiente no solo preocupaba y molestaba a los dominicanos, sino que comenzaban a generar malestar en el extranjero. Como en otras dictaduras latinoamericanas, las relaciones con países del extranjero serían piezas claves en el mantenimiento de los gobiernos

totalitarios. La muerte de las hermanas Mirabal¹⁴, el 25 de noviembre de 1960, fue un impacto fuerte para el pueblo dominicano. En las novelas de Díaz y Álvarez¹⁵ se hace mención de las mujeres asesinadas; *Antes de ser libres* juega con la idea de las mariposas y la libertad de la protagonista. A partir de la mención de las mismas es que Ana se comienza a ver con claridad las ideas de sus padres. Las mariposas son, en las historias, ejemplos de la fuerza que se puede tener y, lamentablemente, de las consecuencias que esto podía acarrear en la época.

Para Abelard Cabral no hay forma de librarse de las garras del dictador. No se presentan protestas ni acciones por parte de grupos civiles porque simplemente no existían en la época. Ante el intento de búsqueda de ayuda, se aconseja el silencio, “vivirá más tiempo”, le aseguran a la esposa. Lo mismo daba, cualquiera estaba en peligro; mientras más cercano se encontraban al régimen, mayor era el riesgo al que se enfrentaban. Trujillo es asesinado el 30 de mayo de 1961, después de que la conspiración de varios allegados al régimen se concreta. Junior, en *La maravillosa breve vida de Oscar Wao*, mantiene su interés por mostrar versiones oficiales unidas a las versiones populares y habla largamente sobre lo acontecido:

El Jefe, arrellanado en el asiento trasero de su Bel Air, pensaba solo en el toto rutinario que lo esperaba en la Estancia Fundación. Quizá no pensaba en nada. ¿Quién sabe? (...) El Chevy negro hace, inofensivamente, una señal con sus luces, pidiendo pasar, y Zacarías, pensando que es la Policía Secreta, cumple y baja la velocidad, y cuando los carros están uno al lado del otro, la escopeta en mano de Antonio de la Maza hace ¡bu-ya! Y ahora (según la leyenda) El Jefe grita, ¡Coño, me hirieron! La segunda ráfaga de la escopeta le da a Zacarías en el hombro y casi detiene el carro, por el dolor y choque y sorpresa. Aquí ahora viene el intercambio famoso: Coge las armas, dice El Jefe. Vamos a pelear. Y Zacarías dice: No, Jefe, son muchos, y El Jefe repite: Vamos a pelear. Podía haberle ordenado a Zacarías que le diera vuelta al carro y regresara a la seguridad de su capital pero, por el contrario, decidió terminar como Tony Montana. Tambaleándose, Trujillo sale del Bel Air acribillado a balazos, con un .38 en la mano. El resto es, por supuesto, historia, y si esto fuera una película se tendría que filmar en cámara lenta al estilo de John Wbo (...) De la Maza, quizá pensando en su pobre hermano difunto a quien le habían tendido la trampa, le quitó el .38

¹⁴ Importantes opositoras del gobierno de Trujillo.

¹⁵ Julia Álvarez publicó *En el tiempo de las mariposas* en 1994. La novela relata la vida de las hermanas Mirabal durante la dictadura de Trujillo.

de la mano muerta a Trujillo y le disparó a la cara, pronunciando las palabras ahora tan famosas: Este guaraguo yano comerá más pollito. Y entonces los asesinos escondieron el cadáver de El Jefe... ¿dónde? En el maletero, por supuesto. Y así murió el viejo Fuckface. (Díaz, 2008, p. 148-149)

Aun en este punto, continúa agregando parte de la memoria colectiva a la narración ya que, en parte, es gracias a ella que se puede analizar la manera en que el proceso dictatorial fue asimilado. La protagonista de *Antes de ser libres* alcanza a ver al Jefe, “rodeado de u multitud de guardaespaldas y gente importante de su gabinete” (Álvarez, 2002, p. 100). Ante la imagen, se sorprende al reconocer a personas que frecuentaban su casa para planear como deshacerse del dictador. Inmersos en esta situación de quiebre, muchas personas creían que con la muerte del dictador acabaría el proceso violento por el cual pasaba República Dominicana; sin embargo, al ser asesinado, se presenta un momento de incertidumbre, cortado de golpe por Ramfis Trujillo, su hijo mayor. La represión continúa, aun después de la muerte del jefe, y la violencia presenta caras que no habían sido presentadas. “Trujillo hijo ha tomado el poder y allá afuera eso es una carnicería. Los del SIM están haciendo redadas casa por casa. Más de 5,000 personas han sido detenidas, entre ellas parientes de los conspiradores” (Álvarez, 2002, p. 123), escribe la protagonista de *Antes de ser libres* en su diario. Es así como comienza una nueva ola de violencia, “parece que los del SIM y Ramfis van a hacer que todo el país pague por el asesinato del Jefe” (Álvarez, 2002, p. 116-117). Ana dirige buena parte de su diario a relatar lo sucedido mientras que ella misma se oculta en un ropero junto a su madre.

Mientras que otras novelas se centran en los hechos que llevaron a la tortura y violencia en general, Díaz, Hernández y Álvarez se encargan de hablar de lo que pasa en las cárceles, de las consecuencias. No solamente anécdotas ilustrativas, sino de lo profundo que podía llegar a tocar a las personas pasar por la tortura y la violencia del trujillato. Junior, narrador de *La maravillosa breve vida de Oscar Wao*, se dedica, en gran parte de la narración de la vida de Abelard Cabral, a hacer especificaciones de las cárceles y las formas de tortura producidas en ellas. *Nigua* y *El pozo* son descritos como campos de exterminio.

Leona ve algo en su hermano después de que regresa de su apresamiento, algo invisible a los demás. Ve esa parte que se ha ido y que no podrá volver después de su encarcelamiento. Al igual que muchas personas que salieron vivas de ahí, Virgilio dejó atrás a otros que no lo lograron, dejó también parte de sí mismo, “Como en ningún otro momento, lo percibía fundido con su

recuerdo. ¿Qué había hecho mi hermano? ¿Qué le había sucedido? Por instantes entornaba sus ojos, enrojecía o se ponía muy pálido” (Hernández, 2001, cap. 24). A partir de esto, Leona entiende que su realidad ha cambiado y no hay forma de que regrese a la normalidad.

Ana siente en carne propia el cambio generado al ocultarse del régimen; siente el dolor de saber que su padre y tío sufren en algún lugar sin muchas posibilidades de escapar; escucha cada día las torturas de las que posiblemente son parte sus familiares, así como otros cientos de personas. Al final de la historia, tiene que vivir intentando ser feliz a pesar de todos a los que dejó atrás. Pero *Antes de ser libres* no solamente explora el dolor de los que vivieron la tortura y el asesinato, sino también de quienes perdieron a alguien en el trayecto a la liberación. Cuando la joven y su familia reciben la noticia de la muerte de sus familiares, la madre se deshace en llanto:

Sus sollozos son enormes, como si tratara de sacar a puñados toda la tristeza que lleva dentro para dar cabida a otros sentimientos. Lucinda también solloza, pero distraídamente, mirando a mami, temerosa de esa pena tan profunda que ninguno de nosotros ha visto jamás. (Álvarez, 2002, 168)

Toda la violencia vivida ocasionó que muchas personas se autoexiliaran del país, buscando formas de sobrevivir y alejarse del temor. Estos procesos migratorios representaron un fuerte cambio para las familias dominicanas tradicionales: tener que enfrentarse a nuevas personas, lugares, a un nuevo mundo, parecía tan desolador como mantenerse en el país.

Éxodo del pueblo dominicano: migración durante la dictadura.

“¿Cómo podría vivir en este mundo lleno de gente extraña y una luz grisácea en vez de un país de primos y familias y amigos de la familia y sol eterno?” (Álvarez, 2002, p. 158)

Los procesos migratorios en Latinoamérica siempre han significado una transculturización por parte de las nuevas generaciones; a veces se dan en búsqueda de mejores condiciones de vida, para reunirse con seres queridos y, en el caso de la mayoría de los gobiernos totalitarios, para huir de los procesos políticos y sociales que viven los países.

Con la violencia vivida durante la dictadura de Trujillo, no es sorpresa que muchos dominicanos buscaran abandonar sus hogares con el propósito de hallar una mejor calidad de vida. El exilio salvó a muchos dominicanos del encarcelamiento, la tortura y la muerte en el apogeo de

esta época. Aunque a finales de la dictadura era complicado poder conseguir un permiso para salir del país, todavía se podían encontrar nuevas formas de huir de la situación del país. Por lo anterior, no es sorpresa que los escritores tengan un especial interés en detallar los procesos migratorios que el pueblo dominicano tuvo que vivir durante la dictadura y después de ella.

Los niños de esta época tuvieron que vivir grandes cambios debido al exilio; son muchas las novelas que exploran el exilio forzado, buscando plasmar los dolores que marcaron a toda esta generación. La nostalgia está impresa en cada una de las descripciones de las migraciones. Las tres novelas abordadas en este trabajo revisan los procesos migratorios de su generación, exploran las migraciones locales de pueblos a ciudades, el exilio de familias a Estados Unidos y el proceso de retorno de una generación crecida y educada en el extranjero.

La mudanza de los sentidos abarca el proceso de migración de la protagonista y sus familiares a la ciudad. A pesar de no ser un exilio o migración a otro país, esta mudanza responde a la búsqueda de libertad y un mejor estilo de vida. Durante la mayor parte de la novela, la idea de la mudanza se mantiene en el aire sin concretarse por la decisión de la madre de familia. Es a la llegada del ejército al pueblo y la del mismo primogénito, lo que lleva a la familia a cambiar su hogar. Las ideas de Virgilio, demasiado revolucionarias para su entorno familiar, asustan a su madre por las posibles consecuencias que podrían acarrear:

Sólo Virgilio parecía encontrarse en sus aguas naturales. Pronunciaba los términos “democracia”, “pueblo” con placer enfático. De Santo Domingo no saldríamos vivos.

Había que irse, afirmaba Beba sin plan alguno. (Hernández, 2001, cap. 22)

Por fin la migración se lleva a cabo y comienzan a reafirmarse los cambios ya mostrados desde el inicio de la historia. De este modo, Leona comienza un proceso, no solo de crecimiento, sino también de pérdida de la inocencia. La ciudad no solo significa avance para la población; del mismo modo, se encuentra la violencia y el cambio. El proceso de adaptación de la joven y su familia es complicado, pero no imposible. Para el final de la novela, han logrado adaptarse e incluso la idea de su hermano desaparecido les parece parte de la vida. Y es la idea de confundir al Virgilio real con un recuerdo, su único problema. “Las noticias sobre mi hermano fueron escaseando, hasta que no tuvimos ninguna. Sin embargo, no nos acometió el desasosiego. Habíamos concluido la adaptación” (Hernández, 2001, cap. 25).

Las otras dos novelas se centran en el conflicto de la migración a Estados Unidos. En la novela de Junot Díaz se habla de la migración como un problema de la segunda generación. Belicia

Cabral se ve obligada a huir de las garras de la hermana de Trujillo y se adentra al terror que significa un mundo nuevo. El autor juega con sus lectores, otorgando fragmentos de lúcida historia para mezclarla después con la historia ficticia de la familia Cabral, pero aun en la fantasía mantiene viva la crueldad vivida durante la época. El miedo y el dolor que los autoexilios provocaron a los dominicanos se vislumbran entre las letras de Díaz.

Cuando la Inca, en *La maravillosa vida breve de Oscar Wao*, se plantea la idea del exilio de su sobrina, su reacción no puede ser otra que la de una turbación profunda al dejar sola a la joven; el exilio también significaba dejar ir a la última sobreviviente de la Casa Cabral. Al final, como muchas familias de la época, escogió dejar que la muchacha hiciera raíces en otro país y así evitar que se marchitara dentro de la dictadura. Cuando la decisión es tomada y es presentada ante Belicia, la respuesta es instantánea: la risa.

Oh, Beli; no tan a la ligera, no tan a la ligera: ¿Qué sabías tú de estados o diásporas? ¿Qué sabías de Nueva Yol o de las viviendas sin calefacción de la «vieja ley» o de niños con tanto odio a sí mismos que les provocaba cortocircuitos en la cabeza? ¿Qué sabías, madame, de la inmigración? No te rías, mi negrita, porque tu mundo está al cambiar. Por entero. Sí: una belleza terrible etc., etc. Créemelo. Ríes porque te han llevado al límite de tu alma (...) La Inca te dijo que tenías que salir del país y te reíste. Fin de historia. (Díaz, 2008, p. 152-153)

Si para la Inca la sola idea de dejar ir a Belicia sola a un lugar desconocido como Estados Unidos es casi imposible, para la joven, la sola idea del exilio es ridícula. Pero detrás de la risa no solo hay burla, también hay miedo del porvenir. Un miedo compartido por toda una generación que se vio obligada a abandonar sus hogares para crear unos nuevos en búsqueda de su tranquilidad y libertad, confiando en que, como le dice un compañero de vuelo a Beli, “Santo Domingo estará siempre allí. Estaba allí al principio y estará allí al final” (Díaz, 2008, p. 195). La madre de Oscar tiene dieciséis años cuando sale de la isla. Sus sueños son sobrios, carecen del impulso, de una misión, su ambición no tiene fuerza. A partir de este viaje, se enfrentará a la inagotable soledad de la diáspora emprendida por su generación y a la tristeza de que, por lo menos en esa época, la idea de que el regreso a Santo Domingo sea únicamente una ilusión.

En *Antes de ser libres*, la migración/huida del país está presente desde las primeras hojas. Ana despide a su prima, Carla, antes de que ella y sus hermanas emprendan un viaje a Estados Unidos, siguiendo a la mayoría de la familia que, alejada del país, ya se encuentra residente en

Nueva York. Aunque en esencia la novela busca explorar las vivencias de quienes se quedaron durante la dictadura, no puede evitar volver una y otra vez a la soledad del exilio dominicano. Debido a que el exilio se da en diferentes formas, las maneras de entenderlo y de despedirse del país son diferentes. Belicia Cabral se va destrozada de República Dominicana. Para cuando tiene su boleto, lo único que siente por el hombre que tanto amó es odio y resentimiento; la isla solo representa sueños rotos y promesas vacías, en cierto modo el exilio es un alivio.

Toda la vida había tratado de ser feliz, pero Santo Domingo... FOKIN SANTO DOMINGO la había frustrado a cada paso. No quiero volver a verlo nunca más. No hables así. No quiero volver a verlo nunca más. Sería una nueva persona, juró. Decían que por mucho que viaje una muía, nunca se puede volver caballo, pero ella demostraría lo contrario. No te vayas así. Toma, para el viaje. Dulce de coco. En la fila hacia el control de pasaportes ella lo botaría, pero por el momento sostuvo el tarro. (Díaz, 2008, p. 155)

Ana, por otro lado, tiene miedo de salir. Pasa meses oculta, y para cuando llega a Estados Unidos, no puede comenzar a buscar su libertad al darse cuenta del dolor que le inflige el haber dejado tanto atrás. La chica no tiene la misma soledad con la que inicia una nueva vida Belicia; es una joven, como muchas otras de su generación, destinada a crecer fuera de su país, con los recuerdos de las personas que tuvo que dejar atrás para alcanzar la libertad, pero, al mismo tiempo, con la alegría de tener personas queridas cerca.

-Annie es una alumna muy especial- Le dice a la clase- una refugiada de una dictadura- cuando dice eso, me quedo viendo al piso de madera y trato de no llorar.

Vino aquí con su familia para ser libre- explica Sor Mary Joseph. Pero no toda mi familia está aquí, tengo ganas de decirle. Y ¿cómo puedo ser libre cuando me preocupo tanto por papi y todo mi ser está tan triste que algunas mañanas apenas puedo levantarme? (Álvarez, 2002, p. 159)

Los autores de estas narraciones crecieron alejados de República Dominicana, y tuvieron que salir del país en plena dictadura. Por ello, dentro de sus letras está la búsqueda de su historia familiar, de su país y de ellos mismos a través de un pasado que pareciera no pertenecerles pero que ya los ha marcado de por vida. Así pues, se habla de los procesos de adaptación, cómo es que los personajes crecen y se encuentran a sí mismos a través del pasado de su nación y el presente que viven. Cuando Ana llega a Estados Unidos, las hermanas García ya no parecen ser las de antes:

Trae el pelo hacia atrás y usa un cintillo en lugar de ponérselo detrás de las orejas, y se pone algo de brillo en los labios (...). Habla tan rápido el inglés que a veces tengo que pararla y decirle, <<en español por favor>>, lo que le encanta a tía Laura, ya que se preocupa de que sus hijas estén olvidando su lengua materna por tener que hablar únicamente inglés en la escuela” (Álvarez, 2002, p. 169).

No solamente han cambiado por la adolescencia, sino que ya han formado parte de la culturalización de la cual fue parte la generación exiliada de República Dominicana. Una generación que aprenderá a adaptarse al mundo de manera diferente a la de sus padres, pero que todavía mantendrá las raíces afianzadas a su pasado, en algunos casos.

Inmediatamente después del grupo al que pertenece Ana, se encuentra la primera generación nacida en el exilio; a este grupo pertenecen Lola y Oscar de la novela de Díaz. Los hijos de Belicia Cabral no nacieron en República Dominicana. La historia familiar no parece tener nada que ver con ellos y la isla es solo el lugar de vacaciones. A pesar de que ambos se encuentran alejados totalmente del arquetipo de dominicano, es Lola, en especial, la que le da voz a una generación diferente a la anterior. La joven no entiende a su madre. Las costumbres e ideas, con tintes machistas, no se acomodan a la manera en que quiere vivir su vida y, por ello, emprende una búsqueda de identidad.

Si Lola encuentra tranquilidad y sosiego en la isla de sus antepasados, Oscar va más allá y se encuentra a sí mismo y al amor que hará que el fukú familiar se repita. Al final, República Dominicana siempre es el punto de encuentro para los exiliados y alejados de casa. En Santo Domingo es donde todos regresan a buscar respuestas o a darlas.

Cada verano Santo Domingo pone el motor de la Diáspora en marcha atrás y hala a todos los hijos expelidos que puede. Los aeropuertos se traban con gente demasiado arreglada; los cuellos y los portaequipajes gimen bajo el peso acumulado de las cadenas y paquetes de ese año, y los pilotos temen por sus aviones —sobrecargados más allá de lo concebible— y por sí mismos. (...) Como si alguien hubiera dado una orden general de evacuación al revés: ¡Todo el mundo a casa! ¡A sus hogares! (Díaz, 2008, p. 250-251)

Es así como los tres escritores revisados, a partir de su memorial individual y familiar, se encargan de exponer no solo el trauma generado por el proceso dictatorial que significó el gobierno

de Trujillo, sino también el único sentimiento que parecen rescatar todas las novelas después de exponer la forma en que se da la diáspora dominicana: la esperanza.

CONCLUSIONES

Es importante destacar la importancia que tiene la literatura dentro de la ciencia histórica. Al estudiar las novelas abordadas es clara la forma en que los testimonios y vivencias de los escritores, ayudan a dar una crítica a la historia oficial. En los procesos históricos que llevan consigo la violencia y el dolor, impera la idea de que la memoria es un lugar oscuro al cual los actores sociales no quieren volver. Sin embargo, el arte, en este caso la literatura, actúa como una experiencia reinterpretativa y crítica del pasado. La historia de la literatura latinoamericana reciente deja entrever una necesidad inmediata de olvidar, o por lo menos, dejar de lado los procesos dictatoriales inmediatamente después de ocurridos. La literatura más reciente apuesta por la recuperación de la memoria con el fin de encontrar la identidad de una generación y reinterpretar los procesos dictatoriales dolorosos.

Después de la revisión de las novelas publicadas en los primeros años del siglo XXI en los tres países elegidos, se puede ver el valor que las memorias individuales y colectivas tienen dentro de las nuevas narrativas. No son ejemplos aislados, sino que se ha convertido un parte fundamental de las historias y las formas de abordarlas.

A lo largo de esta tesis se documentó la manera en que las novelas publicadas durante los años iniciales del siglo XXI presentan nuevas formas de interpretar la historia de las dictaduras por medio de personas que vivieron en carne propia el proceso histórico, o que recuperaron la memoria a través de personas cercanas. La necesidad de contar historias propias que ayudaran a revalorar a los personajes sociales y sus acciones guiaron a los autores para dar marcha en sus novelas.

Estas nuevas narrativas se insertan en una realidad que quiere ser contada desde nuevas aristas, eliminando y cambiando la forma en que la literatura se escribe. Las novelas de estudio en este trabajo, como manifestación artística, permiten hacer una reflexión de la realidad social vivida durante las respectivas dictaduras y de las consecuencias que dejaron como saldo a la sociedad. Todas las novelas aportan miradas singulares que responde a su carácter anecdótico, pero al mismo tiempo otorgan un panorama amplio de las diversas clases en las dictaduras, y dejan de lado, en la mayoría de los casos, a la figura del dictador como centro de las novelas; es decir, son novelas centradas en lo que acontecía en la población civil durante los procesos dictatoriales.

La historia oficial mantiene traumas que la sociedad busca curar por medio de representaciones integradoras. La voluntad de los escritores por encarnar simbólicamente a sus respectivos países se ha desarrollado en todas las clases sociales, llegando hasta los sectores marginales de la cultura popular. La memoria utilizada en las novelas abordadas fundamenta la identidad que el proceso histórico busca tener frente a los lectores.

El carácter social de las novelas le da un papel fundamental a la memoria colectiva presentada en las historias y, al mismo tiempo, ayuda a exponer diversos panoramas por medio de la memoria individual de los autores. En estas novelas no se busca solo contar una historia, sino lograr que estas narrativas se conviertan en un alegato contra los procesos dictatoriales y, sobre todo, contra los atropellos sufridos durante el pasado.

Se revisaron tres procesos dictatoriales de América Latina por medio de nuevas novelas. Mientras que Argentina y Chile comparten periodos de tiempos que los presentan como dictaduras recientes, República Dominicana representa un lapso diferente de tiempo, alejado de la realidad contemporánea. Sin embargo, todos los escritores revisados se mantienen en un promedio de edad similar y comparten un pasado en común entre los que vivieron el proceso dictatorial y los que tuvieron que migrar de su país a temprana edad.

El segundo capítulo, sobre las novelas argentinas de la dictadura militar, presenta la naturalización de la violencia como parte del Estado de terror creado durante el régimen totalitario de Argentina (1976-1983). Las descripciones de la sociedad presentadas por Mallo, Kohan y Epstein logran hacer una reconstrucción de la sociedad argentina de la época, presentando la violencia como uno de los móviles principales del gobierno. No se trata de episodios para contextualizar el horror sino de toda una descripción detallada de cómo la violencia afectó a los argentinos; la forma en que el miedo, el terror o incluso la maldad, se introdujeron dentro de las personas cuando fueron llevadas hasta situaciones extremas en la dictadura.

El último tema del capítulo de Argentina se enfoca en cómo se presenta la apropiación ilegal de niños en las historias. En este caso, tampoco se limitan a dar datos o algún recuerdo, sino que las novelas exploran el efecto psicológico que este suceso causó en quienes formaron parte de él, de una u otra manera. Así pues, las novelas revisadas dejan entrever toda una revisión moral de la población argentina durante el régimen totalitario.

El tercer capítulo, centrado en las novelas de la dictadura militar chilena, afronta las marginalizaciones que la literatura de las dictaduras latinoamericanas dejó durante el siglo pasado.

Dentro del sector excluido, se presenta a los niños crecidos durante la dictadura por su inocencia ante los acontecimientos y, en el caso de la novela de Pedro Lemebel, una voz marginalizada por su orientación sexual. Es a partir de estas narrativas que se despliega una crítica hacia los actores de la dictadura, pues los lugares que ocupan los protagonistas de las novelas los posiciona en puestos de observadores de todo el proceso. Por un lado, están los niños que fueron relegados a personajes secundarios durante el proceso y que al retomar la dictadura en sus letras aportan no solamente su memoria fragmentada y unida junto a la de sus conocidos, sino que también agregan un reproche a los padres que fueron personajes principales. Asimismo, generan una revalorización de lo que supuso la dictadura para su generación; en otro novela, el protagonista de Lemebel muestra el abandono por su orientación sexual por parte del Estado y el proceso de exclusión de sectores populares durante la época.

Por otro lado, debido a la polarización de la política después de la caída de Allende y la entrada de los militares al poder en Chile, no es sorpresa que las novelas analizadas aporten algunas formas de desinterés político e imágenes de la subversión contra la dictadura. No se trata de hacer una gran batalla entre el bien y el mal, entre el dictador y sus justos enemigos, sino que se pretende dar parte del panorama político complejo que se vivía.

Las novelas del último capítulo, sobre la dictadura militar de República Dominicana, tienen una carga mayor al hablar de un proceso histórico mucho más antiguo, así como por la cantidad de novelas escritas sobre el tema en las décadas previas al siglo XXI. Con ayuda de la memoria, propia o heredada, estos autores se dan a la tarea de hablar de cómo fue la vida durante una de las dictaduras más atroces de América Latina. De este modo, a través de la memoria colectiva se presentan amplios panoramas de lo que suponía quedarse en la isla en pleno trujillato. La imagen omnipotente del dictador en diferentes estratos sociales, la desigualdad económica, la desesperanza traducida de muchas maneras en oposición política, son parte de las historias en estas novelas, alejadas de anteriores enfocadas en el dictador y la leyenda de sus crueles actos.

También se revisa la historia de quienes se fueron. La migración dominicana presentada en las novelas significa no solo una anécdota o una excusa para retomar el tema de la dictadura trujillista, sino que exploran los sentimientos y pensamientos de quienes tuvieron que abandonar su hogar en búsqueda de algo mejor. Del mismo modo, en el caso de la novela de Junot Díaz, se permite observar el cambio de una generación a otra y cómo es que después de tantos años el trauma histórico de Trujillo sigue vigente. La necesidad de identidad de una generación que vive

entre sus dos países –República Dominicana y Estados Unidos- se ve plasmada en anécdotas de esperanza y libertad.

Todas las novelas comparten características generales mientras que describen procesos singulares. En las descripciones de los personajes, prevalecen las narraciones hechas por personas que fueron jóvenes durante sus respectivos momentos históricos. En el tercer capítulo, de Chile, se aborda el tema de la literatura de los hijos; estas formas narrativas no buscan homenajear al pasado sino cuestionarlo a través de la memoria. En las narraciones de República Dominicana, la juventud de los protagonistas pretende explorar el trauma histórico que el pueblo dominicano aún vive, después de tantos años. Cabe agregar que, aunque Argentina cuenta con varios ejemplos de la literatura de los hijos, en esta tesis se utilizaron novelas con autores que vivieron su etapa adulta durante la dictadura y que presentan un panorama anecdótico de lo sucedido durante la dictadura militar.

Del mismo modo, la mujer, como actor social, es ampliamente representada; las diversas mujeres que desfilan por las novelas analizadas presentan personalidades fuertes e inteligentes, no tienen el papel de acompañantes sino de protagonistas. En *Nadar Desnudas*, *Antes de ser libres*, *La memoria de los sentidos*, por ejemplo, las voces principales son de personajes femeninos; dentro de su discurso se reivindica la figura femenina en los procesos dictatoriales, sacándolas de las sombras y dándoles el valor que merecen.

De este modo, la memoria colectiva juega un papel fundamental al presentar la imagen de los dictadores; la represión, la violencia, los movimientos de subversión y otras características de los procesos históricos son descritos desde la voz popular en que se encuentran inmersos los personajes, la recuperan formas de entender al mundo haciendo especial inflexión en los pensamientos de los personajes. Las historias van más allá de las anécdotas para plasmar los problemas morales, los sentimientos y los miedos de los personajes y de la sociedad.

Si bien el presente trabajo solo abordó tres novelas por país, todavía existe una fuerte producción de narrativas que afrontan los temas propuestos, o incluso los ignorados en esta tesis. Para futuras investigaciones, sería relevante la revisión de más casos de estudios que ayuden a seguir revalorizando las narrativas actuales y así poder darles la debida importancia dentro del canon literario de Latinoamérica. La revisión literaria de la dictadura puede tomarse como una crítica de la historia oficial, ya que ayuda a los escritores a relatar memorias propias y genera una

reelaboración de la historia a partir de historias particulares plagadas de violencia, muerte, cambios extremos y censura.

Con todo lo anterior, es visible la forma en que los autores utilizan la memoria para analizar, criticar, sobreponerse y aportar nuevas miradas del pasado. Las narrativas utilizadas son una muestra del valor que la literatura aporta a la historia y a su forma de ver lo ocurrido, debido a que en estas letras se busca, en varios casos, reivindicar el pasado y, de esta forma, comprenderlo.

REFERENCIAS

- Águilas, Y. y Tauzin, I. (Coords.) (2002). *Escrituras del compromiso en América latina*. Burdeos: Collection de la Maison des Pays Ibériques.
- Almarza, S. (2010). El poder de la memoria en las novelas latinoamericanas. *Mapocho, Revista de Humanidades*, 68, 13-22.
- Álvarez, J. (2002). *Antes de ser libres*. Nueva York: Editorial Random House.
- Amado, A. y Domínguez, N. (1998). *Presentación del libro Sexo y sexualidades en América Latina de Daniel Balderston*. Barcelona: Editorial Paidós Ibérica.
- Amaro, L. (2014). Formas de salir de casa, o cómo escapar del Ogro: relatos de filiación en la literatura chilena reciente. *Literatura y lingüística*, 29, 96-109.
- Arratia, A. (2010). Dictaduras latinoamericanas. *Revista Venezolana de Análisis de Coyuntura*, 1, 33-51.
- Arriola, J. (1994). *Teoría general de la dictadura*. México, D.F: Trillas.
- Blom, L. (2014). *La imagen del Dictador Latinoamericano reflejada en cinco novelas* (tesis de maestría). Universidad de Lund, Suecia. Recuperado de: <http://lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordOId=4468917&fileOId=4468919>.
- Calviño, J. (1985). *La Novela del Dictador en Hispanoamérica*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica.
- Carrasco Jiménez, Edison (2012) La subversión y los movimientos definidos desde la acción política. *Revista del Centro Telúrico de Investigaciones Teóricas*. 2 (1) 1-16.
- Castellanos, J. y Martínez, M. (1981). *El dictador hispanoamericano como personaje literario*. *Latin American Research Review*, 2, 79-105.
- Da Silva, W. (2012). Fronteras del deseo: Melodrama y crítica social en *Tengo miedo*, Torero, de Pedro Lemebel. *Revista Estudios de Literatura*, 3, 181-204.
- Dellepiane, A. (1977). Tres novelas de la dictadura: El recurso del método, El otoño del patriarca, Yo, el Supremo. *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, 29 (1), 65-87.
- De Queron, R. (13 de julio del 2015) *Los niños de la represión chilena llenan los silencios*. El país. Recuperado de: http://cultura.elpais.com/cultura/2015/06/09/babelia/1433843677_532023.html
- Díaz, J. (2008). *La maravillosa breve vida de Oscar Wao*. México: Editorial Random House.
- Edwards, S. (2001). Veinticinco años de inflación y estabilización en Chile (1973-1998). En F. Larraín y R. Vergara (Ed.) *La transformación económica de Chile*. (pp. 22-66). Santiago de Chile: Centro de Estudios Públicos.
- Feinmann, J. (2003). *La crítica a las armas*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma.
- Gallegos, A. (2005). *Trujillo: el fantasma y sus escritores*. (Tesis doctoral). Universidad de Granada, España.
- García, J. (2000). *El dictador en la literatura hispanoamericana*. Santiago: Mosquito Editores.
- Gil, S. A. (2005). *Violación a los derechos humanos y sus repercusiones en Chile a partir de 1973 a 2004*. (Tesis Licenciatura). Universidad de las Américas Puebla, Chile.

- Giles, P. (productor). (2015). *Ver la historia: 1976-1983. Dictadura militar (capítulo 11)* [Programa de televisión], Argentina, Canal Encuentro. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Dhvn6fjk1nM>
- Giberti, E. (1995). Identidad, filiación, apropiación, adopción y restitución. En *Abuelas de Plaza de Mayo, Filiación, identidad, restitución. 15 años de lucha de Abuelas de Plaza de Mayo* (pp. 42-54). Santiago de Chile: El Bloque Editorial.
- Guelfenbein, C. (2012). *Nadar desnudas*. Madrid: Editorial Anagrama.
- Gutiérrez, A. (2009). La transcolonización literaria en la maravillosa vida breve de Óscar Wao de Junot Díaz. *Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica*, 9, 177-196.
- Halbwachs, M. (2004). *Memoria colectiva*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
- Hernández, A. (2001). *La mudanza de los sentidos*. Madrid: Editorial Siruela.
- Jaramillo, M. y Echeverry, Y. (2005). Las teorías de la guerra justas. Implicaciones y limitaciones. *Revista científica Guillermo de Ockham*, 3 (2), 9-29.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Editorial Siglo XXI.
- Jelin, E. (2005) Exclusión, memorias y luchas políticas. En: Daniel, M. (Coord.) *Cultura, política y sociedad Perspectivas latinoamericanas* (pp. 219-239) Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales
- Kadiköylü, N. (2012). La evolución del tema de la dictadura y la figura del dictador en la novela latinoamericana. *Cuadernos Americanos: Nueva Época*, 140, 221-238.
- Kohan, M. (2002). *Dos veces Junio*. Buenos Aires: Editorial Debolsillo.
- Lemebel, P. (2001). *Tengo miedo, torero*. Buenos Aires: Editorial Planeta.
- Logie, I. y Willem, B. (2015). Narrativas de la postmemoria en Argentina y Chile: la casa revisitada. *Revista Alternativas: Revista de Estudios Culturales Latinoamericanos*, 5. 45-70.
- Malaver, N. (2013). Literatura, historia y memoria. *Hallazgos*, 20, 35-47.
- Mallimaci, F. (2006). *La dictadura argentina: terrorismo de estado e imaginario de la muerte*. Buenos Aires, Argentina. El ortiba. Recuperado de: http://www.elortiba.org/pdf/mallimaci_terrorismo.pdf
- Mallo, E. (2011). *Crimen en el barrio del Once*. Madrid: Editorial Siruela.
- Manickam, S. (2010). *La sexualidad desafiante frente al dictador en Tengo Miedo, Torero*. Texas: University of North Texas.
- Moreno, A. (2014). Dictadura Chilena y Sistema Escolar: a otros dieron de verdad esa cosa llamada educación. *Curitiba, Brasil: Educadoir em Revista*, 51, 51-66.
- Naranjo, F. (2015). *Llenar el vacío: La memoria y el uso de autoficción y metafiction en la novela Formas de volver a casa de Alejandro Zambra*. Lund: Lunds Universitet.
- Padilla Ballesteros, Elías. (2005) *La dictadura militar chilena 1973-1990*. Santiago: Centro de Estudios Miguel Enríquez. Archivo Chile.
- Pons, M. (1999). La novela histórica de fin del siglo XX: de inflexión literaria y gesto histórico, a retórica de consumo. *Perfiles Latinoamericanos*, 15, 139-170. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/pdf/115/11501507.pdf>
- Raggio, S. (2009). Los años de la dictadura militar (1976-1983). En S. Raggio y S. Salvatore (coord.) "*La última dictadura militar en Argentina Entre el pasado y el presente. Propuestas para trabajar en el aula*". Buenos Aires: Ed. Homo Sapiens.
- Raso, L. (2012). *La arrogancia y la delicadeza: Sobre Dos veces junio de Martín Kohan*. Universidad Nacional de la Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria.
- Regueiro, S. (2013). El secuestro como abandono. Adopciones e institucionalizaciones de niños durante la última dictadura militar argentina. *Florianópolis*, 16 (12), 175-185.

- Rojas, L. (2013) *De la rebelión popular a la sublevación imaginada: antecedentes de la historia política y militar del partido comunista de Chile y del FPMR 1973-1990*. Santiago de Chile: LOM, Colección septiembre.
- Sandoval, A. (1989). *Los dictadores y la dictadura en la novela hispanoamericana*. México, D.F: UNAM.
- Sartori, G. (2007). *¿Qué es la democracia?* Madrid: Taurus.
- Sención, A. (2012). *La dictadura de Trujillo (1930-1961)*. Santo Domingo: Archivo General de la Nación Departamento de Investigación y Divulgación. Editora Búho, S. R. L.
- Teubal, R. (2003). La restitución de niños desaparecidos-apropiados por la dictadura militar argentina: análisis de algunos aspectos psicológicos. *Alternativas. Cuadernos de Trabajo social*, 11, 227-245.
- Videla, J. [Archivo histórico RTA]. (1979, 24 Mayo). *Videla, a dos meses del golpe, sobre el 25 de mayo de 1973, 1976* [Archivo de video]. Recuperado de <http://http://www.archivoprisma.com.ar/registro/videla-24-de-mayo-de-1976/>
- Willem, B. (2013). Desarraigo y nostalgia. El motivo de la vuelta a casa en tres novelas chilenas recientes. *Iberoamericana. América Latina - España – Portugal*, 51, 139-157.
- Zambra, A. (2011) *Formas de volver a casa*. Editorial Anagrama.