



Vol. 5, No. 2, Winter 2008, 346-351

www.ncsu.edu/project/acontracorriente

Review/Reseña

Michael J. Lazzara, *Chile in Transition. The Poetics and Politics of Memory*. Gainesville: University Press of Florida, 2006¹

Los prismas de la memoria

Andrea Jeftanovic

Universidad Finis Tέρrea

En este libro, Michael Lazzara (profesor en la Universidad de California, Davis), indaga en las formas de hacer memoria por parte de artistas y ciudadanos frente a la violenta experiencia política de la dictadura chilena. En ese sentido hay una pregunta fundamental que recorre de principio a fin este ensayo: “Después de experiencias límite como la tortura y la desaparición, ¿quién está autorizado para hablar del pasado y en qué registro?” Esta cuestión ha guiado los debates en torno al Holocausto, acontecimiento histórico convertido en paradigma de un pasado

¹ La traducción al español, publicada por la editorial chilena Cuarto Propio bajo el título *Prismas de la Memoria. Narración y Trauma en la Transición Chilena*, fue presentada en la Feria del Libro de Santiago en noviembre del 2007.

catastrófico en manos de autores como Primo Levi, Giorgio Agamben, Teodoro Adorno, Walter Benjamin, Shoshana Feldman, Cathy Caruth y tantos más.

La irrupción del “saber de la memoria” ha significado un cambio de paradigmas en el quehacer historiográfico, disciplina por excelencia que se ha atribuido la tarea de narrar e interpretar el pasado. La memoria, tradicionalmente excluida por su carácter subjetivo, selectivo y fragmentario se ha validado como un elemento necesario para el análisis del pasado. Ha modificado las nociones de verdad, objetividad, neutralidad, y en consecuencia, ha abierto nuevas líneas de investigación que rescatan los relatos de vida, la experiencia cotidiana, y el testimonio. Por otro lado, ha posibilitado que otros sujetos participen de los discursos y construcciones sociales. Precisamente, el testimonio cubre el espectro entre la autobiografía y la historia, y por tanto registra la emergencia de una nueva clase de participantes - ciudadanos y artistas- en la esfera pública y en la construcción de la historia socialmente validada. A esto debemos sumar la consciencia del valor de fuentes de profundo valor subjetivo y emocional, en las que olvidar significa permitir que las voces de los “hundidos” (Levi) se pierdan para siempre, rindiéndose a la historia de los vencedores.

Como sostiene la socióloga y académica de la UNAM Gilda Waldman, en los países del cono sur de América Latina el tema de la memoria ha marcado el debate cultural y político de los últimos años, en particular en torno a la violación de los derechos humanos cometidos durante las dictaduras. Sin duda, la transición a la democracia fue un momento crucial para iniciar el ciclo de esclarecimiento, discusión y elaboración social de la memoria. Lazzara se sitúa en ese momento, en la transición, y los diversos intentos de hacer memoria por parte de los sujetos. El autor despliega un exhaustivo dominio bibliográfico para iluminar las zonas de opacidad de distintos ejercicios de la memoria por parte de artistas y ciudadanos frente a un devastador proceso político. Los escenarios post traumáticos generan un abanico de diversas configuraciones narrativas en los que se hace una interesante distinción entre las formas “abiertas” y las formas “cerradas”. Las primeras se refieren

a aquellas configuraciones narrativas que cuestionan las soluciones fáciles al trauma y evidencian en su construcción algún grado de reflexión metatextual; las segundas, se refieren a las narrativas que no son auto reflexivas y que operan a partir de un deseo de suavizar la ambigüedad y establecer la “armonía narrativa” (237).² Pareciera que Lazzara desconfía de las formas cerradas, pues vería en esas construcciones discursivas una máscara que encubre los aspectos no deseados de un pasado común. Es dentro de este marco que el autor señala con especial atención las posibilidades de recordar de “otras maneras” contenidas en algunos textos literarios y trabajos artísticos.

El libro de Lazzara analiza un heterogéneo archivo que excede el territorio de las letras, incluyendo testimonios orales y documentales, trabajos fotográficos, y el recorrido por el ex centro de detención de Villa Grimaldi, hoy convertido en memorial con el nombre de Parque por la Paz Villa Grimaldi. Todos ellos son examinados en su posibilidad de registrar la historia, de narrar el trauma, de ser memoria.

Me gustaría subrayar que el libro de Lazzara no sólo tiene un sólido aparato teórico sino que hay una dimensión empírica que realza la reflexión. El autor viajó varias veces a Chile, entrevistó a intelectuales, artistas, ciudadanos comunes y corrientes, a gente de izquierda y de derecha; observó atentamente los signos, las noticias de los diarios, los informes de las comisiones de derechos humanos. Escribió este libro haciendo dialogar las teorías más relevantes del siglo XX con múltiples producciones artísticas y con los testimonios de chilenas y chilenos que en medio de hogareñas *onces*³ desplegaron su particular relato con el objetivo de entregar “su verdad” a este supuesto “gringo desprogramado”, como el mismo comenta. El autor nota que pese a las disímiles narraciones, barrios y experiencias de vida, las mesas a las que se sentaba eran idénticas: “La mesa estaba puesta de acuerdo a las costumbres chilenas: un pedazo de jamón, un poco de palta, un poquito de azúcar y mantequilla, además de algunas marraquetas para acompañar el té, todo perfectamente ordenado sobre un mantel amarillento” (12).

² Los números de página de las citas remiten a la edición en español.

Es en la práctica empírica de escuchar a los testigos y el análisis de textos literarios y artefactos culturales donde Lazzara articula lo que constituye una de las ideas ejes del libro, y es que los registros que intentan dar forma al traumático pasado de Chile no son idénticos “y están condicionados por contextos históricos y culturales específicos, que se construyen en marcos sociales intersubjetivos que los conectan, los obligan a competir entre sí, los legitiman o los silencian” (16). A veces estos testimonios se apoyan en palabras, otras en imágenes, pero sea cual sea el soporte, los sujetos, dice el autor, ejercen *opciones* en el punto de intersección entre *recuerdo, experiencia y narrativa*. Y es más, también sostiene que los relatos de la memoria son *dinámicos*, pues responden a la evolución de la subjetividad a lo largo del tiempo y a la conjunción entre memorias individuales y macro narrativas.

Lazzara organiza los capítulos del libro identificando cinco prismas discursivos entre los “relatos” de creadores, artistas y testigos-sobrevivientes que han intentado dar forma a la memoria traumática de la nación. Estos registros representan una serie de poéticas, que conectan políticas con memoria, archivos personales y hechos históricos, intentando acercarse a balbucear lo innumerable de toda experiencia límite. Como él mismo dice, se trata de “relatos que tienen que ver con las zonas más ‘convulsivas’ de la memoria (colaboración, exilio, tortura, desaparición), y que ensayan distintas respuestas culturales/textuales/artísticas frente a esas zonas” (20). De alguna forma estos “alfabetos” escritos con distintas “plumas” hacen de la memoria, desde la perspectiva de Elizabeth Jelin, un campo de batalla discursivo en el que diferentes versiones del pasado claman la verdad para sí.

El primer capítulo corresponde al prisma de la *locura o la poética de lo imposible*, que toma el texto *El Padre mío* de Diamela Eltit, para sugerirlo como una respuesta política, ética y estética a la forma en que las versiones oficiales de la historia son elaboradas y negociadas. El prisma de la *reconciliación* es analizado desde el libro *El infierno* de Luz Arce, publicado en 1993, que es la “confesión” de esta socialista y ex GAP, luego

³ Costumbre chilena similar al ritual del té o merienda de tarde, donde se toman bebestibles calientes y pan con acompañamientos.

colaboradora de la DINA/CNI y hoy ferviente cristiana. Interesante es el análisis de la vergüenza y de la culpa como motor del relato de Arce, y su testimonio desde la “zona gris”, siguiendo el concepto de Levi, zona en la que víctima y victimario no son fácilmente diferenciables sino que comienzan a fundirse. Lazzara analiza el curioso doble movimiento de Arce, su retórica oficialista—consensual y religiosa, en tanto estrategia desesperada para integrar los fragmentos desgarrados de su persona y clamar perdón. En el prisma del *desaparecido* examina diversas realizaciones, incluyendo el documental *Fernando ha vuelto* de Silvio Caiozzi, las fotografías en el Puente Bulnes de Claudio Pérez y Rodrigo Gómez, el ciclo de poesía “La desaparecida” de Marjorie Agosín, y la novela “Una casa vacía” de Carlos Cerda. Lazzara postula que en todos estos trabajos artísticos se intenta marcar la presencia y marcar la ausencia, logrando que el arte sea un espacio donde se hace hablar a los muertos. Son voces “imposibles” o seres fantasmales que habitan la “casa” de la nación y que nos recuerdan tanto su presencia como el vacío dejado por su violento exterminio. El prisma del *sobreviviente* de la tortura es visto a través de la visita al memorial Parque por la Paz Villa Grimaldi y el relato para guiar el recorrido elaborado por Pedro Alejandro Matta. En esa visita y en ese texto se observa la relación entre las ruinas y la narrativa a través del examen de un guión construido desde la dolorosa experiencia pasada, en conjunción con el discurso presente contenido en el diseño arquitectónico y paisajístico donde confluyen memoria, lugar y subjetividad. Por último, el prisma del *retornado del exilio* se sienta sobre la base de la novela *El palacio de la risa* de Germán Marín, cuyo protagonista regresa y se enfrenta con las ruinas de Villa Grimaldi donde estuvo detenido y fue torturado.

Tras esta revisión se evidencian una serie de preguntas y tensiones. Preguntas, tales como ¿Cuáles son las verdades y las memorias individuales y colectivas que el arte guarda? ¿Cuáles no son mostradas por el arte? ¿Cuáles no quieren ser vistas por sus propios protagonistas? ¿Cabe el testimonio historicista en el arte? ¿Cuál es su rol en la preservación de la memoria individual y colectiva? Y a su vez, estas interrogantes dejan entrever una serie de tensiones: entre la verdad socialmente legitimada y la verdad subjetiva, entre la verdad factual y la verdad literaria, y entre las

producciones artísticas y los testimonios que se apoyan en hechos y experiencias reales. Tensiones que se confrontarían en el “comedor nacional”—ese de mantel amarillo y alimentos dispuestos de idéntica forma—a la hora de la sobremesa. Podríamos imaginarnos la memoria como una gran conversación en canon desplegada sobre mesa que necesita de comensales en tanto hablantes presupuestos que erigen un edificio discursivo.

Lazzara nos sitúa en un amplio y enriquecedor horizonte porque reflexiona en torno a los vacíos e imposibilidades que existen alrededor de esta práctica, la del ejercicio de la memoria, desde múltiples actores, aseverando que “La imposibilidad de *dar cuenta* del horror no es lo mismo que la imposibilidad de *testimoniar*”. El acto de narrar el trauma, entonces, se vuelve un componente esencial en la reintegración de uno mismo y en el restablecimiento de vínculos con la comunidad para interpelar ese pasado, confrontarlo con y desde el presente en tanto diferentes prismas capaces de refractar, reflejar y descomponer la luz de los estratos y capas de la memoria, de volver una y otra vez para formar inéditas asociaciones que llevan a nuevas formas de comprensión de estas múltiples verdades.