

AUTOFICCIÓN COMO HERRAMIENTA PARA RESCATAR LA MEMORIA INDIVIDUAL Y COLECTIVA EN *FORMAS DE VOLVER A CASA*

Cristina I. Fernández Hernández
Departamento de Estudios Hispánicos
Facultad de Humanidades, UPR RP

Recibido: 24/2/2021; Revisado: 14/3/2021; 16/4/2021; Aceptado: 18/4/2021

Resumen

Formas de volver a casa, del escritor chileno Alejandro Zambra, es un relato que, desde la mirada infantil, reconstruye memorias domésticas para reflexionar sobre los procesos de memoria colectiva de la generación que nace bajo la dictadura de Pinochet. Zambra elabora en el texto una voz narrativa en la que convergen autor, narrador y personaje, ejercicio literario propio de la autoficción en el que se renuncia parcialmente a la ficción sin abandonarla del todo. En el presente ensayo, considero el manejo de la autoficción como instrumento narrativo para rescatar la memoria individual y colectiva en *Formas de volver a casa*.

Palabras claves: autoficción, memoria individual, memoria colectiva

Abstract

Formas de volver a casa, by Chilean writer Alejandro Zambra, is a story that, from the gaze of a child, reconstructs domestic memories to reflect upon collective memory processes of the generation born under the Pinochet dictatorship. Zambra fabricates in the text a narrative voice in which author, narrator and protagonist converge, a literary exercise typical of autofiction in which the writer partially renounces to fiction without completely abandoning it. In this essay, I consider the use of autofiction in *Formas de Volver a casa* as a narrative instrument to rescue individual and collective memory.

Keywords: autofiction, individual memory, collective memory

Introducción

Formas de volver a casa (2011), la tercera novela del escritor chileno Alejandro Zambra, es un relato que, desde la mirada infantil, trabaja una reconstrucción de memorias domésticas para reflexionar sobre los procesos de memoria colectiva de la generación que nace bajo la dictadura de Pinochet. Zambra construye en el texto una voz narrativa en la que convergen autor, narrador y personaje, ejercicio literario propio de la autoficción. En el presente ensayo, consideraré el manejo de la autoficción como instrumento narrativo para rescatar la memoria individual y colectiva en *Formas de volver a casa*. Para ello definiré memoria colectiva, según lo hizo Maurice Halbwach en *La mémoire collective* (1950), como una corriente de pensamiento continua que vive en la conciencia del grupo que la mantiene (213-214). En el caso de *Formas de volver a casa*, el grupo es toda una nación, particularmente el sector que, como la familia del narrador, permaneció “neutral” ante la dictadura.

Estado de la cuestión

Desde su publicación en 2011, *Formas de volver a casa* ha sido extensamente estudiada por la crítica. A continuación, se resumen los planteamientos más notables de distintos críticos que han trabajado la autoficción como recurso literario del que se vale Zambra para presentar un texto que, al rescatar las memorias individuales del narrador, evoca a la memoria colectiva de un país.

Sarah Roos, en “Micro y macrohistoria en los relatos de filiación chilenos” (2013), plantea que los relatos de filiación, como *Formas de volver a casa*, están intrínsecamente ligados al rescate de la memoria y se caracterizan por entrelazar verdad y ficción. A partir de una visión íntima de la microhistoria familiar, estos textos literarios presentan un testimonio sobre la macrohistoria, es decir, sobre los acontecimientos más relevantes del pasado de un país (335). Precisamente porque las relaciones familiares que se representan responden a unas realidades sociales y políticas, puede recuperarse en este tipo de obras, desde una mirada que fusiona lo autobiográfico y lo ficticio, una memoria colectiva. En el presente estudio se dialogará con estas ideas para demostrar que los recursos autoficcionales que se utilizan en el texto propician una mirada al pasado individual y colectivo.

Por su parte, los planteamientos de Frida Naranjo Ahlmark sobre el texto bajo estudio se enfocan en explicar la forma y el propósito con el que Zambra emplea la autoficción y la metaficción en el texto. Según el artículo “Llenar el vacío: la

memoria y el uso de autoficción y metaficción en la novela *Formas de volver a casa* de Alejandro Zambra” (2015), emplear la autoficción libera a Zambra, por un lado, de las exigencias de la ficción y, por otro, de las exigencias de la autobiografía (20). Naranjo Ahlmark sostiene que el manejo de la autoficción y la metaficción es un elemento fundamental sin el que la obra no se sustenta tal y como es (20-21).

En el presente ensayo también se examinarán las propuestas de Nathalia Santos Ocasio, quien en “Salir de casa para volver a casa: lectura de la genética autoficcional de Alejandro Zambra (2006-2011)” (2016) estudia la reconstrucción autoficcional de la infancia en *Formas de volver a casa*. Entre otras consideraciones, esta presenta la manera en que esa reconfiguración autoficcional cuestiona y subvierte el discurso dictatorial que predominó durante la niñez del autor-narrador-protagonista y el discurso que predomina en el presente narrativo durante su adultez. Los señalamientos de Santos Ocasio servirán para sustentar cómo el ejercicio autoficcional sirve para reproducir y rescatar la memoria colectiva de un país.

De importante utilidad será, además, el estudio “Autor, autoridad y policía en *Formas de volver a casa* de Alejandro Zambra” (2016), de María Belén Contreras y Rodrigo Zamora Muñoz, quienes argumentan que la representación autoficcional en *Formas de volver a casa* permite plantear en la novela una versión moralizante de la historia chilena de 1970-2010. En el artículo, los críticos señalan cómo Zambra, desde una prosa intimista y minimalista, intenta acortar la distancia que separa al autor ficcional del autor extraliterario para abordar temas como la atmósfera de los ochenta, la familia en crisis, las relaciones de pareja fallidas y las tensiones entre padres e hijos (52). La autoficción permite al autor ficcional imponer, desde el texto, una interpretación de los hechos que se narran. El artículo puntualiza que esta interpretación, que se aúna con la voz del autor de carne y hueso, está limitada por las experiencias particulares de este (61). Contreras y Muñoz Zamorano argumentan, como se hará en el presente estudio, que, si bien el relato intimista de Zambra se define a sí mismo como una ficción parcial, singular y fragmentaria, igualmente puede considerarse como un relato totalizador al pluralizar la voz narrativa (62). En su artículo, estos críticos no reparan en presentar la problemática que supone la homogenización de la memoria que podría leerse en la novela.

Finalmente, se considerarán las posturas que Alexandra Saavedra Galindo desarrolla en el artículo “Los nombres de la realidad” (2017). En el presente estudio, se dialogará, principalmente, con los planteamientos que hace el artículo sobre la construcción del autor-narrador-protagonista, cuya identidad se establece, según Saavedra Galindo, de forma implícita (97).

Análisis

A partir del estado de la cuestión consultado, propongo, en primer lugar, que *Formas de volver a casa* puede ser leída como una novela que se vale de procedimientos autoficcionales en la que, de forma implícita, se fusiona la figura del autor con la del narrador-protagonista. En la obra, el autor-narrador-protagonista se convierte en un solo ente, que transgrede constantemente los límites entre realidad extraliteraria y ficción. En segundo lugar, propongo considerar que, utilizando la autoficción, se rescata la memoria individual y se recupera en el texto una historia particular que está circunscrita a las experiencias personales del creador y de quien lo rodea. Finalmente, pretendo demostrar que, a pesar de estar limitada por el recuento de lo personal y de la historia del sujeto creador, la novela funciona para rescatar la memoria colectiva, para cuestionar las versiones oficiales de la dictadura y para reflexionar sobre las posturas que distintos sectores de la población asumieron durante el gobierno de Pinochet. Elementos formales como la anonimidad del narrador y el desliz de la voz narrativa entre la primera persona singular y plural facilitan que, partiendo de la reconstrucción de los recuerdos personales, puedan también reconstruirse los recuerdos colectivos.

***Formas de volver a casa*, un texto autoficcional**

Para poder establecer que Zambra se vale de elementos autoficcionales en *Formas de volver a casa*, resulta útil definir concretamente qué es autoficción. En “El pacto ambiguo” (1996), posiblemente el primer artículo que estudia la autoficción en el contexto de la literatura hispánica, Manuel Alberca puntualiza que el término se originó en Francia en 1977 con la publicación de *Fils*, de Serge Doubrovsky. El concepto se utiliza para describir un texto híbrido en el que el escritor se adhiere tanto al pacto autobiográfico como al pacto novelesco, por tradición considerados antitéticos (Alberca 10). El resultado suelen ser obras en las que el autor, el narrador y el personaje convergen, de forma que se confunden persona y personaje en la medida en que se insinúa que el “personaje es y no es el autor”, creando una ambigüedad que bien puede ser calculada o espontánea (11).

Aunque *Formas de volver a casa* no es un texto en el que se asigna claramente la misma identidad nominal al autor-narrador-personaje, aspecto interesante que revisitaré luego, pueden hilvanarse las tres identidades por distintas referencias que aparecen en el texto. Saavedra Galindo señala que el autor y el narrador-personaje, aunque no comparten explícitamente el nombre, coinciden en las siguientes características: edad, lugar de residencia, colegio de secundaria, estudios

universitarios y profesión (97). Aunque comprobar la veracidad autobiográfica del texto puede convertirse en un ejercicio fútil, que incluso deroga la ambigüedad intrínseca de la autoficción, en este caso funciona para confirmar que la voz narrativa fusiona al autor y al personaje y que, por tanto, la obra cumple con uno de los elementos fundamentales de la autoficción.

La fusión del autor-narrador-personaje coloca la narración en un intersticio entre realidad y ficción. Alberca elocuentemente establece que, en el espectro de la autoficción, “lo real-biográfico irrumpe en lo literario, y lo ficticio se confunde con lo vivido en un afán de fomentar la incertidumbre del lector” (14). En *Formas de volver a casa*, Zambra ficcionaliza tanto las experiencias reales de su niñez como de su adultez, incluyendo la experiencia misma de creación literaria a la que dedica los capítulos II y IV. Realidad y ficción dejan de ser antitéticos en el texto porque los procedimientos ficcionales se convierten en un instrumento para replantear distintos sucesos de su vida y acceder a unas verdades que quizás desde la realidad resulten indecibles por la carga traumática que podrían acarrear. Por ejemplo, en el capítulo II del texto, el narrador confiesa que Claudia es un personaje inventado inspirado en Eme. A pesar de ser un elemento evidentemente ficcional, este personaje funciona para enfrentar la vivencia de la dictadura del narrador, perteneciente a una familia “neutral”, con la vivencia que tuvieron otras familias, como la de Claudia. Desde la ficción, el personaje de Claudia permite una dicotomía que incita a reflexionar, ya no sobre las víctimas, sino sobre el sector que permaneció indiferente. El personaje de Claudia es meramente un ejemplo de muchos que muestra cómo se entretije lo ficcional con lo vivido para plantear unas verdades.

Formas de volver a casa, por tratarse de un texto que rescata la memoria, se encuentra doblemente entre los intersticios de la realidad y la ficción: primero, por emplear la autoficción y, segundo, por rescatar la memoria y plasmarla sobre papel. Muchos de los procedimientos intrínsecos de la autoficción, son también procesos inherentes de la memoria. En la medida en la que se reconstruyen los recuerdos y se lleva a cabo el ejercicio lingüístico de ponerlos por escrito, inexorablemente hay que situarnos en un plano híbrido entre lo real y ficticio. A través de un narrador que constantemente transgrede los límites entre realidad extraliteraria y ficción, escribir, como dice el mismo protagonista, termina siendo una forma de mostrar la cara (Zambra 49).

Uso de la autoficción para rescatar la memoria individual

Habiendo establecido que estamos ante un texto que se alinea con las definiciones de autoficción, podemos entonces explicar cómo esta permite rescatar la memoria individual y colectiva. Evidentemente, *Formas de volver a casa* presenta un intento del autor de rescatar las memorias de su infancia. En este sentido, se recupera en la novela una historia particular que está circunscrita a las experiencias personales del creador y de quien lo rodea. Contreras y Zamora Muñoz sostienen que la autoficción admite que el autor ficcional asigne desde el texto una interpretación particular de lo narrado. Esta interpretación, que puede extenderse al autor de carne y hueso, está limitada por sus experiencias (61). Saavedra Galindo también hace un señalamiento similar al puntualizar que “su esfera de influencia [la del autor] es limitada, es una influencia cuyas fronteras naturales son la de la circunferencia de lo personal” (98). Aunque, como explicaré luego, muchos de los planteamientos de Zambra corresponden a procedimientos colectivos, concuerdo con los críticos citados en que todo está circunscrito a unas experiencias personales que dictarán la interpretación que hace el autor-narrador-personaje de los eventos considerados en el texto. El propio narrador parece tener conciencia plena de ello, pues él mismo menciona que “aunque queramos contar historias ajenas terminamos siempre contando la propia” (Zambra 81).

Al analizar la reconstrucción de la memoria individual es fundamental considerar que *Formas de volver a casa* privilegia la representación de escenas en el ambiente doméstico. Ni el terremoto de 1985 en que se sitúa la primera escena del texto ni la dictadura a la que se alude a través de toda la novela se describen directamente; como acertadamente puntualiza Saavedra Galindo, estos se convierten en objeto de atención en el microcosmos del hogar, en las alteraciones cotidianas minúsculas, en los silencios y en los cambios (100). Roos, por la misma línea, enfatiza que los textos literarios de filiación pueden presentar un testimonio sobre la macrohistoria, pero a partir de la visión íntima de la microhistoria familiar (335). Precisamente este es el caso de *Formas de volver a casa*. En el texto, se hace un comentario sobre los procesos colectivos, pero desde la experiencia personal, desde la vivencia hogareña y desde las relaciones personales que tiene el protagonista. Roos también señala que el relato muestra la necesidad, propia del narrador, de reflexionar sobre un proyecto de escritura que remite a lo más íntimo y personal (336). Esto es particularmente evidente en los capítulos II y IV, secciones que se leen como el diario de un escritor, término que utiliza el propio narrador en el texto para referirse a los capítulos (Zambra 128). Llamarle diario a estas dos secciones reflexivas, donde se entretienen apuntes metaliterarios con consideraciones del narrador sobre el rescate del recuerdo y la memoria, supone un acto solitario y de intimidad absoluta. Estas

escenas de meditación interna plasman experiencias esencialmente individuales. Tanto la reconstrucción de la vivencia personal desde el espacio doméstico, como la inclusión de escenas de reflexión individual, representan experiencias particulares del narrador, que, aunque atienden el rescate de la memoria individual, por surgir a raíz situaciones que repercuten sobre el colectivo, pueden utilizarse también para reconstruir la memoria de un país.

Uso de la autoficción para rescatar la memoria colectiva

Como he anticipado en el párrafo anterior, a través de la representación de la microhistoria familiar y de procesos íntimos de reflexión individual, se transmite la vivencia colectiva y se presenta un testimonio sobre la macrohistoria de un país. Por medio de la reconstrucción de su propia vivencia, Zambra evoca inexorablemente lo colectivo, pues como Roos plantea, las relaciones familiares que se representan responden a unas realidades sociales y políticas que transgreden, evidentemente, los límites del hogar del narrador (335). Alejandra Costamagna, en la presentación del texto, alude precisamente al asunto de rescatar la Historia desde la historia en minúsculas: “Tal vez lo que busca el que escribe, con urgencia, es una legitimación futura en la trama de su propia historia con minúsculas. Porque sospecha que ésa es también, aunque sea de forma velada, la Historia con mayúsculas” (Costamagna 280). Franken, por su parte, incluso señala que “el narrador de *Formas de volver a casa* es uno individual que, más o menos consciente, habla por un grupo, los que fueron niños en esos años” (64). La indiferencia de los padres, los silencios, y la revisión de los hijos, ya desde la adultez, del tema de la dictadura, responde a una experiencia que no es única del autor-narrador-personaje. Menciono, por dar unos ejemplos de los muchos que podrían trabajarse, las escenas en las que el narrador describe el silencio tajante ante temas de índole político en el hogar y la escena en la que se muestra la cohibición del profesor Morales a responder la pregunta que hace el protagonista niño sobre qué es ser comunista. Ambas reflejan los efectos que la maquinaria política tuvo sobre la crianza y la educación de toda una generación. Este asunto, brevemente mencionado para ejemplificar la alusión a cuestiones colectivas desde experiencias individuales, lo analiza a fondo Santos Ocasio, quien estudia cómo la mirada infantil funciona para cuestionar los efectos que tuvo la dictadura sobre la crianza y la educación.

Formas de volver a casa presenta dos elementos formales, abalados en la fusión de lo autobiográfico y lo ficticio, que particularmente facilitan el que, a partir de los recuerdos personales, pueda reconstruirse la vivencia de un país. Estos dos recursos son la anonimidad del narrador y el desliz de la voz narrativa entre la primera persona

singular y plural. Cuando señalo la anonimidad del narrador me refiero a que este en ningún momento recibe un nombre concreto. Por ciertos datos referenciales, lo aunamos con la figura del autor, pero nunca se identifica de manera incuestionable con su nombre. Según Saavedra Galindo, la anonimidad resulta en un vínculo implícito y, por tanto, borroso e impreciso, entre el autor y el narrador-personaje (97). Por un lado, la ausencia de nombre remite al “interés oscilante entre el deseo de mostrar y ocultar”; es decir, refiere a la ambigüedad propia de la autoficción como género híbrido donde se difuminan los límites entre autobiografía y ficción (Saavedra Galindo 101). Por otro lado, la anonimidad alude a la intercambiabilidad de las experiencias e “invita a que se considere cuántas de las personas cercanas o lejanas, que vivieron los hechos narrados, podrían compartir esas experiencias” (Saavedra Galindo 97). Algunos críticos, incluyendo a Saavedra Galindo, son partidarios de que en *Formas de volver a casa* las experiencias de la colectividad se superponen a los hechos narrados. Sin duda, el mantener la carencia de nombre del narrador es una forma de expresar que la historia que se cuenta, aunque es la del narrador, bien podría ser la de otro. El asunto de la anonimidad se torna aún más interesante al considerar el metacomentario en el capítulo II, donde el propio narrador reflexiona sobre los problemas que supone asignar nombre y, sobre todo, apellido, a los personajes (Zambra 39). La cuestión de nombrar, que también se discute cuando se habla de las calles y cuando el protagonista menciona que se juntaría en la tarde con un amigo para elegir seudónimos, merece un análisis muchísimo más detenido que la breve mención que aquí se hace con el propósito de reconocer que se dialoga sobre esto en la misma obra. En fin, la ausencia de nombre funciona para enfatizar la ambigüedad de la figura autor-narrador-personaje, pero, ante todo, para fomentar el que se entienda lo narrado como un relato que trasciende al individuo y que puede extenderse al colectivo.

La pluralización de la voz narrativa, por su parte, también promueve el que, a partir de la reconstrucción de la vivencia personal, se remita a la reconstrucción de la vivencia colectiva. Según Santos Ocasio, la autoficción en *Formas de volver a casa* es una “estrategia para desindividualizar lo autobiográfico” (Zambra 84). En muchísimos pasajes, el narrador hace referencia a su experiencia como si fuese colectiva y, sobre todo, generacional. Para esto, desplaza la primera persona singular al plural. Las siguientes citas muestran algunos ejemplos en los que la voz narrativa pluralizada hace eco de la experiencia generacional: “Los niños entendíamos, súbitamente, que no éramos importantes”; “Mientras el país se caía en pedazos, nosotros aprendíamos a hablar...”; “Tal vez añoremos el tiempo en que podíamos perdernos”; etc. (Zambra 41-42, 48). Sin duda, el movimiento del “yo” al “nosotros” permite que el texto, en muchos sentidos personal e intimista, se convierta en un relato totalizador.

Conclusión

En resumidas cuentas, *Formas de volver a casa* echa mano de la autoficción y se sitúa, por ende, en un espacio híbrido entre la autobiografía y la ficción. La ambigüedad que confiere este recurso literario al texto permite desindividualizar la vivencia personal que el narrador reconstruye para así extenderla a todo un colectivo. El rescate de memoria individual y colectiva, por lo tanto, lejos de ser procedimientos excluyentes, se convierten en hechos que ocurren en paralelo. De la mano de la autoficción y, quizás, como producto de esta, la anonimidad del protagonista y la pluralización de la voz narrativa facilitan el que estos procesos se hilvanen para dar fruto a un texto que, a través de la experiencia personal, provee una relectura de la Historia oficial. A diferencia de otros discursos, la voz narrativa de *Formas de volver a casa* ya no pretende acomodarse del lado de las víctimas, no alega la inocencia que otros reclaman ni intenta asignar culpas. Por el contrario, a partir de escenas que se sitúan en el microcosmos del hogar y de reflexiones del propio narrador sobre estas escenas y sobre el proceso de recrearlas de forma escrita, Zambra provee una mirada del sector que se mantuvo indiferente ante lo sucedido y de los hijos de estas personas que, ahora en la adultez, revisitan la historia de la dictadura, ya no como “personajes secundarios”, sino como protagonistas.

Obras citadas:

Alberca, Manuel. “El pacto ambiguo”. *Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos*, no. 1, 1996, pp. 9-18.

Contreras, María Belén y Rodrigo Zamorano Muñoz. “Autor, autoridad y policía en *Formas de volver a casa* de Alejandro Zambra”. *Mester*, vol. 44, no.1, 2016, pp. 51-72.

Costamagna, Alejandra. “Presentación de *Formas de volver a casa*, de Alejandro Zambra”. *Taller de Letras*, vol. 49, 2011, pp. 279-280.

Franken, María Angélica. “*Formas de volver a casa* de Alejandro Zambra: Perspectiva infantil, juego y escritura.” *Perífrasis*, vol. 11, no. 21, 2020, pp. 62-79.

Halbwachs, Maurice. “Memoria colectiva y memoria histórica”. Traducido por Amparo Lasén Díaz de *La mémoire collective*, Paris, PUF, 1968.

- Naranjo Ahlmark, Frida. *Llenar el vacío: La memoria y el uso de autoficción y metaficción en la novela Formas de volver a casa de Alejandro Zambra*. 2015. Lund University, Tesina.
- Roos, Sarah. “Micro y macrohistoria en los relatos de filiación chilenos”. *Aisthesis*, no. 54, 2013, pp. 335-351.
- Saavedra Galindo, Alexandra. “Los nombres de la realidad. Autoficción en *Formas de volver a casa*”. *La Palabra*, no. 30, 2017, pp. 96-103.
- Santos Ocasio, Nathalia. *Salir de casa para volver a casa: lectura de la genética autoficcional de Alejandro Zambra (2006-2011)*. 2016. Universidad de Montreal, Tesis de maestría.
- Zambra, Alejandro. *Formas de volver a casa*. Anagrama, 2011.