Alia Trabucco Zerán. *La Resta*. Madrid: Editorial Demipage, 2014, 279 páginas.

Alia Trabucco Zerán (1983) es abogada, escritora y editora. Hija del productor cinematográfico Sergio Trabucco (*Palomita Blanca*, Raúl Ruiz, 1973) y de la periodista Faride Zerán (*La guerrilla literaria*, 1992), obtuvo con *La resta*, su primera novela, el premio a mejor obra literaria 2014, categoría novela inédita, del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA). Esta novela, galardonada en España (Demipage, 2014) y Chile (Tajamar, 2015), llega a complejizar el lugar de los hijos de la dictadura en la Historia de Chile, y se integra, con pie firme, al corpus de obras narrativas que ha puesto en valor la reflexión sobre las memorias individuales y colectivas en los procesos de reelaboración simbólica.

Los trabajos de narración de esta segunda generación (Diego Zúñiga, *Camanchaca*, Calabaza del diablo, 2009; Alejandro Zambra, *Formas de volver a casa*, Anagrama, 2011; Álvaro Bisama, *Ruido*, Alfaguara, 2012; Nona Fernández, *Mapocho*, 2002 a *Chilean Electric*, 2015; entre otros) reconfiguran la noción de sujeto y de recuerdo a través de espacios íntimos y miradas subjetivas a los hechos históricos y políticos vividos en dictadura. La terminología empleada para referir a esta revisión afectiva de las memorias y a la posición de estos sujetos con respecto a la herencia histórica es variada. Surgida como una necesidad biográfica, familiar y reparatoria, posterior a las experiencias traumáticas del Holocausto, el concepto de posmemoria (Hirsch 1997) y todas sus derivaciones han contribuido a teorizar las distinciones semánticas y conceptuales entre la historia oficial y sus apropiaciones biográficas. Sin embargo, el problema de fondo que se suscita en estos estudios es qué legitima y cómo se legitima la palabra del sujeto que, por marcos etarios, se ubica fuera de los hechos históricos de violencia, y que aún así ejerce el acto de memoria (Jelin 2001). Sin duda, el trabajo ficcional de Alia Trabucco se hace cargo de esta problemática, incorporando estrategias retóricas que legitiman el discurso de la recuperación de la memoria y configuran un gesto generacional reivindicatorio. La presencia de memorias frágiles, la tensión entre el rigor histórico y las construcciones subjetivas y, por último, la existencia de múltiples voces en la narración, son estrategias que cruzan las once secciones de la novela.

La resta se construye en tres momentos. El primero es el recuerdo de Iquela sobre el recuento de votos del plebiscito de 1988. Ella, junto a Paloma, una joven alemana, roba unos cigarrillos de la cartera de su madre y fuman a escondidas, en un acto de rebeldía e independencia. El segundo es el reencuentro, luego de veinte años, de Iquela con Paloma, quien ha viajado a Chile para enterrar a su madre (porque los vivos *retornan*, los muertos se *repatrian*). El último momento es el viaje que tres jóvenes adultos (o ex niños) realizan a Mendoza, buscando los restos mortuorios –y varados– de Ingrid.

Los personajes comparten el problema del lugar histórico que su tiempo les ha conferido. Sus voces desiguales se montan y se entremezclan, configurando una narración que elabora, a ratos, un discurso de una frescura demencial que pareciera ser el único modo justo de narrar estos acontecimientos. A la vez, la mixtura de afectos y sensibilidades en torno a sus pasados –todos marcados por los acontecimientos de la dictadura– promueve la noción de que estos individuos, aun cuando no han sido parte del

relato épico (peripecias, traumas, testimonios), poseen una voz en la narración y memoria del país. Esta generación de hijos, afectada por las ausencias parentales y afectivas, en sus reelaboraciones subjetivas configura recuerdos difusos y sensibles. "El tono solemne de mi madre bastaba para que yo adivinara el contenido (…) Su memoria funcionaba sin atajos innecesarios (disciplinada, obediente, militante esa memoria). No era como mi memoria, empecinada en un color o una textura" (68).

Trabucco instala huellas que resignifican el valor de la palabra, la cual es relativa y contextual. Las diferencias en el uso son metonimias de las discrepancias en los modos de ver, de contar y de recordar de estas dos generaciones. "Mi madre aprovechó para sermonear a Paloma por no saber algo tan importante sobre Ingrid [la madre fallecida], algo *clave* (…) ¿No traduces acaso Iquela? Explícale qué es. (…) Pero clave significa una cosa para ella y para mí todas las demás: clavar, hundir, una pista para encontrar un secreto" (62).

En *La resta* los jóvenes han sido excluidos de la Historia oficial al no ser actores protagónicos del horror: Iquela, Paloma y Felipe son reconocidos por sus adultos como niños y –más críticamente aún– como sujetos sin autoridad para reflexionar la historia. Los hijos son presentados por Trabucco como extensiones biológicas, sujetos a los que se les ha conferido el papel de albaceas de las memorias. "Mis ojos [dice Iquela] eran el problema; no sabían sostener esa mirada (sostener el peso de todas las cosas que ella había visto alguna vez)" (47). En este desbalance de autoridades narrativas, los padres (re)iteran los hechos como un mantra histórico, y los hijos reelaboran lo dicho por sus progenitores fragmentariamente, como una forma justa de anclarse en la historia pasada, esa que les ha privado la entrada por no ser protagonistas. "Iquela, quédate aquí sentada y escucha con atención: no te vas a dar ni cuenta y vas a estar contándole a tus hijos mis historias. Porque van a ser *mis* historias, subrayó (y conté tres copas de vino, nueve hojas de alcachofa y uno que otro hijo inexistente)" (69) Las listas de objetos le permiten a Iquela ausentarse, en otros términos, deslindarse de esa historia que no es la suya.

Iquela representa la completa racionalidad, pero la lógica a momentos le resulta inmanejable, recurriendo evasivamente a marcas de enunciación: "(y conté doce maletas arrastradas por cuerpos exhaustos, un collar de perlas sosteniendo una papada, dos carteles de cartón con apellidos extranjeros y tres vuelos atrasados, suspendidos, cancelados)" (44). Es la voz consciente del grávido legado que sus padres han depositado en sus vidas, y de la incapacidad de su generación para romper el menoscabo histórico que se deposita sobre ellos. Paloma, por otra parte, es la voz del exilio, de lo foráneo y sensual configurado por el imaginario de todos esos hijos de la dictadura que vivieron bajo el oscuro cielo de Chile. Felipe, el personaje más descentrado de la obra, es quien mejor exhibe las marcas de un reclamo generacional (resta muertos, posee un humor sórdido, practica una sexualidad desafectada). Su cuaderno de restas mortuorias, junto a las numerosas listas de objetos de Iquela, y los largos silencios de Paloma, manifiestan este exilio paterno e histórico al que han sido doblegados.

El calor de Santiago que recibe a Paloma y las cenizas volcánicas cerniéndose sobre la ciudad son parte del escenario infernal en el que estos tres jóvenes se encuentran. La asfixia de ese recuerdo heredado, de la memoria opresiva de sus padres solo puede

acabar mediante un viaje macabro: tomar parte en la historia mediante un acto heroico y absurdo a la vez.

Trabucco construye un alucinado camino iniciático que parodia el consabido viaje heroico de la tradición occidental, donde el motivo de la búsqueda del héroe recae en los restos de un muerto; el héroe está escindido y parcializado en la coralidad de voces compuesta por estos tres sujetos; el marco valórico buscado no es más que el cierre de la historia vivida por los padres y, por último, el héroe no busca reintegrase a la sociedad, sino comenzar a ser, por fin, parte de ella. Paloma y Felipe se disputan estos restos como un trofeo de clausura, buscando adueñarse de un muerto que enterrar, exhibiendo la representación y corolario de una infancia eternizada. El sórdido viaje a Mendoza para repatriar los restos de Ingrid y la separación final de los jóvenes se constituye como un acto performático de la independencia de los cuerpos y de sus hablas. Finalmente, y como sinécdoque de estas vidas y cierre de este constructo estético, Felipe proclama: "debo gritar mientras me alumbro, mientras me nazco a mí mismo" (279), asistiendo el lector a un parto simbólico en el que el sujeto se premune de su propia existencia histórica.

Al término de la narración, se suscitan interrogantes: ¿es factible compensar una ausencia? Una ausencia que no es solo de ese otro que no está, sino de este sujeto sobreviviente que ha padecido la ausencia de ese otro. ¿Cómo enraizar recuerdos en ese pasado no vivido? ¿Cómo incorporarse a la memoria colectiva de esos actantes históricos? Para Maurice Halbwachs (1950) la historia es una y se cierra sobre los límites que su proceso de decantación le ha impuesto; en cambio, la memoria colectiva es múltiple y se transforma a medida que es actualizada por los grupos que participan en ella. Desde este punto de vista, la novela de Trabucco coincide con esta distinción. Los hechos históricos son certeros e irrefutables, sin embargo las construcciones subjetivas que se configuran a partir de su recuerdo –y reinvención– alimentan los marcos sociales de la nación, posibilitando justos enfrentamientos y necesarias reparaciones.

Pienso que *La resta* –en el marco de la producción narrativa de la posmemoria– nos interroga sobre cómo contribuyen estas narrativas a la reflexión en torno a los hechos de la historia y cuáles son, realmente, las demandas sociales que existen –y surgen– con respecto al pasado nacional.

Macarena Roca Leiva
Facultad de Artes Liberales, Universidad Adolfo Ibáñez
mroca@uai.cl Bibliografía

Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. IEP Instituto de Estudios Peruanos, 2012

Halbwachs, Maurice. *La memoria colectiva*. Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004.

Hirsch, Marianne. *Family Frames. Photography, narrative and postmemory*. Harvard University Press, 1997.