

**MEMORIA, PERDÓN Y ESPÍRITUS: LA FUNCIÓN  
REPARADORA DE LA LITERATURA EN *LA CASA DE LOS  
ESPÍRITUS* DE ISABEL ALLENDE**

**LUIS FERNANDO MEJÍA DAVID**

**UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA  
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN  
ESCUELA DE ESPAÑOL Y COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL  
LICENCIATURA EN ESPAÑOL Y LITERATURA  
PEREIRA**

**2016**

**MEMORIA, PERDÓN Y ESPÍRITUS: LA FUNCIÓN  
REPARADORA DE LA LITERATURA EN *LA CASA DE LOS  
ESPÍRITUS* DE ISABEL ALLENDE**

**LUIS FERNANDO MEJÍA DAVID**

**ASESOR:**

**D.R. WILLIAM MARÍN OSORIO**

**TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE LICENCIADO EN  
ESPAÑOL Y LITERATURA**

**UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA  
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN  
ESCUELA DE ESPAÑOL Y COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL  
LICENCIATURA EN ESPAÑOL Y LITERATURA**

**PEREIRA**

**2016**

**Nota de aceptación**

---

---

---

---

---

**Jurado**

---

**Jurado**

---

**Firma del director del trabajo de grado**

**Pereira, 2017**

*“Escribo, ella escribió, que la memoria es frágil y el transcurso de una vida es muy breve y sucede todo tan deprisa, que no alcanzamos a ver la relación entre los acontecimientos, no podemos medir la consecuencia de los actos, creemos en la ficción del tiempo, en el presente, el pasado y el futuro, pero puede ser también que todo ocurre simultáneamente (...)” (Allende, 1982, p. 379)*

## **Agradecimientos**

*A mis padres, a mis hermanos, a mis amigos, a mis profesores y a todas aquellas personas e historias que inspiraron cada palabra de estas páginas...Y a la Vida, Muchas Gracias.*

*Luis Fernando Mejía David*

## Tabla de contenido

<b>Resumen</b> .....	7
<b>Abstract</b> .....	8
<b>Introducción</b> .....	9
<b>Capítulo 1: Marco teórico</b> .....	6
1.1 Escritura, sociedad y conflicto .....	6
1.2 Pasado, memoria y literatura .....	19
1.3 Perdón, paz y literatura .....	23
1.4 Reconciliación y literatura .....	29
1.5 El sujeto cultural desde Cros .....	35
<b>Capítulo 2: El tamaño de la herida</b> .....	38
2.1 El caso chileno: Literatura y dictadura .....	46
<b>Capítulo 3: Espíritus e Isabel Allende</b> .....	54
3.1 Un espíritu llamado Isabel Allende .....	54
3.2 La casa de los espíritus, un mundo por contar .....	64
<b>Capítulo 4: La memoria, el perdón y la función reparadora de la     literatura en <i>La casa de los espíritus</i></b> .....	76
4.1 La memoria de la herida en <i>La casa de los espíritus</i> ....	76
4.2 El perdón en <i>La casa de los espíritus</i> .....	89
4.3 <i>La casa de los espíritus</i> y la reconciliación .....	105
<b>Capítulo 5: Espíritus de la memoria y el perdón en Colombia</b> .....	112
<b>Capítulo 6: Espíritus de la memoria y el perdón en el aula de clase ...</b>	124
<b>Conclusiones</b> .....	141
<b>Referencias bibliográficas</b> .....	147

## Resumen

La presente monografía analiza las implicaciones históricas, sociales, estéticas y pedagógicas de los elementos reparativos de la memoria regenerativa y el perdón, en la novela *La casa de los Espíritus* (1982) de la escritora chilena Isabel Allende. El contenido está organizado en seis partes: inicialmente se desarrollan y fundamentan los referentes teóricos en torno a la escritura y el conflicto, la memoria, el perdón, la reconciliación y la sociocrítica, articulados a la literatura. El segundo capítulo revisa el contexto histórico y social del golpe de estado y la dictadura militar chilena en que surge la novela. El tercer capítulo examina desde las categorías sociocríticas de la escritora Isabel Allende y de su novela. El cuarto capítulo retoma las observaciones del capítulo anterior, para analizar las implicaciones estéticas y reparativas de las categorías de memoria, perdón y reconciliación en la obra. El quinto capítulo reflexiona sobre la pertinencia de la memoria y el perdón en el actual panorama histórico, social y educativo colombiano. El sexto capítulo expone desde los aspectos teóricos, curriculares y pedagógicos, los importantes aportes de la inclusión de la memoria regenerativa y el perdón en la reparación cívica o escolar, a través de prácticas de lectura y escritura articuladas a la literatura, ejemplificada en la novela *La Casa de los Espíritus*. Finalmente, el apartado de conclusiones retoma las reflexiones sobre las categorías y su importancia pedagógica y estética en el contexto educativo contemporáneo.

**Palabras clave:** *Memoria regenerativa, perdón, reconciliación, literatura, conflicto, reparación, Golpe de Estado, Sociocrítica.*

## Abstract

This monograph analyzes the historical, social, aesthetic and educational implications of the reparative elements of regenerative memory and forgiveness, in the novel *The House of the spirits* (1982) of the Chilean writer Isabel Allende. The content is organized in six parts: initially developed and founded the theoretical references on writing and conflict, memory, forgiveness, reconciliation and sociocritique, articulated to the literature. The second chapter reviews the historical and social context of the coup d'état and the Chilean military dictatorship in which emerges the novel. The third chapter examines from the sociocritical categories the writer Isabel Allende and her novel. The fourth chapter takes up the observations of the previous chapter, to analyze the reparative and aesthetic implications of memory, forgiveness, and reconciliation in the novel. The fifth chapter reflects on the relevance of the memory and forgiveness in the current Colombian historical, social, and educational landscape. The sixth chapter exposes from the curricular and pedagogical, theoretical aspects of the important contributions of the inclusion of regenerative memory and forgiveness in repairing civic or school, through articulated literature reading and writing practices, exemplified in the novel *The House of the spirits*. Finally, the conclusions section takes up reflections on the categories and its pedagogical and aesthetic importance in contemporary educational context.

**Key words:** regenerative memory, forgiveness, reconciliation, literature, conflict, repair, coup d'état, sociocritical.

## Introducción

El arte en general, y para este caso la literatura, unida al relato histórico, contribuyen considerablemente a la construcción de una memoria de los hechos más profunda, más alejada del inventario de sucesos perdidos en el tiempo, la dota de un carácter humano. La literatura desde las posibilidades creativas del registro histórico, estimula el ejercicio de una memoria sensible de los acontecimientos y permite que muchas partes del intrincado hilo de la historia no pierdan elementos consustanciales de su relato.

A su vez, el efecto catártico que posee la literatura, permite, valiéndose de las herramientas creativas, explicar el pasado de una forma diferente a la instaurada por la historia oficial, ampliando con ello el marco referencial e interpretativo de una determinada situación; creando en sí misma un espacio posible para el perdón, y en el que se encontrará algo que la historiografía en muchos casos ignora: Una memoria viva, en eterno movimiento. Donde es posible un diálogo entre la verdad de los hechos, la imaginación, la actividad creadora y explicativa, a fin de alcanzar una nueva etapa vital en la comprensión del pasado: El perdón.

De otro, lado la historia del continente latinoamericano está llena de glorias en todos los ámbitos, así como de heridas históricas profundas, conflictos que parecían no tener fin y que aún hoy en día tienen repercusiones fuertes en el desarrollo del mundo latinoamericano del siglo XXI. Casos como el Salvador, Guatemala, República Dominicana, Panamá, Perú, Bolivia, Paraguay, Argentina, Uruguay, Chile y actualmente Colombia, entraron, después de una época de horror, violencia y silencio, en el reconocimiento histórico de ese pasado imborrable. En todos estos países se han desarrollado o está en proceso, la creación de comisiones para la verdad y la reconciliación, una preocupación latente por la memoria

histórica de su pasado y la mirada fija a un futuro que reconoce las heridas y es capaz de explicarlas para continuar la marcha.

Partiendo de este punto de la historia latinoamericana, siempre común, y teniendo en cuenta que Colombia adelanta para este preciso instante uno de los procesos de paz más novedosos dentro del panorama regional e internacional, después de años de conflicto y violencia interna, se hace necesario el reconocimiento de referentes de otros procesos, que para el momento ya llevan cierto grado de avance en la reflexión de un pasado violento y no exento de interpretaciones. Así que, se mirará al proceso chileno como un referente hermano, que, tras años de una sangrienta dictadura, logró consolidar un proyecto de memoria histórica y posicionarse a la vanguardia del continente.

Para el caso puntual de este trabajo investigativo, la propuesta de reflexión del pasado se ubica en Chile, desde la literatura de Isabel Allende, desde las ficciones creadas por la autora a partir del golpe de estado y la dictadura militar de Augusto Pinochet, que aparecen refractadas en algunas de sus obras como: *La casa de los espíritus* (1982), *De amor y de sombra* (1984), *Eva Luna* (1987) y *Cuentos De Eva Luna* (1989), *Paula* (1994) y *Mi país inventado* (2003), que amplían el marco interpretativo sobre este acontecimiento, y lo dotan de una profundidad y sensibilidad propias de las creaciones literarias, y que si se lee atentamente, no solo recrean, sino que a su vez proponen un postura de memoria en relación a ese pasado recreado , para poder explicar la dimensión del horror y desde el presente recrear el futuro, rompiendo los lazos de odio que, muchas veces, unen la historia con el presente e impiden dar el paso hacia el perdón y la reparación.

La explicación del dolor que se desprende de un acontecimiento ya pasado, que ha dejado huellas imborrables en la memoria personal y colectiva cuando trasciende cualquier límite de lo humanamente justificable, hace necesario, incluso vital, el perdón, como parte

fundamental de la solución del conflicto, causa de tantas heridas, para avanzar desde la reconciliación con el pasado, a la construcción de un futuro capaz de mirar atrás e imaginar un destino diferente para el individuo y la sociedad.

Los procesos de memoria y perdón de un conflicto determinado, sea cual sea, no son de ninguna manera sencillos de manejar o de culminar, es tanto el dolor y el odio acumulados, que es preciso recurrir a elementos y acciones que contribuyan a entender lo acontecido para realizar un sano proceso de catarsis y lograr así una verdadera reconciliación con el pasado. Dentro de estos elementos hay que resaltar el papel de la literatura, como objeto social cuando aborda situaciones realmente complejas y sensibles para explicarlas, darles un nuevo punto de interpretación y desde allí romper los vínculos con la fatalidad y reparar el alma y la vida. Este es claramente el papel de la literatura en la solución de conflictos cuando conduce al perdón.

A fin de contribuir con una ejemplificación de este proceso reparativo en un texto literario y sus aportes a la solución de un conflicto, se ha optado por elegir la novela *La Casa de los Espíritus* de la escritora Isabel Allende (1982) que se enfoca en la explicación de los periodos históricos antes, durante y después de la dictadura en Chile, en la que dimensiona tanto el nivel de la tragedia, sus terribles alcances en la sociedad chilena, como lo vital y necesario del perdón del pasado para recomenzar, no desde el olvido, sino desde el reconocimiento del dolor para crear una nueva perspectiva de futuro fundamentada en la creación literaria.

Desde el análisis sociocrítico se intentará identificar las características e implicaciones literarias, históricas, sociales y personales que tiene el ejercicio de la memoria y el perdón propuestas en la novela *La casa de los espíritus* (1982) como parte de la función reparadora de la literatura.

Contrastando estos recursos de análisis con la posibilidad de desarrollar reflexiones históricas sobre una obra literaria, y desde ella contribuir a la reparación de un conflicto, se alcanza una aproximación a los temas de la memoria y el perdón sobre este, realizado desde la literatura y sus alcances sociales y subjetivos en la reconstrucción del pasado y el futuro por parte de la víctima y la sociedad.

En consecuencia, se procura una perspectiva diferente sobre la obra de la escritora chilena Isabel Allende, presentando la importancia que tendría su obra en esta nueva etapa de la historia latinoamericana.

La relación entre literatura, memoria, historia y perdón han sido ampliamente desarrolladas. A continuación, se procede a señalar las que tienen mayor correspondencia con el presente trabajo investigativo.

Para empezar, Malaver Cruz (2013) señala la íntima relación entre literatura, historia y memoria, y cómo los dos primeros recurren a la tercera como recurso y fin en sus propias apuestas de recreación del pasado y de no-olvido, y a su vez como ambas interpretaciones se alimentan la una de la otra para ampliar su marco referencial de la historia argentina de la segunda mitad del siglo xx.

Por su parte Navarrete Barría (2014) Propone una “Ilusión anamnética” que ocurre cuando la memoria y el testimonio se utilizan a la par de los recursos estéticos para crear un espacio narrativo ligado al tiempo histórico y a sus condiciones, pero autónomo a su vez en la interpretación y reflexión de este, todo esto lo desarrolló teniendo en cuenta los procesos históricos y literarios de las dictaduras en Chile y en Argentina.

El hecho histórico puntual, el golpe de estado y la dictadura militar chilena es abordada por Monsalve Araneda (2013) como un acontecimiento presente en cada uno de

los periodos siguientes de la historia chilena, hasta la actualidad, puesto que las marcas que dejó en la sociedad, y las acciones cometidas por su gobierno se proyectan de manera indeleble, en cualquiera de los niveles de la sociedad chilena, llamando la atención sobre la importancia de una reflexión crítica de este periodo y sus implicaciones actuales.

Las propuestas interpretativas sobre la dictadura chilena y la relación de ésta con la obra de Isabel Allende aparecen en dos propuestas. La primera realizada por Fraser (2007) donde plantea que la frontera conceptual que existe por parte de las ciencias humanas en el reconocimiento de las víctimas de la dictadura chilena y de otros procesos igualmente violentos, es afrontado moralmente por los textos literarios contestatarios y críticos con ese momento, como lo es *La Casa de los Espíritus* de Isabel Allende (1982), ya que no se aferra a la referencia como recurso narrativo sino que explora de manera sensible y sensual todo el espacio humano vivido en esa época, lo que permite un reconocimiento más amplio del momento histórico.

En segundo lugar, Johansson Salonen (2015) plantea que la novela “De amor y de sombra” de Isabel Allende, es una búsqueda literaria por el reconocimiento de las víctimas de la dictadura, y que un análisis comparativo de esta obra enriquece la historiografía sobre los acontecimientos de la época.

La relación literatura y perdón y sus efectos estéticos en el tratamiento de la historia y la creación literaria, son analizados por Ardila (2012) en la novela *Las Buenas Conciencias* del mexicano Carlos Fuentes, donde propone que la creación literaria dentro de un marco histórico como la Revolución mexicana establece lazos de perdón entre el ser moral del individuo literario y el contexto interno y externo del personaje, generando un espacio de tratamiento estético sobre un elemento fundamental en la reflexión histórica: el perdón del pasado.

Dados los antecedentes anteriores surge la siguiente pregunta investigativa:

¿Es posible plantear la memoria y el perdón como elementos fundamentales de la función reparadora de la literatura presente en la novela *La casa de los espíritus* de Isabel Allende (1982) como una propuesta aproximativa sobre la memoria histórica y reconciliación con el pasado?

El presente trabajo investigativo prueba que el ejercicio de la memoria desde el perdón hace parte de la función reparadora de la literatura y muestra sus alcances en la resolución de cualquier conflicto y en la reconciliación con el pasado, desde las posibilidades sociales, narrativas, estéticas y reflexivas que ofrece un texto literario, en este caso *La casa de los espíritus* de Isabel Allende (1982).

La presente investigación cuenta con una secuencia de capítulos que desarrollan los objetivos propios de la misma, partiendo de la reflexión histórica, el análisis literario, y los alcances sociales de estas precisiones, para terminar con una reflexión pedagógica, resultado de este análisis.

El primer capítulo comprende los referentes teóricos, a partir de los cuales se desarrollará el análisis de la novela, dicho marco teórico gira en torno a las siguientes categorías articuladas al análisis literario: Escritura y conflicto, memoria, perdón, reconciliación y sociocrítica.

El segundo capítulo titulado *El tamaño de la herida* corresponde a la contextualización histórica y literaria del fenómeno de las dictaduras y del nivel de crímenes contra la humanidad que cometieron, a fin de dimensionar las heridas provocadas por la brutalidad de dichos regímenes en todo el continente. Contrastando el relato histórico con la manera en la que la literatura refractó este momento de la historia latinoamericana y puntualizando el caso particular de Chile.

El tercer capítulo *Espíritus e Isabel Allende*, realizará un análisis sociocrítico de la escritora Isabel Allende y de su novela *La Casa de los Espíritus* (1982), para determinar los puntos fundamentales de su escritura y de su propuesta estética sobre el pasado latinoamericano y personal.

El cuarto capítulo, *La memoria, el perdón y la función reparadora de la literatura en La casa de los espíritus*, abordará cada uno de los elementos que impulsan la monografía desde las bases teóricas fundamentadas, a fin de precisar los efectos, la importancia y los alcances de estos tres elementos en el panorama literario, histórico y educativo.

En el quinto capítulo, *Espíritus de la memoria y el perdón para Colombia*, se hará, desde los resultados obtenidos en los análisis anteriores, un contraste de las condiciones históricas, sociales y pedagógicas en materia de resolución de conflictos, puntualmente en materia de perdón, reconciliación y reparación de víctimas, todo en pos de una perspectiva de futuro. Planteando la importancia de obras literarias de este tipo en la actual coyuntura que adelanta Colombia.

Y una última reflexión pedagógica, que abarcará el capítulo sexto titulado *Espíritus del perdón y la memoria en clase*, a partir de las reflexiones teóricas, literarias y curriculares hechas en *La casa de los espíritus* (1982), a fin de avalar la propuesta de memoria regenerativa y perdón desarrollada por la autora como una herramienta didáctica que conecte la vida personal de los estudiantes con los procesos de lectura y escritura a través de la literatura como elemento reparativo.

## Capítulo 1: Marco teórico

### 1.1 Escritura, sociedad y conflicto

Las producciones literarias están ligadas de manera consustancial al escritor, el lector y la sociedad, en la que aparecen. Fortifican desde la estética narrativa los lazos entre el pensamiento y la sociedad, de aquí que cuando aparece una obra literaria, más que el producto de una actividad individual, sea la manifestación de una condición colectiva decantada en un sujeto creador.

La escritura se concibe como un ejercicio individual que se realiza dentro de parámetros sociales. No se escribe en solitario realmente, se escribe bajo condiciones contextuales, normativas, y condiciones personales, permeadas por la colectividad, a la que el sujeto escritor pertenece. La escritura inserta desde el lenguaje, al escritor en la comunidad, es decir, fortalece el vínculo a través del oficio creativo, que desde el estilo aborda al mundo desde el lenguaje. Barthes (1986) sitúa el ejercicio de la escritura de la siguiente manera:

(...) la escritura es un acto de solidaridad. Lengua y estilo son objetos; la escritura es una función: es la relación entre la creación y la sociedad, el lenguaje literario transformado por su destino social, la forma captada en su intención humana y unida así a las grandes crisis de la Historia. (p.22)

De este modo la escritura registra el paso del tiempo en los individuos y en la sociedad, y viceversa, otorga desde un ejercicio consciente y estético del lenguaje, un espacio para la memoria de los acontecimientos personales o históricos.

Dadas las convulsiones sociales, el escritor, como ser social, se ve inmerso en su oficio, en la corriente de la historia, lo que supone un nuevo nivel, bastante discutido por

muchos teóricos, en el compromiso de su actividad con los fenómenos sociales, pero es innegable que existe una conexión entre estos, Barthes (1986) apunta:

La expansión de los hechos políticos y sociales en el campo de la conciencia de las letras produjo un tipo nuevo de escribiente, situado a mitad de camino entre el militante y el escritor, extrayendo del primero una imagen ideal del hombre comprometido, y del segundo la idea de que la obra escrita es un acto. Al mismo tiempo en que el intelectual sustituye al escritor. (p.33)

La sociedad es convulsa, y la historia está llena de episodios maravillosos o extremadamente dolorosos. Teniendo en cuenta el compromiso estético y reflexivo, el escritor se mueve en ambos extremos intentando dar una explicación a ese mundo del que hace parte, por lo tanto, resulta influenciado por el vórtice de sucesos, y su escritura da cuenta desde los recursos literarios, del conflicto.

Según Grossman (2010) es innegable la influencia de la catástrofe en la escritura y en el escritor. La catástrofe genera un vacío en la relación escritura, escritor-persona y sociedad, como lo señala a continuación:

(...) puedo hablarles del espacio vacío que muy lentamente se abre en el hombre, el individuo, y la situación externa, violenta y caótica en la que vive y que condiciona su existencia en casi todos los aspectos. (...) Este espacio nunca permanece vacío, sino que se llena permanentemente de apatía y de cinismo y, por encima de todo, de desesperanza que es el combustible que hace posible que las situaciones distorsionadas persistan durante años, incluso generaciones. (p.10)

Así que el compromiso del escritor con la sociedad, y la influencia que recibe de esta cuando está en conflicto, hace parte también de la ética del autor, en relación a los efectos de su producción literaria en la obra ; el ser humano se ensordece ante el panorama, puesto que el conflicto cala en el lenguaje, lo nombra y lo constituye en un mundo, donde lo íntimo se mueve en el mismo sistema del terror, y la posibilidad de que el autor y la obra entren a formar parte de la dinámica incendiaria del conflicto es inminente. Pero el ejercicio estático de la escritura sana, y crea un punto donde el conflicto es abordable desde el

lenguaje y sus posibilidades humanas abriendo oportunidades de redención en medio del terror.

La escritura en estas condiciones, para el escritor, trae el recuerdo constante de la desgracia, pero no es solo una sucesión de imágenes mentales, en la escritura, es un recuerdo dinámico que explica el mundo desde él mismo, dice Grossman (2010):

(...) El peso del recuerdo es enorme e intenso, a veces incluso paralizante. Sin embargo, el simple acto de escribir también me crea una especie de “espacio” un espacio mental abierto que antes jamás había experimentado y en el que la muerte no es solamente la negación absoluta y unidimensional de la vida. (p.14-15)

La escritura permite el abordaje de la herida, ordena el pasado y permite explicarlo, repara simbólicamente a la sociedad, y espiritualmente al escritor y al lector, y desde la historia, amplía el horizonte de sentido sobre el conflicto y sus matices. Continuando con Grossman (2010), dice en su caso:

Escribo. De pronto ya no estoy condenado a la dicotomía absoluta, falaz y asfixiante, a la inhumana elección de “ser la víctima o el agresor” sin tener una tercera alternativa más humana. Cuando escribo, puedo ser un ser humano en su totalidad, con conexiones naturales entre distintas partes; un ser humano que tiene partes en las que se siente próximo al sufrimiento y a la legitimidad de sus enemigos, sin renunciar a ello ni a un ápice de su identidad. (p.16)

Así que, el odio, el rencor, hacen que la realidad fije la vida en el suelo inerte del conflicto, aniquilando toda esperanza y toda utopía en el camino. Pero, la escritura permite romper los lazos del rencor, resignificar el ejercicio de la memoria, imaginar futuros diferentes, partiendo de un presente de reconciliación y reflexión activa del conflicto.

## 1.2 La memoria y la literatura.

Plantear la relación entre memoria y literatura, para visibilizar sus posibles alcances en la sociedad, y las implicaciones que tiene el ejercicio de la una en la otra, requiere, en primer lugar, entender un aspecto que les es común a ambas: el pasado.

El pasado puede ser entendido de muchas maneras. Como depositario de la existencia previa, del instante fugaz en el que se existe, o como fuente de odio ante su paso y temor de una posible repetición. Retornar al pasado implica, en muchas ocasiones y cuando de conflicto se habla, descender a aquello que más se teme, que sus sombras se abalancen nuevamente sobre el presente.

Pero no todo es tan siniestro, existen las posibilidades para abordarlo, y en cierta manera, recontar el pasado, se puede entender como parte de un ejercicio compasivo con la historia personal y colectiva. Existe la posibilidad de que, al acercarse a ese lugar remoto y temible, se encuentren también, las posibles salidas de la amargura, y se ayude a esclarecer, de alguna forma los acontecimientos.

Acercarse al pasado, no se hace nunca desinteresadamente, existen necesidades intrínsecas, personales o colectivas; se recurre a él, bajo unos intereses concretos, buscando un sentido para el presente. Puesto que esa explicación que se busca en él, tiene unos efectos en el presente, y unas implicaciones directas con el devenir.

Para llegar al pasado, existe un vehículo, llámese emocional, cognitivo o conceptual. La memoria. Que se contrapone al olvido, en tiempos donde es urgente rescatar los sucesos del pasado, para sopesar las decisiones del presente sobre el futuro, con base a la verdad y a la justicia. El pasado como espacio narrativo, debe estar siempre abierto a la discusión y a la reflexión.

La memoria, como categoría o vehículo, conduce a formar la identidad histórica de un grupo o de un individuo, su ejercicio se hace en base a unas necesidades específicas dentro de la vida social, pero se ubica también dentro de las búsquedas íntimas. La memoria perturba, inquieta a las móviles capas del presente y conduce a la reinención histórica de los supuestos.

Aunque no es un camino seguro, la memoria combate la amnesia voluntaria u obligada, que produce el miedo de sus verdades. Quien busca a través de ella la explicación para sus heridas, o para sus ausencias, se encuentra ante una oportunidad de esclarecimiento o ante la duda de su fidelidad. Existen limitaciones para la memoria, según Sarlo (2005):

(...) cuando la historia que se quiere reconstruir no es solo la de un padre o madre asesinados, cuando lo que se busca comprender no es tanto el lugar o las circunstancias de la muerte y el destino del cuerpo, cuando las pretensiones de la narración exceden la búsqueda de una respuesta a una pregunta (...) quedan bien en evidencia las debilidades de una memoria que como no podría ser de otro modo, a veces entiende y a veces no entiende aquello mismo que reconstruye. (p. 72-75)

Ante esta limitación, es posible preguntar el para qué de la memoria. La memoria como vehículo y como obra, permite, desde un ejercicio del lenguaje, hacer justicia sobre los hechos, indagar desde ella en los vericuetos del pasado, descubre relatos ocultos, y ayuda a la construcción de una verdad reparadora para la víctima y para la sociedad, algo que para los teóricos de la memoria como Reyes Mate (2009), se denomina, justicia anamnética.

Ahora bien, el discurso de la memoria, además de aclarar voces y hechos del pasado, permite en el presente según Narváez (2015) alcances valiosos en materia de reparación de víctimas, sostiene que el giro narrativo de la memoria sobre la víctima, le hace reconocible ante la sociedad, hace de su dolor un hecho de implicaciones públicas, hace que la víctima pueda ser escuchada.

Tanto en la víctima, como en la sociedad, ambos en plena transformación, se dan algunos posibles efectos desde el ejercicio de la memoria dentro de su panorama de reparación. Para Narváez (2014), aparece un tipo de memoria peligrosa para todo proceso de reparación, y que hasta ahora es uno de los que más terreno ha ganado: “La memoria coagulada –vengativa, por el pasado violento que hemos sufrido nos pesa, nos frena y nos encorva, a tal punto que no vemos ninguna luz de futuro.” (p.2)

Esta memoria coagulada-vengativa, cierra toda posibilidad de salida del horror, y lleva tanto a la persona como al grupo social a una sin salida donde solo es posible perpetuar los lazos de venganza y terror. Aunque existe otra posibilidad en la memoria, que se contrapone a la memoria del ajuste de cuentas, una memoria regenerativa, que identifica las características de los sucesos traumáticos y conduce sus fines a la salvación espiritual e histórica de la persona.

Sea cual sea el camino que se elija en la memoria, esta tiene usos políticos, jurídicos, morales, estéticos y públicos que prolongan sus efectos en la sociedad y en la persona, y serán siempre focos de discusión. Como ya se ha señalado, los ejercicios de la memoria, sobresalen al recuento histórico, es por ello que el individuo al recurrir a ella, se encuentra con una amalgama heterogénea de memorias colectivas.

Sarlo (2005) propone una memoria reparadora, en consonancia con los posibles señalados en párrafos anteriores: “El discurso de la memoria, convertido en testimonio, tiene la ambición de la autodefensa; quiere persuadir al interlocutor presente y asegurarse una posición en el futuro. Precisamente por eso se le atribuye un efecto reparador de la subjetividad.” (p.9)

La memoria como discurso es propensa a la oficialidad de relatos, pero una vez puesta en tela de juicio toda posible manifestación de verdad absoluta, se hace posible

buscar relatos de esa memoria del pasado que escapen a la oficialidad, y que ofrezcan un panorama mucho más amplio en el esclarecimiento de los hechos. Desde las nuevas perspectivas sobre el lenguaje, el relato de la memoria ha adquirido nuevas funcionalidades y perspectivas. Es posible narrar desde estas nuevas perspectivas del lenguaje, sostiene Sarlo (2005), la experiencia con el pasado:

La narración de la experiencia está unida al cuerpo y la voz, a una presencia real del sujeto en la escuela del pasado. No hay testimonio sin experiencia, pero tampoco hay experiencia sin narración: el lenguaje libera lo mudo de la experiencia, la redime de su inmediatez o de su olvido y la convierte en lo comunicable, es decir, lo común. La narración inscribe la experiencia en una temporalidad que no es la de su acontecer (amenazado desde su mismo comienzo por el paso del tiempo y lo irrepitable), sino la de su recuerdo. La narración también funda una temporalidad, que en cada repetición y en cada variante volvería a actualizarse. (p.29)

Desde esta perspectiva se plantea un giro narrativo, donde el relato del dolor por parte de la víctima enriquece el ejercicio de la memoria y la compromete con otras esferas de la reflexión social e histórica.

Para Sarlo (2005) la imaginación como recurso de relato ante la gravedad de lo que se narra otorga proximidad, y permite desde otros medios catárticos, como el arte, contribuir a la recuperación estética del pasado y de la víctima.

Teniendo en cuenta lo anterior, el arte permite, como posibilidad discursiva, desde sus procedimientos artísticos, controlar la dimensión del suceso, donde la memoria y la creatividad se citan, para así plantear un nuevo foco de reflexión sobre el pasado. Sarlo (2005) dice: “la literatura, por supuesto, no disuelve todos los problemas planteados, ni puede explicarlos, pero en ella un narrador siempre piensa *desde afuera* de la experiencia, como si los humanos pudieran apoderarse de la pesadilla y no solo padecerla.” (p.166)

Entonces, la literatura, desde sus recursos estéticos, plantea no solo una aproximación al pasado, sino una reparación estética de las narrativas del mismo, otorgando

una claridad histórica o por lo menos reflexiva, del conflicto. Situando al sujeto en una posición activa, crítica y creativa frente a la tragedia.

### **1.3 Perdón y literatura**

En el escenario de finalización del conflicto, aparece como pieza fundamental de todo proceso, el complejo, doloroso, pero sublime acto del perdón. Una condición humana que requiere reacomodarse, habitar una nueva idea, una nueva perspectiva de vida después del terror, donde se concilia y se reconocen las heridas del pasado, pero se plantean nuevas formas de relación con el otro además de la perpetuación de las agresiones.

El perdón es un hecho que no tiene límites precisos, puesto que se trata de un acto personal, donde solo quién perdona pone los límites. Es un acto íntimamente humano, que abre la puerta a la esperanza y a la salida de la violencia.

Perdonar, trae consigo una larga tradición de concepciones morales, religiosas y judiciales, no puede confundirse de ninguna manera con la impunidad histórica, no implica desconocimiento del pasado. Perdonar es un acto que exige justicia por definición. El perdón es un acto inconmensurable, es esa posibilidad inconcebible y maravillosa en momentos donde no existe una salida posible, pero no por tanto exenta de reflexión.

Para poder llegar al perdón, realmente hay que saber qué pasó, porqué se llegó a tal nivel de conflicto; es decir, se perdona con base al reconocimiento del pasado desde la memoria, teniendo en cuenta las acciones violentas cometidas por el agresor, y que la potencia de la necesidad del perdón, apele tanto a la emoción, como a la sinceridad de quien lo pide y de quien lo otorga, Derrida (2003) dice al respecto:

(...) cada vez que el perdón está al servicio de una finalidad, aunque esta sea noble y espiritual (liberación o redención, reconciliación, salvación), cada vez que tiende a restablecer una normalidad (social, nacional, política, psicológica) mediante alguna terapia o ecología de la memoria, entonces el “perdón” no es puro, ni lo es en su concepto. El perdón no es, no debería ser, ni normal, ni normativo, ni normalizante. Debería permanecer excepcional y extraordinario, sometido a la prueba de lo imposible; como si interrumpiese el curso ordinario de la temporalidad histórica. (p.12)

No se perdona el todo por el todo, es decir no se perdona, ni desde la ignorancia, ni desde la amnesia, en pro de una justicia parcializada o la impunidad total. El perdón repara, es una fuerza tan grandiosa, que guarda en si una serie de riesgos, dado el nivel tan álgido de compromiso que debe existir por ambas partes del proceso, de quien lo otorga como de quien lo pide.

De lo anterior, se entiende que el perdón no pueda ser agredido en su integridad como ejercicio ilimitado, desinteresado y justo. El perdón no puede degenerar en impunidad, puesto que la justicia podría degenerar del mismo modo en retaliación. Cuando el perdón se tergiversa, y pierde sus características excepcionales, se está frente a un error, como lo señalan Narváez y Armato (2010):

Un error común es pensar que perdonar equivalga a olvidar. Perdonar no significa en absoluto olvidar, sino recordar con otros ojos. De esta manera, el perdón se convierte en el modo más inteligente y sabio de administrar “la memoria ingrata”, constituida por todas las inevitables limitaciones y ofensas causadas por nuestro prójimo con el paso del tiempo. Perdonar reconstruye la memoria y evita la amnesia. (p.75)

Así que, quien perdona lo hace por sí mismo, es un acto intransferible, con relación al perpetuador, no podría haber perdón por parte de un tercero no involucrado, en muchos casos instancias legales, a quienes no compete este acto íntimo, es esta la paradoja, este acto tan íntimo tiene grandes implicaciones públicas.

En este orden de ideas, es necesario revisar la relación víctima y perpetrador, en la acción del perdón, puesto que ambos sujetos se encuentran ante un momento de conexión personal, donde ambas subjetividades se ponen de acuerdo para hacer justicia a sus respectivas cargas. Según Narváez y Armato (2010):

Respecto al perdón, se descubre pronto que tanto quien ofende como quien es ofendido se sienten “sucios”. Ambos caen en la oscuridad y en la noche. Esa oscuridad y ese sentido de suciedad del alma repercuten de diversas maneras en la vida de los individuos y de la colectividad. (p.79)

El perdón, es también un asunto del lenguaje, ya que el conflicto una vez ha alcanzado su escalada máxima de destrucción sobre la víctima, y el culmen de perversión en el perpetrador, requiere de las vías necesarias para expandir y recrear su órbita demoledora. En el agresor, la glorificación de sus actos, en la víctima, la eterna condena a la herida, con su huellas físicas, psicológicas y espirituales, es decir, lenguaje.

Una vez la víctima o el victimario, han recorrido, cuantas veces sea necesario, el recuerdo del espanto, y han encontrado en el perdón una salida, y están listos para iniciar una nueva narrativa, un uso diferente del lenguaje en su propia historia, requerirán de un elemento con la suficiente fuerza simbólica para moldear y habitar este nuevo uso del lenguaje, es en este punto donde aparece el arte, con sus enormes capacidades expresivas y recreativas para el sujeto.

Por lo tanto, y para el presente caso, este nuevo uso del lenguaje se traslada a la literatura. Tanto en la vida real, como en la escritura de ficciones, el escritor organiza la realidad en orden de relato, la nombra, y la aborda estéticamente. Esto supone una gran ventaja para el individuo que quiere hacer del perdón su nueva narrativa, ya que el abordaje estético sobre la memoria ensancha el nivel interpretativo sobre la historia personal.

A pesar de esto, el manejo estético garantiza que el perdón siga siendo un acto íntimo, pero al recurrir a la escritura, el sujeto que busca el perdón (otorgar o pedir) adopta la figura de escritor, y como se dirimió en el capítulo anterior, nunca es un ser aislado, dado que la composición de su obra, como los efectos de esta, involucran profundamente a la sociedad, aún más cuando se habla de escritura para el perdón. Así que la escritura dentro del panorama del perdón y sus alcances sociales, se ubica en la posibilidad de entender al otro, como señala Grossman (2010):

Entre las cosas que hacen de uno un escritor, evidentemente hubiera mencionado también la voluntad de comprender – a través del relato- al mundo y al hombre en todas sus facetas, vicisitudes e ilusiones. Podría añadir la voluntad del escritor de conocerse a sí mismo, de dar expresión a las corrientes que se agitan en su interior. (p.22)

En este reconocimiento narrativo del otro, se plantean lazos reparativos. Puesto que aquel que se sitúa como objeto de la mirada creativa, es visto en su dimensión humana y estética, lo que genera un diálogo entre pares, humanamente hablando. También hay que reconocer la participación cotidiana en el conflicto, como el escritor termina sumido personalmente en la situación, no hay barreras suficientes en muchos casos. Grossman (2010) señala:

Es difícil determinar en qué momento empezó el cruel cambio de rumbo; a partir de qué momento deja de tener sentido la cuestión de saber cuándo llegarán el dolor y la humillación, porque, de hecho, ya estás profundamente inmerso en ellos, aunque estando solo en el umbral de la posibilidad. En realidad, los creas en tu interior. Te creas una rutina de vida que está impregnada de humillación por el miedo constante que tenemos de ella. Generalmente, ni siquiera te das cuenta de hasta qué punto vives en el miedo al miedo. Ni de con qué intensidad el miedo cambia y distorsiona lentamente tu naturaleza- como individuo y como sociedad- y te arrebató la alegría de vivir y el gusto por la vida. (p.36)

En toda etapa de perdón, existe una necesidad intrínseca de reconocimiento del dolor y del espanto, seguida de una etapa en la que se decide no perpetuar el odio y la violencia, este proceso se da, en el espacio social y en la escritura, como un espacio íntimo

de comprensión del fenómeno. Por ello la escritura se compromete directamente con la salida del conflicto y del abismo de espanto, para Narváez y Armato (2010): “(...) Relatar la historia ayuda de manera poderosa a iluminar los acontecimientos, ordenarlos, dominarlos y controlarlos. Es un rito de resignificación que permite la construcción de nuevas narraciones. Es la transformación de la “memoria ingrata” en “memoria grata”. (p.80-81)

Hacer frente al conflicto desde la memoria, con los recursos que ofrece la literatura es un acto estético de perdón, o por lo menos de explicación de la situación. Es una reflexión consciente y humana del pasado, incluso del presente, en la que la literatura se presenta ante el escritor, y porque no, ante el lector, con toda su amalgama de posibilidades empáticas y reparativas.

La literatura, permite trasladar, no solo al escritor y al lector que han sufrido la violencia, sino a la sociedad, a un espacio empático de reflexión, donde los procedimientos estéticos conducen a la persona a una confrontación que va más allá del reconocimiento, lo guía al camino de la reparación estética y simbólica del desastre. Para Nussbaum (1997):

(...) la buena literatura es perturbadora de una manera en que rara vez lo son la historia y las ciencias sociales. Como suscita emociones poderosas, desconcierta e intriga. Inspira desconfianza por la sensiblería convencional, y provoca una confrontación a menudo dolorosa con nuestros pensamientos e intenciones. (p.30)

Esta confrontación produce un avance en la persona, ya no es solo desde su situación como víctima, juez social o individuo corriente que se aproxima al pasado. Ahora posee recursos estéticos, intelectuales y sensitivos, que le permiten abrazar ampliamente el flujo de acontecimientos, moldearlos, no maniqueamente, sino desde su propio espacio narrativo, hacer un juicio humano de estos.

La literatura y el conflicto, se entrelazan profundamente, planteando una nueva visión sobre el ejercicio de la primera y los efectos de la segunda, para Grossman (2010):

La literatura- no una obra determinada, sino el método de escucha que crea una literatura auténtica- nos recuerda nuestra obligación de reivindicar – dadas las circunstancias de la “situación”- el derecho a la individualidad y a la unicidad. Nos ayuda a recuperar parte de lo que esta “situación” intenta requisarnos y nacionalizar: una tendencia probada, sutil, hacia el individuo, que está atrapado en el conflicto, sea de los nuestros o un enemigo; los complicados matices de las relaciones entre miembros de distintas comunidades; la precisión en las palabras y las descripciones; la flexibilidad de pensamiento; la capacidad y la fuerza de cambiar de vez en cuando nuestro punto de vista inmóvil (a veces realmente petrificado). El convencimiento profundo, vital, de que es posible- que debemos- comprender cualquier situación humana desde puntos de vista diferentes. (p.39-40)

Estas explicaciones, producto de los efectos empáticos de la literatura, trascienden el conflicto, puesto que el perdón, es la oportunidad misma de salida de este. El perdón se sitúa desde la reparación humana, en la invención de futuros posibles, no agota al individuo, le permite recrearse en nuevas narrativas, más allá del dolor y la tragedia. El perdón, requiere empatía, pues se entra en un estado de purificación desde el lenguaje, que no solo envuelve a la víctima, también al victimario, al pasado y a la vida.

Este perdón empático, genera una aproximación diferente sobre el otro, y cuando ese otro al que se dirige la empatía, es el perpetrador, la literatura entrega una posibilidad única de justicia humana, que para Grossman (2010) se explica de la siguiente manera:

(...) cuando conozcamos al otro por dentro – aunque ese otro sea el enemigo- ya no podremos ser totalmente indiferentes a él. Algo en nuestro interior estará en deuda con él o, al menos, con su complejidad. Nos resultará más difícil negarle, ignorarle como si fuera “no humano”. Ya no podremos “desentendernos”, con nuestra habitual facilidad y habilidad, de su dolor, de su legitimidad y de su historia. Tal vez incluso seamos también un poco más tolerantes con sus errores, que entonces entenderemos como parte de su tragedia. Y si todavía nos queda un poco de fuerza y de generosidad, incluso podremos crear las condiciones necesarias para que el enemigo pueda liberarse de sus trampas interiores. Y de esto también sacaremos provecho. (p.42)

De este modo el perdón, recurriendo a las posibilidades empáticas de la literatura, no solo conduce a la persona en el camino de la paz personal ante la tragedia, sino que abarca otros planos, como la memoria, la reflexión sobre la vida, las relaciones con los otros, la justicia histórica y el trasegar del tiempo.

#### **1.4 Reconciliación y literatura**

Como se ha señalado en el capítulo anterior todo ejercicio de perdón sugiere una trascendencia, obliga a cambiar paradigmas. Surge ahora una última instancia en todo proceso de paz, o de reconocimiento del pasado, la convivencia con las heridas o con quienes las provocaron, situarse en un nuevo plano de interacción con ellos, esta vez en miras de construcción de un proyecto común, salir del vórtice oscuro del conflicto.

Este paso, es la reconciliación, que no es un imperativo, es un acto mucho más complejo que el perdón, que de por sí lo es. La reconciliación requiere un acercamiento al otro desde una concepción de la empatía mucho más profunda, pues es darle definitivamente al perpetrador la oportunidad de salir de la oscuridad, y convivir con él. Se reitera, no es un paso obligatorio, puede haber perdón sin reconciliación, pero de ninguna manera reconciliación sin perdón.

Si el perdón es personal, la reconciliación lo es aún más, puesto que es la misma víctima en relación al perpetrador, la que decide si dará ese siguiente paso o conserva la situación al nivel del perdón. Narváez y Armato (2010) explican el fenómeno de la siguiente manera:

El ejercicio de la reconciliación empieza ordinariamente por la víctima. Es ella y solo ella la que posee la llave de la reconciliación. Mientras la práctica del perdón es el esfuerzo de transformación de la “memoria ingrata”, el proceso de reconciliación, tanto a nivel personal como a nivel colectivo y político, no es más que un ejercicio de recuperación de la confianza del prójimo. “Verdad” “Justicia” y “Pactos” son los tres pasos esenciales de este trayecto. (p. 87)

El perdón y la reconciliación no se pueden concebir como futuros paraísos, pero si son la base fundamental en la reconstrucción de las sociedades, son la esencia de la sanación del alma. Cuando la devastación del conflicto ha franqueado los límites de lo humano, el perdón, y si es posible la reconciliación, recuperan la humanidad, retornan a las personas de ese violento proceso de deshumanización.

La reconciliación se hace desde el perdón, y desde la empatía. La reconciliación es otra manera de relacionarse con los demás, en una dinámica diferente a la de víctima y victimario. Reconciliación equivale, entonces, a una transformación profunda de la víctima, del agresor y de la sociedad. Se requiere comprender a ese otro en toda su dimensión humana, en relación a la herida propia.

Del mismo modo que el perdón, la reconciliación propicia de elementos simbólicos poderosos para alcanzar su fin, para Grossman (2010) la escritura ofrece una gran oportunidad en el entendimiento del otro:

Esta conducta hacia nosotros mismos, el enemigo, el conflicto en general y nuestra existencia en él, una conducta que aquí, (...), he calificado de “literario”, es para mí en primer lugar, un acto consistente en volvernos a autodefinir como seres humanos en una situación intrínsecamente de deshumanización. Esta conducta también podría devolvernos algo de la humanidad de la que hemos sido desposeídos durante un rápido y violento proceso del que no siempre somos conscientes. Ser tenaces en esta concepción del mundo podría paulatinamente, elevarnos hacia la vía del diálogo auténtico con nuestros enemigos, un diálogo que nos llevaría, ¡ojalá, así fuera! A una auténtica reconciliación y a la paz. (p.46)

La reconciliación precisa imaginar una posibilidad existencial y social, diferente a la instaurada por el odio y la agresión, sugieren un compromiso real de la persona (agresor o víctima) con la utopía, con la paz, solo en una creencia firme es posible la transformación. Se está frente a una nueva manera de parcelar la realidad, la dicotomía no es reconocible como parte de esta, lo que antes era una cadena de retaliaciones, ahora se ubica en el plano de la tolerancia y la humanidad.

Teniendo en cuenta la importancia de la empatía en esta etapa del proceso de aproximación al otro, conviene recordar a Rosenblatt (2002) cuando señala, que en la lectura de obras literarias existe una puerta que conduce al mismo fin:

La capacidad de sentir compasión o de identificarnos con las experiencias de los demás es uno de los más preciados atributos humanos. Los estudios científicos de las reacciones ante obras de arte han revelado cuan generalizada es nuestra tendencia a familiarizarnos con algo que está fuera de nosotros. Esto ha resultado cierto incluso en relación con sujetos no humanos. Tendemos a sentirnos “dentro de”, a lograr empatía con la imagen de un árbol que oscila al viento, hasta que el artista exitoso, de alguna manera, haga de nosotros, el árbol mismo. (p.64)

La literatura conduce a la persona hacia un conocimiento de aquello que se supone no es propio, entablando lazos de reconocimiento, incluso de hermandad, que trascienden las geografías, los modelos mentales, y las heridas. La literatura es humanidad latente, es otra vía para las relaciones sociales, en este caso de una manera, simbólicamente hablando, más sincera.

Cuando se da el acercamiento con la literatura, el contacto se da desde una expresión artística del lenguaje, con el sujeto lector, que busca un camino hacia la reconciliación, esta suma su experiencia y puede entrever en las líneas un factor fundamental en este camino, como lo señala Rosenblatt (2002):

La capacidad de entender y sentir compasión hacia otros refleja la naturaleza múltiple del ser humano, sus potencialidades para muchos otros *yo*s y tipos de experiencia que un solo ser podría expresar. Esta puede ser una de las cosas que nos capacita para buscar, a través de la literatura, una extensión de nuestra experiencia. Aunque podemos ver algunos personajes ajenos a nosotros mismos- es decir podemos no identificarnos con ellos tan completamente como con temperamentos más afines-, somos capaces, sin embargo, de penetrar en su comportamiento y sus emociones. (p. 67)

Hay que tener en cuenta que no se abandona el pasado o la memoria, solo se acepta al otro como persona, es decir la reconciliación, pasando por el perdón, la empatía y la compasión, es un acto de justicia con la memoria, pues ya no solo se plantea el dolor como único valor, se plantea la perspectiva de un futuro.

Esta distancia narrativa, otorga claridad histórica o por lo menos reflexiva frente a la memoria, entender la reconciliación como un escalón más del proceso de salida del conflicto, es un acto de justicia humana con la memoria de este. Para Reyes Mate (2009): “(...) la memoria del sufrimiento no es un fin en sí mismo, sino el inicio de un proceso que debe llevar a la vivencia en paz, este es, una convivencia basada en la justicia.” (p.173)

Una vez se entienda que después de tanto tiempo de conflicto, en que este se convirtió en el único referente posible de relación con el otro, la reconciliación se plantea como un nuevo paradigma social de convivencia y de reparación ante la violencia. La compasión y la empatía, como ya se ha señalado, sacuden los cimientos de una sociedad o de una vida marcadas por el conflicto.

En el momento en el que se decide desmontar todos los aparatos que complejizan la vía del perdón, el aparato del odio, la paranoia, la intolerancia y los prejuicios, se entiende que tanto la memoria, la reconciliación y la justicia requieren verdad y tiempo.

La conciencia sobre el conflicto, ofrece lecciones invaluable, permite dar el paso hacia la reconciliación desde el perdón. Para Narváez y Armato (2010) existen tres fases claras para llegar a la reconciliación: Verdad, justicia y pactos. Desde estos tres supuestos el planteamiento en el fondo es el mismo. Se quiere pasar de las recriminaciones, de las eternas preguntas, a las certezas sobre el futuro. Se quiere ver más allá del conflicto.

Se parte de que no hay estados de absoluta claridad, pero existen aproximaciones, sobre todo en temas de memoria del conflicto, lo importante de la verdad para llegar a la reconciliación es la posibilidad de abrir el camino para la salida del conflicto. La verdad sobre los hechos no puede ser manipulada, por un fin, no importa cuál sea, pero su existencia es fundamental para cualquier propuesta de reconciliación. Solo sobre bases humanas sólidas, es posible alcanzar una verdad liberadora, que es inherente al perdón como a la reconciliación.

La verdad conduce a una reparación, la verdad libera. Hace posible que entre las personas que están en este proceso de reconciliación, la reparación se haga desde el reconocimiento íntimo y compasivo de la verdad por la verdad, lo que conserva el delicado hilo de la justicia reparadora en su punto. Para Narváez, subyace aquí una problemática que aqueja todo proceso de justicia reparativa:

Por siglos nuestra civilización ha individualizado en la demanda de castigo el mejor modo de calmar la indignación y la rabia. Sin embargo, detrás de la exigencia del castigo, en parte justa, subyacen claras manifestaciones de venganza. Es difícil comprender plenamente la perspectiva de la “justicia reparativa”, porque de alguna manera todos somos hijos de una ceguera colectiva, que nos ha llevado a creer durante miles de años, de manera equivocada, que el castigo es el único o el mejor modo de aplicar la justicia y de hacer respetar los derechos humanos. (p.91)

Esta justicia reparadora, quiere decir inevitablemente reconstruir, como la oportunidad de pensar nuevamente los estándares desde los que se plantea el entendimiento

con el otro. Si la reconciliación es uno de los puntos más sublimes en la salida del conflicto, por obligación requiere que el tipo de justicia que se aplique en el proceso, se comporte al nivel del mismo. No puede haber una propuesta humana y sincera de reconciliación, si la justicia se mueve en orbitas de la venganza y el ajuste de cuentas.

En último lugar, se encuentran los pactos, producto del esclarecimiento de la verdad y de la justicia reparadora, que formulan la salida definitiva del conflicto para entrar en una nueva etapa reflexiva y vital para el ser humano. En estos pactos se tiene en cuenta que el conflicto, el odio, y la memoria coagulada bloquean cada posibilidad de futuro, por lo tanto, estos se hacen con base a la conciencia y al compromiso real de no permitir que la atrocidad retome las riendas de esta nueva propuesta de sociedad.

Ahora bien, el ejercicio estético y creativo sobre la reconciliación requiere que desde la literatura se genere esa proximidad humana capaz de entenderlo en su complejidad, como dice Grossman (2010):

Así pues, reflexionar sobre el enemigo. Con seriedad y prestando mucha atención. No solo odiarle o temerle. Considerarle como una persona, una sociedad o un pueblo, distinto de nosotros, de nuestros miedos, esperanzas y creencias, de nuestra forma de pensar, de nuestros intereses y heridas. Permitir que el enemigo sea el prójimo, con todo lo que implica.” (p.43)

De esta forma se comprenderá que el perdón, la reconciliación y la paz, no son espíritus mesiánicos, son realmente parte del compromiso activo y crítico de la historia, la memoria y el presente de la humanidad, que, desde la reflexión y el tratamiento estético de la literatura, permiten una aproximación empática y compasiva sobre el otro, con miras a una restauración de las relaciones humanas después del dolor.

## 1.5 El sujeto cultural de Cros

Para apoyar los anteriores entronques teóricos y llevarlos a la novela *La Casa de los espíritus* de Isabel Allende (1982), es necesario recurrir a los recursos de análisis propios de la sociocrítica. Se recurrirá por esto a Cros (2003), en su obra *Sujeto Cultural: sociocrítica y psicoanálisis*. Una obra en la que el autor refiere aspectos estéticos, creativos, históricos, sociológicos y discursivos, que contribuyen en la consolidación del texto como manifestación de una cultura determinada y que obedece a la actividad creadora íntima del artista como catalizador de los fenómenos colectivos.

Partiendo de la creación artística, en este caso, el ejercicio de la escritura de una novela bajo condiciones históricas y culturales precisas, como un hecho catalizador de las condiciones colectivas presentes en la creación, Cros (2003) apunta lo siguiente:

La cultura funciona como una memoria colectiva que sirve de referencia y, por consiguiente, es vivida oficialmente como guardiana de continuidad y garante de la fidelidad que el sujeto colectivo debe observar para con la imagen de sí mismo que de este modo recibe. La historia la presenta, sin embargo, como el producto de tensiones políticas y de contradicciones ideológicas sin límites estables, modificadas incesantemente por nuevas tensiones sociales o históricas que desembocan en remodelados fundamentales o en abjuraciones. (p.12)

El sujeto creador, para Cros sujeto colectivo, está inmerso en la cultura, que más que ofrecerle identidad, que claramente lo hace, puede ser entendida como un recurso inagotable para la creación, se manifiesta ante él como una fuente dinámica, que lo alimenta como individuo y creador. Como recurso la cultura es para el sujeto colectivo, un bien simbólico que existe en relación con los otros y consigo mismo.

De modo que, cuando el sujeto creador se inserta en la cultura, y surge el sujeto colectivo, se alcanza una nueva definición de individuo, el sujeto cultural, que aparece dentro del siguiente panorama para Cros (2003):

(...) yo concibo el sujeto cultural como una instancia que integra a todos los individuos de la misma colectividad: en efecto, su función objetiva es integrar a todos los individuos en un mismo conjunto al tiempo que los remite a sus respectivas posiciones de clase, en la medida en que (...) cada una de esas clases sociales se apropia de ese bien colectivo de diversas maneras. (p.12)

Este proceso de inmersión, sociocultural y socioeconómico, se hace desde el lenguaje, es por tanto un problema del lenguaje. Con esto se ubica en varios puntos de interpretación el tema de la identidad subjetiva en el sujeto cultural.

En primer lugar, desde la concepción de sujeto que otorga la cultura. En segundo lugar, desde la concepción de lenguaje, el sujeto es producto de una inmersión en determinados discursos. Y por último en la historia, relacionando los anteriores puntos, existen varios posibles sobre la identidad discursiva del sujeto en cuestión, así que Cros (2003) puntualiza:

La verdad del sujeto está perdida para siempre, oculta por los diferentes discursos que contribuyen a borrarla y a desvanecerla. Entre todos esos discursos el sujeto cultural es probablemente el que lo amordaza con mayor eficacia, ya que la cuestión que se plantea es saber quién habla en el sujeto hablante y cómo esas diferentes palabras se dan a oír en él.” (p.28)

Partiendo de estas distinciones desde el lenguaje, el discurso, la cultura y lo social, Cros (2003) plantea la dinámica en la que existe el sujeto cultural: “Las nuevas capas depositadas en este espacio de la memoria colectiva no destruyen las anteriores, sino que vienen a deconstruirse en ellas, y de esta deconstrucción brotan las rectificaciones que afectan los contornos y el funcionamiento del sistema.” (p.29)

Es desde este entretejido que surge el sujeto cultural, como producto colectivo que se deposita en la individualidad.

Por otro lado, Cros (2003) en *Sujeto Cultural: sociocrítica y psicoanálisis*, a partir de lo abordado en cuanto al sujeto cultural, resuelve a su manera, la dicotomía de historia y literatura, como una correspondencia creadora, más que como una antinomia disciplinar:

La literatura como enriquecedora de la historia pertenece al pasado y a la concepción que se podía tener de la historia como ciencia exacta, o más o menos exacta, hay que ponerla en tela de juicio; ya se la va poniendo en tela de juicio al ritmo de sus propios progresos. Progresando y por la manera misma de progresar es como la historia se acerca a la literatura. La valorización sin reserva del documento, que era la base sagrada de cualquier reconstitución histórica, ya no está en auge. El documento, a su vez y por fin, ha entrado en la “era de la sospecha” (...) el documento se ha vuelto –al fin- texto y se ha vuelto discurso. (p.130)

Cros no desconoce una separación entre ellas, pues sería absurdo suponer tal cosa, pero no una rivalidad irreconciliable entre ambas, puesto que la rivalidad existente entre ambos campos de la memoria, obedece a prejuicios arcaicos y que no están a la vanguardia en las discusiones sobre el lenguaje, la literatura, la historia y su relación con la memoria.

Ambos recurren a dos tipos de textos que para Cros requieren una nueva interpretación, puesto que el documento de archivo se ha sobrevalorado en detrimento del texto literario como fuente, olvidando las inmensas posibilidades que ofrece el texto literario en términos de memoria en relación a la historia. Es de este modo que Cros (2003) plantea, la literatura como un mecanismo de memoria:

Al memorizar una estructura, es decir, una unidad mórfica, el texto literario almacena por contigüidad todos los campos morfo genéticos en cuya constitución participa esta unidad elemental. Ahora bien, es evidente que cuando tales campos morfo genéticos se ven convocados así, reactivan amplias fracciones de la realidad social coetáneas al proceso de almacenamiento de la información, es decir, al proceso de memorización del tiempo de la escritura. (p. 133)

Teniendo en cuenta las reflexiones hechas por Cros, la pertinencia del análisis sociocrítico al presente trabajo investigativo corresponde a los objetivos planteados en este, puesto que se parte del análisis de las implicaciones socio históricas y socioculturales en un sujeto creador, para llevar su obra, como producto de la cultura en que está inserta, al campo de la discusión, histórica y literaria, en el espacio de la memoria de un hecho puntual, y sus alcances sociales y estéticos.

## Capítulo 2: El tamaño de la herida

La segunda mitad del siglo XX, fue para el mundo entero, una etapa convulsa, polarizada, y bañada en sangre. Se cometieron horrores de los que difícilmente el ser humano como especie se podrá recuperar en un largo periodo de tiempo, y de los cuales es necesario realizar una constante reflexión, porque el nivel de tragedia e impacto al que se llegó aún tiene grandes implicaciones sobre el presente.

En América Latina, en su conjunto, este periodo no fue la excepción en una historia de suyo cargada de turbulencias, salvo que en esta nueva etapa entrará a formar parte del orden bipolar mundial, con sus propias características, tragedias y glorias, según Eggers, T. Gallego, M. y Gil, F. (2006).

Para entender la dinámica a la que apunta el presente trabajo investigativo es necesario plantear el marco histórico general desde el que surge la novela *La Casa de los Espíritus* de Isabel Allende (1982), a fin de dar un piso histórico a la necesidad urgente del perdón en la contemporaneidad de la historia latinoamericana.

Al terminar la Segunda Guerra Mundial, el bloque de aliados se dispuso para generar el nuevo orden imperante de esta etapa de la historia mundial. Con Europa devastada por la guerra, se perfilaron las dos nuevas potencias, determinantes en el fin del conflicto anterior, Estados Unidos de América (U.S.A) y la Unión de Repúblicas socialistas soviéticas (U.R.S.S), la primera como vanguardia de la industrialización y la libertad, y la

segunda como aliada de los trabajadores y la justicia social. La dicotomía planteada aquí es: Capitalismo/ Comunismo.

El mundo entra entonces en uno de los conflictos más extravagantes de su historia, la Guerra Fría. El terror a una guerra nuclear entre USA y la URSS, se volverá un arma de manipulación masiva, anclada a una confrontación ideológica (Capitalismo vs comunismo) se extrapolará a todo el globo, recorriéndolo e involucrándolo desde cada uno de sus rincones y camuflándose, en una dinámica de confrontación no directa. Durante este periodo se experimentarán sucesos tan álgidos como absurdamente paranoicos, que crearán una bruma política e ideológica que recubrirá todo a su paso y lo hará parte de una tendencia o de otra.

Como se ha señalado, la Guerra Fría es un conflicto que se desplaza, los conflictos o condiciones propias de cada país le sirven como caldo de cultivo, utilizándolos como títeres de sus propios intereses. Básicamente es con las Conferencias de Yalta y de Potsdam con la que se oficializan las zonas de influencia estratégica para cada bando. Como este orden surge después de la Segunda Guerra, y esta se dio en territorio europeo, es desde allí donde empieza su largo recorrido, que paulatinamente se tomará al mundo entero.

Europa del este será el inicio de la repartición, el punto desde el que se tejerá la famosa “cortina de hierro”. Iniciando por Polonia, donde la URSS paradójicamente conocerá el comienzo del fin de su propia historia. Pasando a las repúblicas Bálticas, se consolidará con la trágica construcción del Muro de Berlín, dentro del marco del Pacto de Varsovia. Se extenderá al Asia con tres hechos fundamentales: el triunfo de la Revolución China, la Guerra de Corea y la Guerra del Vietnam.

En el Medio Oriente y África del Norte llegará por el golpe de estado en Irán a Mosaddeq y por la nacionalización del Canal de Suez en Egipto. Explotará desde lo profundo del África, Medio Oriente e Indochina, con los procesos de descolonización. Y en América Latina llegará por vía de la Revolución Cubana.

Para América Latina en esta ocasión la intervención norteamericana, antes sujeta a los planes de expansión en ambas costas de los océanos, se dará de manera continental, antecedido por el ideal Monroe de “América para los americanos”, USA logró grandes intervenciones en centro América y el Caribe, ya sea por la intervención política, las invasiones militares o la instauración de dictaduras de corte patriarcal en la zona.

Es así como, además de la anexión directa de Puerto Rico, el control por cien años sobre el Canal de Panamá, legitimará regímenes dictatoriales como el de Trujillo “El Chivo” (1930-1961) en República Dominicana, el Clan Duvalier “Papa Doc. y Babi Doc.” en Haití (1957-1971), los Somoza “Tacho y Tachito” (1934-1979) en Nicaragua, y la Dictadura Cafetalera en El Salvador (1932-1944), como garantes de sus intereses en la zona. México logrará aislarse de la intervención norteamericana gracias a su temprana revolución. En el sur, un enclave, para esta misma época, lo será Paraguay la dictadura de Stroessner (1954-1989), que se declarará enemigo acérrimo del comunismo internacional, perfilando lo que más adelante se conocerá como la Doctrina de la Seguridad Nacional.

Con la Revolución Cubana, y en el paranoico escenario de la Guerra Fría, Cuba se muestra como un faro de justicia e ideal de nación acorde con los intereses de una amplia parte de la población latinoamericana, que ve en ella y sus logros, la posibilidad de una

reforma directa sobre las marcadas diferencias y desigualdades económicas, políticas y sociales que han definido al continente.

Con el apoyo directo de la URSS, y el bloqueo impuesto por USA, confrontados álgidamente durante la Crisis de los Misiles. La intervención estadounidense se hace urgente en América Latina, es por esto que se concretará la Doctrina de la Seguridad Nacional, es decir la lucha contra la amenaza comunista al interior de cada país, garantizada por una serie de regímenes militares apoyados por la CIA y formados en la Escuela de las Américas.

En América del Sur, algunos gobiernos lograron importantes reformas en materia de nacionalización de recursos y de su explotación, acompañadas de una integración política masiva de las clases sociales anteriormente excluidas, estos procesos amenazaban claramente a las multinacionales estadounidenses que había en la zona. Los primeros hechos de intervención militar, apoyados indirectamente por las fuerzas extranjeras, se dan en el Ecuador (1963-1966) con la Junta Militar de Gobierno, y en Bolivia (1964-1982), y paralelo a estas en Brasil inicia el periodo de la dictadura militar (1964-1985) conocida como “Os anos do Chumbo”.

Mientras tanto, un caso particular se dará en Chile, en el año de 1970 llegará, elegido democráticamente, el presidente socialista Salvador Allende, y con él la idea de que la amenaza comunista se tomará a América Latina es aún más cercana para los norteamericanos y para los detractores de este gobierno.

Allende inicia una serie de reformas y de nacionalizaciones (Que se verán más adelante en detalle) que le harán ganar una gran simpatía en su país y en otros escenarios de

la vida latinoamericana, pero que aterra a la oposición chilena y norteamericana, que orquestrarán un golpe de estado arrasador, propiciado por una junta militar encabezada por el general Augusto Pinochet, que instaurará el terror como vía de gobierno (1973-1990). Para el mismo año en Uruguay (1973-1985) se suspenderá todo tipo de derecho democrático e inicia su periodo dictatorial, tres años después en Argentina iniciará la larga noche de la dictadura (1976-1983).

Todos los anteriores regímenes estarán de acuerdo con un solo objetivo, mantener a salvo a cada país de la amenaza comunista, para ello se recurrirá a la institucionalización de la tortura, desapariciones forzadas, vuelos de la muerte, intimidación, persecución, asesinatos masivos, y atrocidades de lesa humanidad inenarrables. Cada uno de los regímenes militares garantizó el control de su territorio, pero dado el nivel de empatía entre estos, se entabló, una de las operaciones más siniestra y efectivamente coordinadas de la historia latinoamericana, el Plan Cóndor.

Solo habrá en el continente algunos países dentro de los cuales los perseguidos podrán encontrar un remanso, mientras emprendían la huida a distintos lugares del planeta, entre ellos México, Costa Rica y Venezuela. Todos los demás, salvo Perú, que entró en la órbita mundial de los países No-alineados, entraron en consonancia a los intereses del polo capitalista, mientras en el interior, el continente era torturado y desangrado en silencio.

Con el Plan Cóndor, la institucionalización de la tortura, las desapariciones y cualquier tipo de método posible para frenar “la amenaza comunista” era un hecho. Los vuelos de la muerte, condenas por delitos políticos, la disidencia, las persecuciones,

caravanas de la muerte, secuestros, campos de concentración y un silencio obligatorio, se convirtieron en el día a día de la vida latinoamericana de este periodo.

El nivel de horror alcanzado en esta fase alcanzó límites que para las personas no era posible concebir, el continente entero quedó atónito, y mucho tiempo después, cuando las verdades sobre todos estos atroces crímenes salgan (y continúen) a la luz, será aún más difícil creer o confirmar que tal horror se llevara a cabo mientras muchos continuaban con sus vidas.

Solo la literatura en su inmensa capacidad para narrar lo inenarrable, podrá y gracias a la maravillosa riqueza de sus posibilidades artísticas en el continente latinoamericano, expresar desde lo humano el nivel del horror y hacer que el mundo mire la complejidad y atrocidad de lo que estaba pasando.

Estas voces que recorrerían a América Latina desde lo más profundo, y serán contadas por las grandes figuras de la literatura latinoamericana: Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar, Ledo Ivo, Mari Benedetti, Manuel Puig, Demetrio Aguilera Malta, etc. Rescatando de las tumbas del olvido y del silencio a tantos que, por contrariar los regímenes centroamericanos y sus intereses, fueron brutalmente acribillados y anulados como personas, para que finalmente se perdieran en la oscuridad del pasado.

Durante este periodo de oscuridad y dolor para el continente latinoamericano, la literatura, la música y las otras artes encontraron que el compromiso con la realidad que se vivía para aquel entonces, no era solo político, sino que exigía una explicación y un tratamiento artístico, a fin de que pudiera responder a la crueldad con la contundencia de la expresión humana.

Gradualmente las dictaduras irán cayendo, con el cambio del clima geopolítico mundial, esta forma de horror perderá legitimidad, y el largo periodo de las dictaduras tocará su fin desde finales de la década del setenta hasta mediados de los noventa, los regímenes militares que eran tan necesarios durante el periodo de amenaza comunista, dejaron de serlo dentro del panorama de final de la guerra fría, la creciente presión tanto interna como externa de los organismos y grupos defensores de los derechos humanos, la crisis económica de la “década perdida” para el continente latinoamericano, como el desgaste propio de estos gobiernos llevó a transiciones democráticas lentas (Chile, Ecuador, Honduras, Bolivia, Perú, Salvador, Uruguay y Brasil), golpes de estados directos (Nicaragua y Paraguay) y descalabros militares como el de Argentina.

El clima en general en América Latina es de transición, en algunos países el proceso democrático será más lento, o sufrirá atrasos severos. Lo cierto es que cada país inicia una especie de camino propio, sin perder de vista el vínculo regional, dentro del panorama de esta nueva etapa de su historia. Otros países como Perú, Venezuela y Haití vivirán sus propios procesos, salidos de la órbita del modelo continental del horror militar, esta vez desde sus condiciones particulares.

En cada país el proceso de democratización trajo consigo un delicado equilibrio por mantener, la verdad sobre el pasado reciente y los procesos de justicia sobre los perpetradores. Esta lucha por la verdad y la justicia se dio desde la apertura de la prensa, que involucra auge de opinión pública, movimientos por los derechos humanos y la comunidad académica y la sociedad en general.

Es así como en Chile, Argentina y Uruguay, los regímenes militares antes de su salida del poder, lograron instaurar leyes de amnistía y de impunidad política frente a las atrocidades cometidas. Así que, en principio, las denuncias y juicios en contra de los militares y su responsabilidad frente a la desaparición de personas se dio desde la comunidad europea, en sonados casos de denuncias internacionales.

Poco a poco y con la lucha civil, en Argentina se logró derogar las leyes de Punto final, y procesar a algunos de los jefes militares por las sistemáticas violaciones a los derechos humanos, dado el nivel tan álgido de cuerpos y testimonios encontrados en las investigaciones judiciales. En Chile se logró reajustar la ley 2.191, que daba impunidad tanto a Pinochet como a su junta militar. Mientras tanto en otros lugares de América Latina se realizaron, y se mantienen, comisiones de la verdad que buscan esclarecer la cantidad de víctimas, los vejámenes a los que fueron sometidos y quienes cometieron estos crímenes y los esfuerzos necesarios para hacer justicia y que todos estos crímenes no queden en la impunidad.

Como se ha señalado, en la actualidad cada país latinoamericano vive su propio proceso histórico, respetando acuerdos de cooperación económica y política, teniendo en cuenta una constante reflexión sobre un pasado que no lleva más de medio siglo y que dejó profundas marcas en el carácter y el rumbo del continente, y que se hace necesaria la reflexión constante de este periodo tan cruento de la historia reciente, para entender las decisiones del presente y plantear una propuesta de futuro con base en la verdad y la justicia.

## 2.1 El caso chileno: Literatura y dictadura

11 de septiembre de 1973 es la fecha fundamental para una parte crucial de la historia latinoamericana, y para la historia chilena, lo es aún más. Como se había relatado en el apartado anterior, visto en panorámica, este es solo un eslabón en la cadena de acontecimientos que se darán en el continente bajo este periodo, pero lo que pasó en este día y los sucesos atroces que vendrán de aquí marcarán la pauta directa del fenómeno a nivel continental.

Para llegar al 11 de septiembre de 1973 y a la figura de Salvador Allende, hay que entender que lo que parecería un acto excepcional ante los ojos del mundo, con su elección como presidente. Dentro de la historia chilena es solo un proceso más, salvo que en esta ocasión es el marco global el que llevará esta historia a tomar un giro devastador.

Para Gómez (2005) existen tres antecedentes muy marcados dentro de la historia chilena, que permiten entender la fuerza interna de lo que significaría el triunfo de la UP en 1970: Las luchas obreras en las minas de salitre a finales del siglo XIX, las organizaciones sindicales, que luego formarían partidos políticos, gracias a la figura de Luis Emilio Recabaren, y en 1932 el triunfo de la llamada República socialista de Chile, que terminó ese mismo año.

Es desde aquí que el partido socialista que llegará al poder en 1970, ya llevaba consigo una larga tradición política en Chile desde la oficialidad, no como en otros lugares del continente donde estas luchas se dieron desde la clandestinidad. Pero es el momento histórico global en el que triunfa el partido socialista, que se ve como un experimento

democrático y utópico para la región, pero como una amenaza directa para los intereses norteamericanos en su zona directa de influencia.

Para el momento en el que Chile entra en este periodo de su historia, ya ha triunfado la Revolución Cubana, y ha entrado a operar el apoyo de la URSS en la isla. USA ha instaurado directa o indirectamente sus intervenciones militares y políticas en Centro América y el Caribe, y en algunos países del sur. El gran tablero de la Guerra Fría tiene un nuevo escenario geopolítico y Chile le está ofreciendo un punto álgido de confrontación.

Dos periodos presidenciales precedieron a Allende, el de Alessandri y Frei, en las que se favoreció la entrada de empresas extranjeras, Chile entró a formar parte del bloqueo continental a Cuba con la “Alianza para el progreso”, y las divisiones y desventajas sociales se hicieron más notorias, el descontento de la sociedad, especialmente clases bajas llevó a fracturas políticas que formaron una nueva coalición de izquierda, y a revueltas populares que fueron duramente sofocadas.

Con una ajustada victoria Salvador Allende llegará al poder en un experimento único para la época a nivel mundial, un gobierno socialista democráticamente elegido, y que conservaría todos los esquemas institucionales de un gobierno regular. Bajo una inmensa deuda externa, Allende inicia una serie de reformas que van desde la consolidación de la reforma agraria, la nacionalización de empresas de explotación de recursos nacionales, abstinencia ante préstamos del FMI, y apoyos sociales como el “medio litro de leche diario” que contribuyeran a la salida de la pobreza.

El descontento de los sectores derrotados e inconformes con las reformas realizadas por Allende, se sellará en una conspiración llevada a cabo por el presidente de USA

Richard Nixon, su asesor de seguridad Kissinger, la CIA y la ITT. Esta alianza y las fracturas políticas que sobrevinieron a las reformas de “Doctrina Allende” llevaron a una serie de boicots, como huelgas, paros, bloqueos económicos y trancas políticas a las reformas, que llevaban al país al borde la inflación económica y la renuncia del recién electo mandatario.

En marzo de 1973, y con un nuevo triunfo constitucional para Allende, la oposición vio en un golpe militar la única manera posible para expulsarlo del poder. De esta manera el 11 de septiembre de 1973, las fuerzas armadas chilenas, con el apoyo norteamericano emprendieron el golpe militar que llevaría a Salvador Allende a la muerte e iniciaría dieciséis años de oscuridad en la historia chilena.

Marchas militares se escucharían durante toda la mañana en las radios nacionales, Santiago de Chile no estaba preparaba para uno de los momentos más duros de su historia, a las once de la mañana inicia el bombardeo al Palacio de la Moneda, el metálico eco de Allende emitirá su último mensaje al pueblo chileno, Eastman (1997):

(...) ¡Trabajadores de mi patria!: Tengo fe en Chile y en su destino. Superarán otros hombres este momento gris y amargo, donde la traición pretende imponerse. Sigán ustedes, sabiendo que, mucho más temprano se abrirán las grandes alamedas por donde pase el hombre libre, para construir un lugar mejor. (p.103)

La voz de Allende se apagó, las radios dejaron de transmitir y para el medio día los bombardeos al Palacio presidencial hicieron alarde de su habilidad destructiva, la lucha de resistencia se libró en varias zonas de la capital y del país, para las cinco de la tarde se declaró toque de queda, y la misma fuerza destructiva que aniquiló a Allende y al palacio de la Moneda, se dirigía ahora contra la población civil.

El terror instaurado por el régimen de Pinochet, no conocerá límites, la manera en la que arrasará cualquier expresión de oposición, irá desde los campos de concentración como el Estadio Nacional o Estadio Negro, Chacabuco, la Isla Dawson, las caravanas de la muerte, hasta la creación de la DINA, como institución encargada de liquidar y mantener controlada la amenaza comunista dentro y fuera del país. El brazo del terror de este régimen se instaurará con el encuentro amistoso entre Pinochet y Stroessner, para acordar cooperación en su lucha, embrión de lo que se conocerá como el Plan Cóndor.

Desde el mismo día del golpe, las fuerzas militares se dedicaron con pavoroso afán a perseguir a sus enemigos, en la ya decretada “Guerra interna”, no muchos de los que fueron apresados, asesinados, o torturados, eran miembros de las resistencias armadas, en la mayoría de los casos, eran trabajadores, líderes sindicales o sociales, civiles, extranjeros sospechosos, intelectuales y artistas. Este estado de guerra interna, no medía las proporciones entre la seguridad, que abanderaban, y el exterminio total, que cometieron contra sus mismos compatriotas.

Todos aquellos detenidos, fueron llevados al Estadio Nacional, “Estadio Negro” como será recordado, un lugar donde el exterminio, el confinamiento y la tortura apuntaban a la reducción del ser humano. En el Estadio Nacional se mantuvo en condiciones degradantes a más de veinte mil personas. Como lo muestra Parot (2002) en su documental *Estadio Nacional*, muchos de los allí confinados sobrevivieron no solo al hacinamiento, sino también a las torturas, otros no lo lograron, como el sonado caso del cantautor Víctor Jara. Parot (2002) recoge testimonios de algunos de los sobrevivientes de este campo de exterminio:

““(…) Este es un camino, que... cuando todos los presos, todos los que estaban detenidos en el estadio, sabían que lo hacían, caminaban hacia el velódromo, lo hacían con sus propios pies. Devuelta, ya no existía ninguna seguridad de eso, lo más probable es que volvieran de brazos de un compañero, metido en una frazada, como una camilla. Así que venir al velódromo, era, como dicen, venirse al infierno...”.

En el “Estadio Maldito” se llamaba a los retenidos por el disco negro, para ir al velódromo, hubo más de siete mil torturados, entre hombres y mujeres, todos con los métodos de tortura más avanzados y alcanzados gracias a la colaboración militar con otros regímenes.

Estos métodos de tortura dejan en quien ha sido violentado, una pregunta sobre la naturaleza de sus perpetradores. El nivel de sadismo demostrado en las prácticas de tortura, en las huellas indelebles en quienes las sufrieron, el dolor en aquellos que no lo soportaron y se apagaron. Parot (2002), y desde el testimonio de uno de aquellos que sobrevivieron al Estadio Negro, se hace la misma pregunta, aún hoy sin respuesta:

““(…) Nunca lo he entendido. Nunca he entendido, y por eso yo siempre, he querido, como saber qué es lo que... cómo esa persona... ¿cómo esa persona es capaz, de pararse de aquí, cierto, después de dejar a una persona, convertida en un guiñapo, lavarse las manos, irse para su casa... y ... abrazar a sus hijos?”

Aparte del Estadio Nacional, hubo muchos otros campos de concentración y exterminio, La isla Dawson, en el sur del país, la caravana de la muerte que recorrió todo el país, repartiendo espanto y sufrimiento, de sur a norte. En esta última zona del país, en medio del desierto de Antofagasta, existía una de los campos de exterminio que logró resonancia internacional, el campo de Chacabuco.

La vida en Chile se amoldó poco a poco a la eterna paranoia, a la falsa seguridad que otorga el abismo del terror que desataba directamente la dictadura sobre cualquier tipo de disidencia, porque a diferencia de otros regímenes que actuaban en la clandestinidad,

Pinochet, aún con el desprestigio de su política ante la comunidad internacional, desarrolló toda su maquinaria del terror sobre la población civil.

Muchos aceptaron tímidamente la realidad, o crearon otras para protegerse, algunos aceptaron con resignación la fatalidad que sobrevinía sobre sus compatriotas, otros se dedicaron a librar resistencia secreta a la dictadura, desde afuera otros hacían lo mismo llamando la atención sobre la atrocidad del régimen que estaba liquidando a tantas personas. Mientras Una generación crecía, y se criaba en un mundo frívolo y lleno de restricciones, que luego en el despertar de la conciencia chilena en los noventas, daría lugar a una serie de preguntas profundas sobre su vida, la de sus padres, y a una posterior ruptura generacional.

Muchos de los millones de exiliados que arrojó a otros países, el fenómeno de las dictaduras, tuvieron que construirse un nuevo mundo donde habitar, puesto que el que les era tan suyo, les fue arrancado de golpe, y no había esperanza posible para recuperarlo, porque el retorno, era también una sentencia de muerte. Una parte importante de los chilenos escapó a Suecia, a Berlín oriental, otros atravesaron los imponentes montes andinos para llegar a lugares menos hostiles, pero en todos los casos se huía de la muerte, con una sola idea en la cabeza, volver algún día.

Hubo un exilio masivo de personas que buscaban sobrevivir fuera de las garras de la dictadura, otros trataron de acomodarse en los recovecos de la censura y la represión, otros se acostumbraron, una generación entera creció en una única realidad posible. Pero muchos de los que sufrieron los campos de exterminio, las persecuciones y la tortura, nunca más

aparecieron, y cuando durante la transición democrática los militares intentaron encubrirse, los sepultaron en lo profundo de los desiertos, del océano o de los cerros.

Pero aún hay quienes, pasado el tiempo, cuando la memoria parece aquietarse, se empeñan en mantener viva la pregunta por aquellos que nunca aparecieron. Padres, hermanos, esposos, amigas, personas, que sufrieron la peor parte de la dictadura y de sus últimos afanes por la impunidad. La pérdida de su rastro. Como muestra Guzmán (2010) en su documental *Nostalgia de la Luz*, la búsqueda de muchos chilenos se dirige a lo profundo de los desiertos, para desenterrar el paradero de sus familiares desaparecidos durante la dictadura.

Si la pregunta sobre la naturaleza de los torturadores se quedaba sin respuesta, la búsqueda de los desaparecidos es igual de apoteósica, pero a esta búsqueda la guía la esperanza, que funciona como faro en una búsqueda que parecería infinita, como lo atestigua Guzmán (2010) cuando hablan Las mujeres de Calama: ““Va a ser un poco difícil. Pero la esperanza da mucha fuerza... La esperanza...mira, han sido tantas veces que hemos ido con la Vicky a la pampa, tantas que hemos ido con tantas esperanzas, y nos hemos venido con la cabeza en la tierra, pero nos hemos sacudido, y hemos salido otra vez al otro día con más ganas más esperanzas, y el mismo deseo de encontrarlos.””

Tras varios años de terror, persecución, dolor, con un modelo económico neoliberal que se posicionaba a la vanguardia de la nueva dinámica económica mundial, Pinochet logró mantenerse en el poder durante ocho años más en el poder, gracias a una reforma constitucional. Todo el capital extranjero que pudiera entrar sería bienvenido, mientras que

cualquier manifestación social sería aplacada por los famosos “baleos”. Mientras tanto se fraguaban resistencias, que paulatinamente llevarían al triunfo del “NO”.

El año 1988, se llevó a cabo un plebiscito, en el que, para sorpresa de Pinochet, ganó la oposición del NO, con una pintoresca campaña publicitaria. Aunque el nuevo gobierno era democrático, Pinochet continuó con algunos privilegios, como comandante en jefe de las fuerzas militares y un puesto como senador vitalicio, pero con las denuncias del juez español Baltazar Garzón, debió renunciar a ellos en 1999, y con esto las denuncias sobre violaciones a los derechos humanos durante su régimen iniciaron, y aún no cesan, después de su muerte.

Con la aparición del informe Rettig en 1991, se investigaron las violaciones sistemáticas a los derechos humanos entre 1973-1990. Y ha funcionado de base para los procesos de justicia, verdad y reconciliación que cada gobierno, que hasta la actualidad deben mantener en funcionamiento y con pleno apoyo, en la reparación simbólica y humana de las víctimas, los sobrevivientes y el país.

## Capítulo 3: Espíritus e Isabel Allende

### 3.1 Un espíritu llamado Isabel Allende

La vida es algo así como un contraste de colores, sentimientos, esencias y espíritus; el tiempo solo sería aquel ente magno que le da a todo un lugar y un espacio. Los personajes de la obra de Isabel Allende, son un ilimitado flujo de colores y formas no constantes. La vida para ellos, es algo parecido al agua, un sinfín de ciclos en su interior que señalan la vida y la muerte de muchas vidas dentro de una misma. Y al final el cuerpo es la casa, el aposento, el centro de reposo del alma, o de muchas.

Es en la calidad caleidoscópica de Isabel Allende y del conjunto de su obra, que es preciso abordarla desde el enfoque analítico de la sociocrítica, para lograr un nivel de comprensión, que dimensione el mundo narrativo en el que se entretajan su vida y su obra, la realidad y las ficciones que crea. Para este caso se revisará desde las precisiones teóricas de Cros (2003), desde el constructo de sujeto cultural, la figura de Isabel Allende y los discursos predominantes en algunas de sus obras, con el fin de entender las implicaciones en estas.

El sujeto cultural, como categoría de análisis desarrollada por Cros (2003) puede ser entendida, en palabras de su autor, de la siguiente manera:

(...) concibo el sujeto cultural como una instancia que integra a todos los individuos de la misma colectividad: en efecto, su función objetiva es integrar a todos los individuos en un mismo conjunto al tiempo que los remite a sus respectivas posiciones de clase, en la medida en que como, (...) cada una de esas clases sociales se apropia de ese bien colectivo de diversas maneras. (p.12)

De las ideas planteadas en capítulos anteriores (Véase subcapítulo 1.5), y de la anterior definición, se toma la producción artística de determinado autor como una refracción catalizada de herencias culturales y sociales, es decir, la producción artística individual, forma parte del conjunto social en la que surge, por lo tanto, es una mirada de lo individual, hacia lo colectivo, teniendo en cuenta las implicaciones sociales, históricas, estéticas en las que surge la producción subjetiva.

El ejercicio de Isabel Allende, como escritora, y gracias a la abundante referencia hacia su vida privada, como material de escritura, permite evidenciar de una manera, mucho más amplia el comportamiento de lo que Cros (2003) denomina Sujeto Cultural. Puesto que el rastreo de todos aquellos sucesos y referentes aparece reiterativamente, en varias de sus obras, es posible identificar, cuáles de estos contribuyeron a la formación de sus obras, y, por lo tanto, el vínculo de su papel como escritora, sus obras, y la sociedad, se entreteje en toda su obra narrativa.

Isabel Allende, nace en Lima, Perú, en 1942, cuando sus padres ejercían como emisarios políticos de Chile en ese país, por lo tanto, su vida, desde el nacimiento, hasta la actualidad es una constante migración por el globo. Cuando tenía tres años de edad, se enfrentó a la primera ruptura familiar, el divorcio de sus padres, viajó con su madre, Francisca Llona y sus dos hermanos a Chile, a vivir en casa de sus abuelos, un lugar donde creció saturada de libros, lecturas, relatos familiares, monstruos inventados y estrafalarias historias, que crecerían en su interior y verán la luz en sus primeras novelas.

Ejerció el periodismo desde los diecisiete años, laboró en la FAO como secretaria, y lideró la creación y redacción de varias revistas feministas en Santiago de Chile. De su

matrimonio con Miguel Frías, en 1962, nacen sus dos hijos, Nicolás y Paula. Su vida transcurrió entre las salas de redacción, la vida familiar y los viajes académicos a Europa, hasta que el 11 de septiembre de 1973, (Véase subcapítulo 2.2) su destino, al igual que el de muchos compatriotas, y que otros latinoamericanos, cambiaría definitivamente con el Golpe Militar al mando del General Pinochet a su tío, el presidente Salvador Allende.

Durante los primeros días de la instauración del régimen, Isabel Allende tuvo que ayudar a muchos chilenos a escapar de la muerte a través de misiones encubiertas, en embajadas extranjeras, hasta que la situación se hizo insostenible, y ella misma, con toda su familia, tuvo que exiliarse en Venezuela, y no podría regresar a su país hasta mucho tiempo después.

Una vez en Venezuela, vivió la difícil vida del exiliado, mientras su vida familiar y personal se desintegraba. Su abuelo en Chile, estaba muriendo, y ella a modo de despedida, inició la escritura de una serie de cartas, génesis de lo que se convertirá en el año de 1982, en su primera novela, *La Casa de los Espíritus*, que irrumpe en el panorama de las letras latinoamericanas con una fuerza inusitada, y que de inmediato hace que su voz se escuche en el mundo entero.

Aparecerá su segunda novela, *De amor y de Sombra*, dos años después, y con ella inicia oficialmente su vida como escritora. Se separará de su esposo Miguel, vivirá un periodo, de soltería entre las giras de presentación de sus libros (*Aparecen Eva Luna y Cuentos de Eva luna*) y las denuncias en contra de la dictadura, hasta que conozca a William Gordon, estadounidense, y que marcará una nueva etapa en la vida de la escritora (en quien se inspira para escribir *El Plan Infinito*).

Esta nueva etapa, no solo está acompañada de nuevas apariciones literarias y su vida matrimonial, sino también de otro suceso fundamental en su vida: la muerte de su hija Paula en 1991, y que será motivo de una inmensa catarsis literaria en 1994, con la aparición de *Paula*. Luego de un periodo de silencio, reaparece en la escena de la literatura, con nuevas novelas (*Afrodita, Hija de la Fortuna, Retrato en Sepia*, etc.)

Se dedicará exclusivamente al ejercicio de la literatura hasta la fecha, mientras la fama y el reconocimiento crecen con ella, creará la fundación para ayuda a la mujer Isabel Allende, recibirá, bajo una gran controversia, en el año 2010 el Premio Nacional de Literatura en Chile. Recientemente publicó su última novela, *El amante japonés* (2016), y se prepara para enfrentar una nueva etapa después del divorcio de William Gordon.

En Isabel Allende existen temáticas de su vida personal, que son una constante tanto en la trama de sus historias, como en la composición y proceso creativo de las mismas. La peregrinación, desde muy niña, hasta la actualidad, que hacen de ella una autentica trotamundos, la figura de la casa, lugares donde coinciden increíbles espíritus que alimentan su imaginación, familiares como su Abuelo y su madre, su oficio de periodista, y la madurez femenina, pueblan sus relatos.

Como se nota en su biografía, su vida, desde niña ha sido un extenso peregrinaje, por azares políticos, pasionales, familiares o hecatombes del destino ha estado siempre en movimiento. El nacer en Lima, Perú, siendo chilena, vivir en Bolivia, le dio la condición de latinoamericana, pasar al Líbano como hija de diplomáticos, y recorrer Europa como estudiante, vivir la vida del exiliado y el emigrante, los viajes a oriente en busca de paz e

inspiración, han hecho de ella una cosmopolita. Cada uno de estos lugares ha dejado huellas profundas en su escritura, como aclara Isabel Allende a Correas (1998):

(...) La experiencia de los viajes y del exilio otorgan una visión más global de la vida: se hacen evidentes las similitudes, más que las diferencias, entre pueblos e individuos, uno deja de mirarse el ombligo para mirar el horizonte más distante. Eso otorga a la escritura un vuelo mayor y permite a más lectores identificarse con el libro, que entonces pasa a ser traducido y distribuido en muchas lenguas (...) (p.47)

Y de aquí que la posibilidad de cambiar la perspectiva localista a la de quien se siente parte emotiva del mundo, le permita explorar otras perspectivas de temas de alcances más amplios, el que no sectorice su escritura le permite desbordar las líneas de la geografía desde las líneas de sus obras, creando nuevos y difusos límites, donde conviven tanto la magia como la abrupta realidad de las geografías mezcladas.

Aparte de los viajes, otra de las matrices narrativas de su obra es el oficio de periodista, que desempeñó desde los diecisiete años, trabajaba para la televisión, pero en ninguna podía desligar directamente la imaginación de la realidad, como ella misma reconoce a Correas (1998):

El periodismo me dio casi todos los trucos que utilizo para la literatura. El primer deber del periodista es atrapar al lector. El periodista compite con otros medios de prensa, con otros artículos dentro del mismo periódico. Debe conseguir la atención del lector en las primeras seis líneas y mantenerla hasta el final. Ritmo, suspenso, velocidad, tono, información...y además hay que escribir en poco espacio y con poco tiempo, corriendo contra el reloj. Es un entretenimiento formidable, esa inmediatez y prisa me sirven en la literatura. Los autores que no han pasado por eso tienden a olvidar que la escritura no es un fin en sí misma, es solo un medio de comunicación. Si no te leen ¿Qué significa tu trabajo? (p.207)

Esta inmediatez está presente en su obra, desde la primera línea hasta la última, es por tal razón que estas alcanzan un ritmo narrativo frenético, y que en medio de la velocidad de los acontecimientos no pierde la atención del lector. Como escritora de obras literarias, Isabel Allende se reconoce como bastante tardía, las historias que cuenta desde su

primera novela, la habitaban desde muy niña, pero solo la madurez del cuerpo y del espíritu, permitieron que en un momento de crisis afloraran todas esas historias, como cuenta a Correas (1998):

“Las crisis que comenzaron en mi temprana infancia, me han inducido a crear un mundo fantástico donde encuentro refugio. Otra gente que hace eso termina en un asilo para locos, pero yo he tenido la suerte de haber convertido ese mundo privado en un producto que la gente desea comprar, lo cual me ha traído respeto, en vez de electroshocks. Vivo en la realidad buena parte de mis horas, pero apenas las cosas se ponen color de hormiga, puedo encerrarme en mi propio universo, donde soy maga y reina, yo hago las reglas y las cambio a mi antojo.” (p.208)

La voz de Isabel Allende como escritora, tiene dos momentos fundamentales en su escritura, una etapa de colectivización sensible, es decir su obra trasciende la expresión de lo íntimo, para abarcar desde allí toda una colectividad de pensamiento, imaginación y sentimiento que se expresarán en literatura. Estos dos momentos fundamentales en su literatura son: El golpe militar en Chile de 1973, y la muerte de su hija Paula en 1991.

El golpe militar del 11 de septiembre de 1973, se puede ver en la vida de Isabel Allende desde diversos puntos de vista, y todos han tenido una incidencia directa en su obra literaria. Como chilena, era el inicio de una etapa de terror y persecuciones, como mujer activista, fue el momento de ayuda a los perseguidos, y de entender los abismos del horror que se estaban viviendo en el país, y como parte de la familia Allende, conoció la intimidación, la persecución y el exilio.

Todas estas variantes del golpe militar, le servirían más tarde para recuperar la memoria personal, familiar y colectiva del punto de quiebre que supuso este acontecimiento. Como ella misma señala en la colección de cuentos *17 Narradoras Latinoamericanas* (1996):

Mi vida se marcó el día del golpe militar. Fue una crisis tan brutal que fue como un hachazo que cortó mi vida en dos pares. La escritura, la ficción. Nació después, como una necesidad de recuperar lo sentido. Ahora que miro para atrás, digo: son las raíces que buscaba. Buscaba un territorio seguro que yo pudiera llevar conmigo, donde plantar las raíces, como un pote de tierra donde meterme. Eso fue la escritura; ahí he ido plantando recuerdos, memorias, pensamientos, todo lo que soy como ser humano se ha ido volcando en esas páginas que escribo. (p.39)

Es de las profundas raíces del universo construido por ella durante casi cuarenta años, que emerge *La casa de los espíritus*, como una voz femenina, mágica, personal, latinoamericana, y colectiva. Pues en esta obra y en las que le sucederán, *De Amor y de sombra*, *Eva Luna* y *Cuentos de Eva Luna*, que con palabras intentará explicar a América Latina y al mundo, la condición humana en la que se vive en el continente.

Como lo señala en el anterior apartado, las crisis le han permitido rescatar las palabras para recomponer su historia a medida que cuenta otras. En el año de 1991, y tras un año de agonía, Paula, su hija moría de porfiria en su casa en San Francisco. Este es uno de los golpes más fuertes que ha enfrentado la autora, y que la sumió en la tristeza. En el hospital de Madrid, España, empezó a recomponer su historia para contársela a su hija cuando despertara, de una manera análoga como lo hizo con su abuelo, pero cuando pasaron las líneas entendería que se trataba de una carta de despedida.

La muerte de Paula, es al igual que el golpe, un momento que la afronta a ella desde diversas aristas, como madre es la irreparable pérdida de un hijo, como mujer es la manera de enfrentarse a la muerte, y como escritora es la suma de todas las historias que ya había escrito, que pasarían en el futuro, y de la tragedia del presente y de la muerte. Como lo describe a Correas (1998):

Después de su muerte, cuando creí que nunca dejaría de llorar, y que nunca volvería a tomar papel y lápiz, mi madre me trajo la idea salvadora de escribir. Dijo que no habría antidepressivos, terapeutas ni vacaciones que pudieran ayudarme, porque el duelo es un largo túnel oscuro que debemos recorrer a solas. Hay luz al otro lado, sigue caminando y confía en la fuerza de la vida, me dijo. Y así durante todo el año 1993, caminé por el túnel a ciegas. Mi forma de hacerlo fue escribiendo. (...) (p.121)

Es la aparición de *Paula*, la que le dará a su obra un carácter de mujer universal, pues en esas páginas donde no solo recorrerá lo profundo de su memoria y su dolor, sino que recorrerá el corazón de sus lectores alrededor del mundo, y que en el futuro reaparecerá, una vez se halla marchado la Paula mujer y llegue Paula como espíritu, para recorrer las páginas de *La suma de los días* y *Cartas a Paula*.

En el conglomerado de sus obras existe un elemento preponderante, que modela la mayor parte de sus historias, este elemento discursivo es: La memoria.

La memoria, y como se ha entrevisto en apartados anteriores, es el sustrato de las historias que narra, fue el intento de recomponer la memoria familiar y la propia, la que produjo una explosión creativa. El perdón es la explicación narrativa del presente con el pasado, a través de la memoria, para inventar el futuro. Y la reconciliación es la etapa final de su madurez como escritora y que da la pauta para el paso a una nueva etapa narrativa.

En la obra de Isabel Allende, existe un espacio etéreo donde no se distingue, el pasado, del presente o del futuro, lo abstracto de lo real, lo humano de lo animal, y mucho menos existen normas puramente lógicas o mágicas. Este espacio, es a donde la autora recurre cada vez que escribe una novela, son las voces de los personajes que habitan en este espacio, a quienes escucha mientras escribe, y es desde allí de donde recompone el mosaico de la realidad. Este espacio es la memoria.

Para adentrarse en el frondoso espacio de la memoria, existe una herramienta de conexión, que en su ejercicio adquiere tintes espirituales, la escritura. La escritura es para su obra una herramienta de recomposición personal, estética e histórica. Como señala en Correas (1998) a continuación:

La escritura es para mí un intento desesperado de preservar la memoria. Soy una eterna vagabunda y por los caminos quedan los recuerdos como desgarrados trozos de mi vestido. Escribo para que no me derrote el olvido y para nutrir mis raíces, que ya no están plantadas en ningún lugar geográfico, sino en la memoria y en los libros que he escrito. (p.15)

De lo anterior se comprenden algunos puntos importantes en su obra narrativa, la escritura, como se ha señalado antes, como un medio de conexión con la memoria. La escritura como un ejercicio consiente de creación y de resistencia ante el olvido, y de reparación vital, para el escritor.

La memoria como espacio vivo, tiene un comportamiento propio para Isabel Allende (2008), se rige por sus propias leyes, producto del caos de las existencias, y el contar partes de ese pasado es contar también parte del presente. Como lo explica a continuación:

La memoria está condicionada por la emoción, recordamos más y mejor los eventos que nos conmueven, como la alegría de un nacimiento, el placer de una noche de amor, el dolor de una muerte cercana, el trauma de una herida. Al contar el pasado nos referimos a los momentos álgidos-buenos o malos- y omitimos la inmensa zona gris de cada día. (p. 202)

La obra de Isabel Allende se entiende desde la mutabilidad de los tiempos, ningún tiempo es inalterable y no exento de interpretación. Por lo tanto, la memoria se refracta, de este modo en el ejercicio de la literatura se adopta una postura vitalista frente al espacio de la memoria, para proceder a contar la historia. La literatura reconoce lo sublime antes de

descender a los abismos del dolor, todo dentro del tratamiento estético de los recursos otorgados por la memoria personal y la memoria colectiva.

Por supuesto que este proceso tiene puntos oscuros, es un laberinto, es memoria requiere reconocerlo todo como parte del camino recorrido, lo imaginado y lo vivido realmente, puesto que eso implica la memoria para Isabel Allende (2007):

El tema es la memoria. Soy una eterna trasplantada, como decía el poeta Neruda, mis raíces ya se habrían secado si no estuvieran nutridas por el rico magma del pasado, que en mi caso tiene un componente inevitable de imaginación. Tal vez no es solo en mi caso, dicen que el proceso de recordar y de imaginar son casi idénticos en el cerebro. (p.240)

Rememorar, como proceso en la obra de Isabel Allende, es bastante orgánico, empieza por recuperar la memoria de los hechos, intenta unir eslabones, pero no desde el odio, que complejiza y abre nuevas heridas, ni desde el recuento que diseca, sino desde un espacio que entreteje los tiempos, que da espacio a la comprensión mutable que solo es posible si se recurre a la imaginación como instrumento de reconocimiento del pasado en relación a todos los tiempos y a todos lo que es y lo que lo habita.

Uno de los ejemplos claros de este proceso en su narrativa está presente en su novela *Eva Luna* (2013), donde su personaje principal explica el modo en que opera la memoria en el plano creativo: “(...) poco a poco el pasado se transformaba en presente y me adueñaba también del futuro, los muertos cobraban vida con ilusión de eternidad, se reunían los dispersos y todo aquello esfumado por el olvido adquiría contornos precisos.” (p.235)

Las historias que Isabel Allende recoge de los espacios de su memoria personal, coexisten en el mismo espacio de las historias colectivas, es por esto que en su novela De

amor y de sombra (1984), la memoria colectiva sea el germen del ejercicio de la memoria personal en la escritura:

Esta es la historia de una mujer y un hombre que se amaron en plenitud, salvándose así de una existencia vulgar. La he llevado en la memoria cuidándola para que el tiempo no la desgaste y es solo ahora, en las noches calladas de este lugar, cuando puedo finalmente contarla. Lo haré por ellos y por otros que me confiaron sus vidas diciendo: Toma, escribe para que no lo borre el viento. (p.6)

Es desde este prolongado ejercicio que Isabel Allende trasciende la memoria histórica del colectivo humano y el perdón de los conflictos históricos, para ofrecer una nueva posibilidad, una memoria del perdón de la historia personal.

### **3.2 *La Casa de los Espíritus* un mundo por contar**

La novela *La Casa de los Espíritus* (1982) debe ser revisada como parte de una construcción de correspondencias discursivas entre la situación social y cultural en la que habitan tanto la autora como sus personajes. Teniendo en cuenta las precisiones realizadas por Cros (2003) el objeto cultural, en este caso la novela de Isabel Allende, es un conglomerado de discursos e imágenes de un recorrido histórico, no solo chileno, sino latinoamericano.

Para Isabel Allende, el impacto de *La Casa de los Espíritus* (1982) no ocurrió de manera casual, la literatura latinoamericana había ganado un impulso excepcional desde el *boom*, de modo que cuando apareció la novela, los acontecimientos propiciaron el rotundo éxito de esta en el mundo editorial de su tiempo, como sostiene en la entrevista a Cruz y cia (1991):

Era un mercado ganado, absolutamente. Sin embargo, había pocos representantes femeninos dentro de ese *Boom*, casi ninguna. Surgía en ese momento, hace diez años, un interés nuevo en América Latina y Europa por la literatura femenina (...) Luego tiene que haber ayudado mi apellido. Chile había pasado a ser una noticia en el año 73, y siguió siendo noticia por mucho tiempo. Hubo muchos movimientos en muchos países europeos de ayuda a refugiados chilenos, de modo que el nombre de Chile y el de Allende hicieron historia. Cuando apareció una novela publicada por alguien con ese apellido, que correspondía por generación, que vivía en el exilio, todas esas cosas se combinaron: era mujer, tenía el apellido, era el momento. El éxito de *La casa de los espíritus* fue tan rotundo y rápido que pavimentó el camino para otras novelas. (p.127)

Además de las circunstancias que rodearon la aparición de la novela, Isabel Allende

hace hincapié en que el proceso de creación de su obra, es un proceso de compromiso colectivo, es decir, el papel del intelectual latinoamericano no puede estar aislado de las problemáticas reales de la sociedad, y estos problemas y angustias alimentan el proceso de creación como sostiene a Cruz y cia (1991):

El escritor tiene una posición en la sociedad y en la literatura en nuestro continente en la medida en que es un escritor comprometido. Y comprometido con la realidad. Todos nuestros escritores latinoamericanos de cierto peso, tratan problemas sociales: el mito, la leyenda, la historia, la geografía, los problemas de las razas, de la terrible miseria de nuestro continente, de la desigualdad. Los escritores que se entonan en esta onda, son los que representan a la gente y se convierten en grandes escritores. (p.129)

La creación estética comprometida no es posible sin el inagotable recurso de la memoria colectiva latinoamericana. Una memoria que está construida no solo desde la historia, sino desde las expresiones culturales, del entorno mágico, de la exuberante geografía, y de las historias cotidianas que alimentan al inmenso bloque latinoamericano.

El escritor bebe de esta fuente para construir su obra, como lo hizo Isabel Allende desde el exilio, su escritura, no fue solo un ejercicio sobre la memoria colectiva chilena, sino que en la medida en que se cavaba en lo profundo de la memoria personal e histórica de la vida chilena, se adentró en la memoria colectiva latinoamericana, y es por ello que *La casa de los Espíritus* (1982), no es solo una obra chilena del exilio, sino que es una obra latinoamericana del exilio y de la memoria. Como lo señala a Cruz y cia (1991) : “Yo creo

que el papel del escritor en América Latina es un poco el del *shaman*, el del profeta, el del que interpreta los sueños, las esperanzas, el miedo colectivo.” (p.130)

Es por esto que la novela *La casa de los espíritus* (1982), al ser un ejercicio de memoria personal por parte de la autora, termina siendo un ejercicio de memoria colectiva, puesto que, en la trama de la novela, además del entorno familiar y social chileno, aparecen figuras tutelares de la historia latinoamericana, como lo explica a Correas (1998):

Ninguno de los personajes de *La casa de los espíritus* es exactamente como los miembros de mi familia, excepto tal vez Clara. Ella era la abuela que recuerdo y que me han contado, aunque está levemente exagerada. (...) Esteban Trueba está basado en mi abuelo, pero cambié su biografía y exageré sus defectos. El Candidato- más tarde llamado Presidente – es, por supuesto, Salvador Allende, el Poeta es Pablo Neruda y la inspiración para Pedro Tercero García es Víctor Jara, el cantante de protesta torturado y asesinado en el Estadio Nacional (...). (p.72)

La inspiración para la escritura de la novela surge originalmente como una carta para su abuelo agonizante, que, desde la evocación de la memoria personal, se fue entretejiendo con la exageración producto de su imaginación, y tomó forma y curso propio.

Esta historia solo es posible cuando Allende parte al exilio, ese sentimiento de despojo y de no pertenencia, es el que, a medida que acepta su vida como exiliada política, el que hace que aparezca la necesidad de buscar en las entrañas de la memoria, las fuentes necesarias para plantar sus raíces personales. Esto es *La casa de los espíritus*, para Allende como se lo indica a Correas (1998):

(...) Preguntas si fue un ejercicio consciente de humor... No hubo conciencia de Nada. *La casa de los espíritus* fue como abrir una compuerta y un torrente de palabras, historias, cuentos, imágenes, colores, sabores y recuerdos se me vino encima, me arrolló y me dejó patas arriba hasta el día de hoy. Nunca me repuse del tremendo impacto de ese torrente. Cambió mi vida. (p.75)

La escritura fue para Allende una posibilidad de recomposición propia, un acto de esperanza, que surge desde la necesidad de contar, sin ningún afán más que el dar rienda suelta a un torbellino interno, que permite sobrevivir ante el infortunio de la historia.

Recomponer la memoria familiar en la escritura, generar un espacio en el que los acontecimientos pudieran ser explicados, y que cada uno de los personajes que intervinieron en la historia puedan hablar del tiempo, la tragedia y la vida, fueron los actos que permitieron que Isabel Allende logrará dar forma a una novela polifónica y que capturara en cuadros narrativos varias perspectivas discursivas de una misma historia.

Es la riqueza discursiva de *La casa de los espíritus* (1982), la independencia de cada personaje, la que le otorga a la historia escrita la precisión entre el estropicio de la multiplicidad de voces y la contundencia de los sucesos. Es por esto que para aproximarse a los efectos de la memoria y del perdón en esta novela, hay que plantear el hilo discursivo desde el que cada personaje se suma al conjunto del relato.

*La casa de los espíritus* (1982) no es solo el relato real maravillosos de la historia de Chile, es el relato de la familia Trueba Del Valle en la historia de ese país. Una familia estrafalaria y peculiar, que se remonta en sus orígenes a dos obras posteriores de Allende: *Hija de la fortuna* (2002) y *Retrato en Sepia* (2000). Pero es en *La casa de los espíritus* donde esta familia llega a la cima del delirio literario, ofreciendo a sus lectores una imagen colorida de la familia y la historia latinoamericana.

La familia Trueba Del Valle solo puede ser entendida desde la locura, cada personaje aporta un toque de extravagancia a la narración, haciendo que los eventos que suceden en la familia, más que acciones cotidianas, sean una bacanal de emociones con desenlaces inverosímiles. Como se puede observar en Allende (1982) en el diálogo que sostiene Clara con su nieta Alba:

(...) Después que se iban las monjas con su revuelo de trapos blancos y su leva de retrasados tomados de la mano, Blanca abrazaba furiosamente a su hija, la cubría de besos y le decía que había que agradecer a Dios que ella fuera normal. Por eso, Alba creció con la idea de que la normalidad era un don divino. Lo discutió con su abuela.

- En casi todas las familias hay algún tonto o un loco, hijita- aseguró Clara mientras se afanaba en su tejido, porque en todos esos años no había aprendido a tejer sin mirar-. A veces no se ven, porque los esconden, como si fuera una vergüenza. Los encierran en los cuartos más apartados, para que no los vean las visitas. Pero en realidad no hay de que avergonzarse, ellos también son obra de Dios.
- Pero en nuestra familia no hay ninguno, abuela-replicó Alba.
- No. Aquí la locura se repartió entre todos y no sobró nada para tener nuestro propio loco de remate. (p. 248-249)

Cada personaje desde su discurso da rumbo a la historia, le impone ritmo propio, de alguna manera cada uno en algún momento ha contribuido con la cadena de odios y rencores, que se desatará al final con una fuerza telúrica. Las emociones más bellas, los espacios más oscuros del alma, y los momentos más vivificantes de la novela, determinarán la contundencia del momento del terror, así como la gracilidad con la que emergerá de la memoria, la vida.

A continuación, se referirán los aspectos discursivos de cada personaje que interviene en el entramado de la historia, a fin de precisar su participación narrativa en cada circunstancia que engendrará el punto nodal de la obra, es decir, definir la participación de los personajes recreados por Allende (1982) en el momento en que el espacio ficcional (la novela) se une con el relato histórico (el golpe de estado) y comparten un solo espacio en la memoria colectiva.

Uno de los gérmenes del dolor, es la muerte de Rosa, la bella. Las muertes que habían ocurrido en la familia Del Valle hasta ese momento estaban recubiertas de una pintoresca fatalidad, producto de las peculiaridades de la familia, pero la muerte de Rosa, La bella, es tanto en causas como en consecuencias tan variadas que da el punto de partida para un recuento de desdichas.

Su muerte es producto del azar y de las intrigas políticas en las que entró su padre, y es este último factor el que tiñe con sangre la apertura política de la historia del país y de la

familia: Todos los que estén relacionados con la política sufrirán la muerte y la persecución. Cuando Rosa desaparece, se desprenden varios sucesos determinantes para la familia, Severo se retirará de la vida política, y Clara se sumergirá en un mutismo eterno. Su enamorado Esteban Trueba, añadirá a su alma atormentada otro dolor, lo que contribuirá a que este hombre transforme su historia de lucha personal, en un camino de penas humanas sembradas a su paso, como se ve en el siguiente apartado:

(...) Tuve la visión de la rabia creciendo dentro de mi como un tumor maligno, ensuciando las mejores horas de mi existencia, incapacitándome para la ternura o la clemencia. Pero, por encima de la confusión y la ira, el sentimiento más fuerte que recuerdo haber tenido esa noche, fue el deseo frustrado, porque jamás podría cumplir el anhelo de recorrer a Rosa con las manos, de penetrar sus secretos, de soltar el verde manantial de su cabello y hundirme en sus aguas más profundas. (p.40)

Esa rabia llevará a Esteban en diferentes etapas de su vida a sembrar las fuerzas del odio, el rencor y la devastación, las mismas fuerzas que se darán cita para arrasar a su familia. Cada personaje que entre en contacto con Esteban Trueba del Valle sucumbirá ante su naturaleza, y es uno de los personajes vertebrales de la obra.

Esteban Trueba es también producto del dolor de una familia desecha como la familia Trueba, un padre que despilfarró su patrimonio en el alcohol, una madre consumida en la enfermedad, y una hermana estoica y atrapada en la imposición de cuidar de su madre y su hermano. Férula su hermana, aunque ayudó a crecer a Esteban, lo hizo desde el reproche y la culpa, el siguiente fragmento es solo una parte de la cotidiana amargura de esta familia:

(...) Desde que empezó a trabajar, a los quince años, Esteban mantuvo la casa y adquirió el compromiso de hacerlo siempre, pero para Férula eso no era suficiente. Le molestaba tener que quedarse encerrada entre esas paredes hediondas a vejez y a remedios, desvelada con los gemidos de la enferma, atenta al reloj para administrarle sus medicinas, aburrida, cansada, triste, mientras que su hermano ignoraba esas obligaciones. Él podría tener un destino luminoso, libre, lleno de éxitos. Podría casarse, tener hijos, conocer el amor. El día que puso el telegrama anunciándole la muerte de Rosa, experimentó un cosquilleo extraño, casi de alegría.  
-Tendrás que trabajar en algo- repitió Férula.

-Nunca les faltará nada mientras yo viva-dijo él.  
 -Es fácil decirlo- respondió férula sacándose una espina de pescado entre los  
 dientes.  
 -Creo que me iré al campo, a Las Tres Marías.  
 -Eso es una ruina, Esteban. Siempre te he dicho que es mejor vender esa tierra, pero  
 tú eres testarudo como una mula.  
 -Nunca hay que vender la tierra. Es lo único que queda cuando todo lo demás se  
 acaba.  
 -No estoy de acuerdo. La tierra es una idea romántica, lo que enriquece a los  
 hombres es el buen ojo para los negocios-alegó Férula-. Pero tú siempre decías que algún  
 día te ibas a ir a vivir al campo.  
 -Ahora ha llegado ese día. Odio esta ciudad.  
 - ¿Por qué no dices mejor que odias esta casa?  
 -También-respondió el brutalmente.  
 -Me habría gustado nacer hombre, para poder irme también- dijo ella llena odio.  
 - Y a mí no me habría gustado nacer mujer-dijo él.  
 Terminaron de comer en silencio. (p.46-47)

Las Tres Marías será la tierra donde Esteban Trueba sembrará no solo su inmensa fortuna, sino que de su seno germinará el odio y el rencor. Esteban Trueba en relación a los otros personajes de la novela, es el control, la cólera y la fuerza devastadora del macho, del niño que es patrón y amo.

Si la muerte de Rosa, la bella, es un punto embrionario en la cadena de dolor en la vida de la familia Trueba Del Valle. Las acciones que cometerá Esteban en la hacienda Las Tres Marías, determinarán el cúmulo de tragedias que se cernirán sobre su familia y él mismo. La violación perpetrada por Esteban a Pancha García, será el inicio de una cadena de rencor acumulado en su vientre y que crecerá y se manifestará en el futuro en la forma de Esteban García. A continuación, se citará el momento de la vejación:

Esteban no se quitó la ropa. La acometió con fiereza incrustándose en ella sin preámbulos, con una brutalidad inútil. Se dio cuenta demasiado tarde, por las salpicaduras sangrientas en su vestido, que la joven era virgen, pero ni la humilde condición de Pancha, ni las apremiantes exigencias de su apetito, le permitieron tener contemplaciones. Pancha García no se defendió, no se quejó, no cerró los ojos. Se quedó de espaldas, mirando el cielo con expresión despavorida, hasta que sintió que el hombre se desplomaba con un gemido a su lado. Entonces empezó a llorar suavemente. Antes que ella su madre, y antes que su madre su abuela, habían sufrido el mismo destino de perra. Esteban Trueba se

acomodó los pantalones, se cerró el cinturón, la ayudó a ponerse en pie y la sentó en el anca del caballo. Emprendieron el regreso. Él iba silbando. Ella seguía llorando. Antes de dejarla en su rancho, el patrón la besó en la boca. (57-58)

En este punto se entrelazan dos cadenas de tragedias y de dolor, en la perpetuación del mismo, se puede decir que las relaciones de violencia en La Casa de los Espíritus, hacen parte de la cadena de infortunios continuos en la historia del continente latinoamericano. El joven terrateniente que trae consigo una historia de decadencia y culpa, que se une desde el acto violento de la violación, a la antigua cadena de perpetraciones a los indígenas y campesinos.

Como escenario de pasiones encontradas Las Tres Marías es un terreno fértil, de escenas fantásticas que desbordan la imaginación, y de situaciones que desbordan el miedo. Cuando el amor nace en la hacienda, Clara y Esteban, Pedro Tercero y Blanca, la misma fuerza telúrica de la tragedia arrasa todo a su paso y se manifiesta de nuevo en Esteban, la continuidad de las desdichas que emergen de lo más profundo de la memoria de los personajes y de ellos mismos. La primera en sufrir su furia será su hija Blanca, que herirá su orgullo con el amor que siente por el eterno rival de su padre, Pedro Tercero García, como se ve en el siguiente fragmento:

Esteban Trueba corrió al establo y se montó en su caballo sin ensillarlo. Iba resoplando de indignación, con los huesos soldados reclamando por el esfuerzo y el corazón galopándole en el pecho. “Los voy a matar a los dos”, rezongaba como una letanía. Salió a la carrera en la dirección que había señalado el francés, pero no tuvo necesidad de llegar hasta el río, porque a medio camino se encontró con Blanca que regresaba a la casa canturreando, con el pelo desordenado, la ropa sucia, y ese aire feliz de quien no tiene nada que pedirle a la vida. Al ver a su hija, Esteban Trueba no pudo contener su mal carácter y se le fue encima con el caballo y la fusa en el aire, la golpeó sin piedad, propinándole un azote tras otro, hasta que la muchacha cayó y quedó tendida inmóvil en el barro. Su padre saltó del caballo, la sacudió hasta que la hizo volver en sí y le gritó todos los insultos conocidos y otros inventados en el arrebato del momento. (p.178)

La segunda persona en sufrir los envistes de Esteban es Clara, quien descenderá del espacio de los espíritus por un instante al mundo de la violencia. Cuando en un acto de

sinceridad desploma a Esteban, y este la agrede al verse humillado, Clara en reacción, cerrará cualquier posibilidad de conexión con Esteban y lo sumergirá en el mutismo de la soledad, como se nota a continuación:

“(…)- ¡Debí haberlo matado cuando se lo prometí! ¡Acostándose con mi propia hija! ¡Juro que lo voy a encontrar y cuando lo agarre lo capó, le corto las bolas, aunque sea lo último que haga en mi vida, juro por mi madre que se va a arrepentir de haber nacido!

-Pedro Tercero García no ha hecho nada que no hayas hecho tú- dijo Clara, cuando pudo interrumpirlo-. Tú también te has acostado con mujeres que no son de tu clase. La diferencia es que él lo ha hecho por amor. Y Blanca también.

Trueba la miró, inmovilizado por la sorpresa. Por un instante su ira pareció desinflarse y se sintió burlado, pero inmediatamente una oleada de sangre le subió a la cabeza. Perdió el control y descargó un puñetazo en la cara a su mujer, tirándola contra la pared. Clara se desplomó sin un grito. Esteban pareció despertar de un trance, se hincó a su lado llorando, balbuciendo disculpas y explicaciones, llamándola por los nombres tiernos que solo usaba en la intimidad, sin comprender cómo había podido levantar la mano a ella, que era el único ser que realmente le importaba y a quien jamás, ni aún en los peores momentos de su vida en común, había dejado de respetar.

(…) Clara no volvió a hablar a su marido nunca más en su vida. Dejó de usar su apellido de casada y se quitó del dedo la fina alianza de oro que él le había colocado hacía más de veinte años atrás, aquella noche memorable que Barrabás murió asesinado por un cuchillo de carnicero. (p.179)

Esteban Trueba verá el resultado de la furia, desolación y soledad, y desde este punto se engendrarán más sufrimientos para la Familia Trueba “Dos días después, Clara y Blanca abandonaron Las Tres Marías y regresaron a la capital. Esteban quedó humillado y furioso, con la sensación de que algo se había roto en su vida.” (p.179)

Esteban hará del dolor y del odio una constante en su vida, hasta un punto que todo su ser quedará reducidos a actos de violencia y de venganza, su fuerza, antes una reacción al sufrimiento y a la culpa, será la fuerza del odio y del dolor, como se nota en los siguientes apartados:

(…) Con cada hora que pasaba me aumentaba la rabia. Comencé a beber como nunca lo había hecho, ni en mis años de soltería. Dormía mal, y volvía a soñar con Rosa. Una noche soñé que la golpeaba como a Clara y que sus dientes también rodaban por el suelo, desperté gritando, pero nadie me podía oír. (p.181)

Los caminos de la venganza que emprenderá Esteban Trueba en contra de Pedro Tercero García, solo aportarán un eslabón más a la cadena de la rabia, ya que aparece en este punto Esteban García, heredero de la violencia de Esteban, y que como su abuelo en el futuro, en tiempos del terror, engendrará destrucción y dolor, y que servirá a Esteban Trueba como medio para llegar a cumplir su sed de retaliación contra el amante de su hija, recibiendo a cambio desprecio, como se nota en el siguiente apartado:

El joven recorrió la habitación, con la vista, sin atreverse a hacer ningún movimiento, rumiando el rencor de que todo aquello podría haber sido suyo, si hubiera nacido de origen legítimo, como tantas veces se lo explicó su abuela, Pancha García, antes de morir de lipiria, calambre y dejarlo definitivamente huérfano en la multitud de hermanos y primos donde él no era nadie. Sólo su abuela lo distinguió en el montón y no le permitió olvidar que era diferente a los demás, porque por sus venas corría la sangre del patrón. (p.252)

Esteban García es como su abuelo, su abuela y sus ancestros, un personaje complejo de describir, es parte de la sucesión de víctimas fruto de una violación, en su alma, como se vio en el apartado anterior, solo fue posible cultivar el desamparo y la rabia. Su humilde condición no le permitió explorar otras posibilidades para su espíritu, la única salida que le fue posible era la señalada por el impulso de la sangre de Esteban Trueba.

Lamentablemente entrará a formar parte del régimen del terror, y de la fuerza con que este acontecimiento histórico y todo el impulso del odio personal se desatarán sobre la familia Trueba Del Valle, específicamente en Alba.

Alba y Esteban García, ambos nietos de Trueba, se cruzarán en varias ocasiones. Desde su nacimiento Alba tiene la marca de la tragedia y de la muerte, y en cada encuentro Esteban García será el encargado de confirmar la unión fatal de sus vidas. Esteban García se ensañará todo su rencor contra Alba, e intentará aplastar la luz que representa, con la autoridad que otorga el rencor:

(...) De pronto se sintió observado. Volteó y se encontró frente a una niña con trenzas y calcetines bordados que lo miraba desde la puerta.

- ¿Cómo te llamas? - inquirió la niña.

-Esteban García- dijo él.

-Yo me llamo Alba Trueba. Acuérdate de mi nombre.

-Me acordaré.

(...) Esteban García se sintió más cómodo. Se sentó en sus rodillas. Alba olía a bayú, una fragancia fresca y dulce que se mezclaba con su olor natural de chiquilla transpirada. El muchacho acercó la nariz a su cuello y aspiró ese perfume desconocido de limpieza y bienestar y, sin saber por qué, se le llenaron los ojos de lágrimas. Sintió que odiaba a esa criatura casi tanto como odiaba al viejo Trueba. Ella encarnaba lo que nunca tendría, lo que él nunca sería. Deseaba hacerle daño, destruirla, pero también quería seguir oliéndola, escuchando su vocecita de bebé y teniendo al alcance de la mano su piel suave. Le acarició la rodilla, justo encima del borde de los calcetines bordados, eran tibias y tenían hoyuelos. Alba siguió parlotando sobre la cocinera que metía nueces por el culo a los pollos para la cena de la noche. Él cerró los ojos, estaba temblando. Con una mano rodeó el cuello de la niña, sintió sus trenzas cosquilleándole la muñeca y apretó suavemente, consciente de que era tan pequeña, que con un esfuerzo mínimo podía estrangularla. Deseó hacerlo, quiso sentirla revolcándose y pataleando en sus rodillas, agitándose en busca de aire. Deseó oír la gemir y morir en sus brazos, deseó desnudarla y se sintió violentamente excitado. Con la otra mano incursionó debajo del vestido almidonado, recorrió las piernas infantiles, encontró el encaje de las enaguas de batista y las bombachas de lana con elástico. Jadeaba. En un rincón de su cerebro le quedaba suficiente cordura para saber que se encontraba al borde de un abismo. (p.252-253)

Alba Satigny Trueba reconocerá en el tiempo del terror la fatal predestinación de Esteban García en su vida, verá como la violencia de tantos años la arrollará haciéndola recorrer los caminos del miedo y del delirio de la tortura física.

Es en el punto más álgido de la novela, que Alba Satigny y Esteban García se encuentran, ambos como parte de una sucesión de historias de dolor y tragedia, descendientes de la misma estirpe de furia. Del mismo modo en cómo se cruzan sus vidas, la historia de Chile entra, en el espacio recreado por la novela, en el punto más cruento de su historia, a la vez que la novela desemboca en los efectos más cruentos de la historia de la familia Trueba Del Valle. Como se verá en el siguiente fragmento del espanto sufrido por Alba:

Hubo un breve silencio a su alrededor y ella hizo un esfuerzo desmesurado por recordar el bosque de pinos y el amor de Migue, pero se le enredaron las ideas y ya no sabía si estaba soñando, ni de adonde provenía aquella pestilencia de sudor, de excremento, de

sangre y orina, y la voz de ese locutor de fútbol que anunciaba unos goles finlandeses que no nada tenían que ver con ella, entre otros bramidos cercanos y precisos. Un bofetón brutal la tiró al suelo, manos violentas la volvieron a poner de pie, dedos feroces se incrustaron en sus pechos triturándole los pezones el miedo la venció por completo. Voces desconocidas la presionaban, entendía el nombre de Miguel, pero no sabía lo que le preguntaban y solo repetía incansablemente un no monumental mientras la golpeaban, la manoseaban, le arrancaban la blusa, y ella ya no podía pensar. Solo repetir no y no y no, calculando cuánto podría resistir antes que se le agotaran las fuerzas, sin saber que eso era solo el comienzo, hasta que se sintió desvanecer y los hombres la dejaron tranquila, tirada en el suelo, por un tiempo que le pareció muy corto. (p.357)

Cuando estos cuatro niveles de relato, Alba, Esteban García, la narración literaria y la historia real, coalicionen, llevarán los acontecimientos a un nivel de espanto, sufrimiento y muerte de proporciones apocalípticas, que devastará todo a su paso, tanto en el plano de la ficción como de lo real.

Pero en el seno mismo de la ferocidad de este cataclismo, que desbordará todo límite del relato y de la memoria del dolor y la aniquilación, que surgirá en Alba la oportunidad extraordinaria y humana para recomponer el alma casi exterminada: El perdón.

## **Capítulo 4: La memoria, el perdón y la función reparadora de la literatura en La casa de los espíritus**

### **4.1 La memoria de la herida en La casa de los espíritus**

Pensar el pasado desde la óptica de la memoria y de su poder reparativo, expresado, en la literatura, es pensarlo como un espacio en el que conviven varias posibilidades de interpretación: la narrativa, la justicia y la historia, abordados desde los procedimientos propios de la creación literaria.

Para abordar la memoria como un hecho narrativo, hay que precisarla desde diferentes espacios analíticos, relacionados armónicamente a los procesos propios de la literatura. Dichos espacios son: la memoria histórica, la memoria restaurativa y la justicia desde la memoria. Para ello se recurre a las precisiones teóricas realizadas por Mate (2008) en cuanto a la concepción de la memoria en el mundo contemporáneo.

La conciencia sobre el pasado es una constante en la vida humana, se presenta ante él en forma de recuerdos o en el constructo total de la historia. Pero ambos apuntan a un hecho obvio, lo acontecido. El presente y el futuro, son para el común de las personas, una oportunidad de hacer camino, de continuar viviendo, cuando el pasado ha sido traumático, y en la mayoría de los casos de la historia de la humanidad, violento, el camino se enturbia y tanto el pasado, el presente y el futuro pierden sus dimensiones y exigen ser reflexionados.

Es por ello que se retoma la cadena interpretativa desde el pasado violento de cada sociedad y desde él se intentan plantear las implicaciones para el presente, y proyectar salidas para el futuro. Esta cadena interpretativa, en casos donde la violencia se desplegó

con total potestad sobre los destinos de víctimas, desaparecidos y sobrevivientes, cuenta con la experiencia de la inviabilidad de la violencia en todas sus formas, incluso las que actúan en pos de justicia.

La reflexión e interpretación del pasado se hace desde la memoria, que ya no es vista como un almacén de sucesos, sino como una dinámica de interpretación y de relato de los acontecimientos, que hacen de los actos violentos una responsabilidad que requiere reparación y no solo conmemoración. Se entra entonces, ante el panorama, según Mate (2008), de la cultura reconstructiva, en el que la violencia ha destruido una relación, en la que se requiere que el acto de justicia lo repare.

Esto conlleva a la fundamentación de una ética reconstructiva desde Mate (2008), donde la atención de la justicia, de la historia y de la memoria se centran en la reparación de los sujetos afectados a la vez de los principios abstractos de la justicia legal.

Una de las implicaciones de esta responsabilidad reconstructiva, es la resignificación de la memoria, de un acto evocador a una posibilidad interpretativa. La memoria alcanza para la sociedad niveles más altos de relato, ya que amplía los medios desde los que obtiene las versiones y desde los cuales los relata, generando un eco reparativo mayor ante las heridas del pasado. Tal como lo señala Mate (2009):

(...) esta nueva memoria no solo da sentido a lo que parece no tenerlo, (...) sino que además salva (...) La memoria no salva físicamente, desde luego. Ningún memorial es capaz de devolver la vida a los héroes recordados, pero cuando hablamos del crimen, hay que tener en cuenta la muerte física y también la muerte hermenéutica (el significado que damos a esa muerte). Quien mata tiene que empeñarse, además, en privar de sentido, en quitar importancia a esa muerte. La memoria se enfrenta al asesinato hermenéutico, de ahí que el hecho de recordar suponga salvar el sentido de la muerte al explicar ese daño inferido al otro, como una injusticia, es decir una negación de algo propio e inalienable que pide justicia. Esto explica que memoria y justicia sean sinónimos como lo son olvido y justicia. (p. 26)

Por lo tanto, la memoria como alternativa narrativa se relaciona íntimamente con las nuevas formas de justicia, simbólica y legal, al reparar el relato para conferir una visión más amplia y polifónica del espectro histórico de la tragedia y el espanto, a fin de contribuir a la reorientación del pensamiento hacia las salidas políticas y humanas de los conflictos y de sus huellas en la memoria colectiva y personal.

En la literatura la memoria es un ejercicio de aproximación al pasado desde los procedimientos estéticos. El pasado ya no es entendido como un espacio remoto inamovible e inabordable, estéticamente el ejercicio compasivo de la memoria, lo refiere como un punto narrativo donde es posible la justicia histórica y humana. Debido a esta aproximación a las fuerzas del pasado, la memoria adquiere un efecto inquietante de reinención histórica en el presente, no solo en la literatura, sino en los planos colectivos y personales de explicación del pasado

La relación discursiva entre literatura y memoria, resuelve algunas preguntas constantes en la memoria colectiva e individual: ¿Para qué se visita la memoria? ¿Qué se encuentra en la rememoración constante del momento del dolor? Para ello, desde la literatura, ambas preguntas permiten reconocer a la víctima estéticamente, le abren un espacio narrativo a la justicia y al reconocimiento de su pasado y la importancia histórica de su relato.

La víctima debe ubicarse en una situación reparativa de su propia historia, según Narváez y Armato (2010) desde la memoria regenerativa, es decir, la víctima asume la decisión discursiva de renunciar a la memoria vengativa o memoria coagulada, para reconstruir una versión de su historia que le permita construir su presente y plantear salidas humanas y pacíficas al futuro.

El lenguaje libera a la víctima del dolor, recicla esta fuerza y la experiencia traumática para propiciar un espacio de justicia histórica y estética de su papel como sujeto. Por lo tanto, esta situación para la víctima, se concebiría como un giro narrativo que enriquece la memoria de la historia, abre posibilidades reflexivas e interpretativas, desde la concepción humana de la tragedia.

Un mal ejercicio de la memoria, es decir la prolongación del odio y del dolor, más que de la reflexión y la reparación, convertiría al sujeto en una víctima de la memoria. Una inconsistencia, que parte del cierre automático de cualquier existencia discursiva y visibilidad de la víctima, para sumirlo en la prolongación de la tragedia desde otro plano.

La rememoración constante del dolor, cierran a la víctima y a sus posibilidades interpretativas, la sumen en la dinámica del rencor, de la angustia y del odio como sus únicos discursos. Lo convierten en combustible de una nueva forma de destrucción, concentrada en la vida y símbolo de quien recurre a este tipo de manifestación discursiva de la memoria.

De aquí que la literatura al utilizar la memoria para recrear el pasado, no actúa como una negación o tergiversación de la gravedad de este, sino que, al explicarlo en orden de relato, plantea la importancia de los sucesos funestos desde la manera en la que son narrados, como parte de un proceso de resignificación y revaloración de los hechos. En otras palabras, la literatura, como ficción, abre nuevos espacios para la reflexión del pasado, permitiendo proyectar salidas a los destinos que determinaron a este.

Por lo tanto, el ejercicio de la memoria desde la literatura propone al sujeto que reflexiona y recrea al pasado, que se plantee a sí mismo como salida histórica al conflicto. Ya no solo es un afectado, sino que es oportunidad simbólica y real de modificar el presente y el futuro, haciendo justicia al pasado.

Hay que tener en cuenta que los retos y reparaciones simbólicas producidas por la literatura sobre el pasado, no solo posibilitan la salida del conflicto, sino que además plantean la memoria como vehículo y como obra de justicia reparativa ante la historia.

En la novela *La Casa de los Espíritus* de Isabel Allende (1982) existe el ejercicio de la memoria como una posibilidad reparativa para sus personajes, y si se tiene en cuenta en el subcapítulo 3.1, la novela es un ejercicio reparativo en la memoria personal de la autora. Por lo tanto, esta novela puede ser comprendida como una propuesta para hacer memoria de eventos trágicos y traumáticos de la historia humana, pero desde el relato de quien los padeció como una posibilidad existencial, espiritual e histórica de justicia reparativa en la literatura.

Puntualmente en *La Casa de los Espíritus* de Allende (1982), la memoria aparece desplegada en sus posibilidades estéticas, políticas, históricas y reparativas de manera premonitora, como se evidencia en el siguiente fragmento:

(...) Ya entonces tenía el hábito de escribir las cosas importantes y más tarde, cuando se quedó muda, escribía también las trivialidades, sin sospechar que cincuenta años después, sus cuadernos me servirían para rescatar la memoria del pasado y para sobrevivir a mi propio espanto. (p.9)

Inicialmente, la memoria se sirve de instrumentos para contener las voces del pasado. Estos objetos permiten visitar desde la representación simbólica y parcial del pasado, algunos eventos traumáticos de la historia personal, y para el caso colectivo, se convierten en una especie de sintetizadores de las tragedias y dolores comunes.

A lo largo de la novela, es común encontrar oficios y objetos que se hacen depositarios simbólicos de la historia de la familia Trueba del Valle y de la historia del país, es el caso, como en la cita anterior, de los cuadernos de anotar la vida, los libros de cuentas de Esteban o las pinturas de Alba, que no solo sirven de medio de expresión para sus creadores, sino que reciben las voces colectivas presentes en las vivencias individuales.

Estos objetos no son el registro numerado de hechos en una vida, son producto de la reflexión de quien la vivió, desde sus incógnitas, angustias, y toda la carga emotiva traducidas a la escritura de memorias, que en coro cuentan una historia.

Este ejercicio de escritura, además de servir de registro, cumple una función catártica en el individuo, le permite entender la dimensión de los hechos y entender su reacción emocional frente a ellos. Y tal como lo advierte el fragmento anterior, en el plano de la autora que, vista esta memoria, actúa de manera símil, pero con un valor extra, y es la condición de sobrevivencia al presente desde la memoria.

El primer personaje que aparece con la intención de registrar la memoria, es Clara, que desde la niñez y con una asombrosa constancia recurre a “los cuadernos de anotar la vida” para salvaguardar el delicado equilibrio entre los recuerdos y el arrollador paso del tiempo.

Para Clara, el orden cronológico no es importante, la memoria personal ordena los acontecimientos por impactos y por las huellas íntimas que dejan en las almas de quienes los vivieron. Por ello la reconstrucción de la historia que se hace en los planos de la autora, los narradores y el lector, son vertiginosos, y guardan su relación desde la emoción y no otorgan preponderancia a la cronología anestésica de los hechos. Como se nota en el siguiente fragmento:

(...) Ordenó sus papeles, rescatando de los rincones perdidos sus cuadernos de anotar la vida. Los ató con cintas de colores, separándolos por acontecimientos y no por orden cronológico, porque lo único que se había olvidado de poner en ellos eran las fechas y en la prisa de su última hora decidió que no podía perder tiempo averiguándolas. (p.255)

Se entiende así que, para Clara, el orden cronológico con el que se disponga el relato no es preponderante ante la urgencia comprensiva del cúmulo de acontecimientos,

puesto que esta comprensión se da gracias a la recopilación de impactos producidos por estos.

Por lo tanto y a pesar del aparente aspecto catastrófico en el orden cronológico, la novela en su conjunto no pierde de vista un aspecto fundamental: los hechos, por más distantes, tanto en el pasado o en el futuro, están íntimamente conectados. La madeja narrativa, aunque confusa se sirve de un hilo conductor para explicarse y desatar toda su fuerza en instantes fugaces dentro de la gran trama. Por ello, objetos como los cuadernos de anotar la vida, los libros de contabilidad y las pinturas, son intentos propios de cada personaje para descifrar los entramados que componen su propia historia.

Es en uno de los personajes fundamentales de la novela, Alba Satigny, depositaria final del cúmulo narrativo de la historia de la familia Trueba, donde el intento por desentrañar el sentido de los hechos y la gravedad de sus efectos en su historia es más notable. Su primer intento por contener la memoria de su existencia, son las pinturas con las que crea un mural en su habitación, a pesar de que su vida esté registrada en el cuaderno negro de su abuela Clara, el mural es el intento particular y por ello tiene mayor valía, como se nota a continuación:

Alrededor de los dieciocho años. Alba abandonó definitivamente la infancia. En el momento preciso en que se sintió mujer, fue a encerrarse a su antiguo cuarto donde todavía estaba el mural que había comenzado muchos años atrás. Buscó en los viejos tarros de pintura hasta que encontró un poco de rojo y de blanco que todavía estaban frescos, los mezcló con cuidado y luego pintó un gran corazón rosado en el último espacio libre de las paredes. Estaba enamorada. Después tiró a la basura los tarros y los pinceles y se sentó un largo rato a contemplar los dibujos, para revisar la historia de sus penas y alegrías. Sacó la cuenta que había sido feliz y con un suspiro se despidió de la niñez. (p.281)

El acto anterior, premonitorio por demás frente al final de la novela, ofrece una muestra clara de la función de los objetos refractarios de la memoria: la conciencia ecuánime, humana y personal de la vida propia. El mural contiene todos los episodios de la

vida de Alba, tristes y alegres, lo que le permite entender su historia desde una perspectiva más amplia, para sopesar los hechos, su gravedad, su belleza, a la luz del momento presente, en este caso el amor, y así pasar de una etapa vital a otra sin ningún apuro.

La memoria refractada, como se ha señalado, permite al individuo, recuperarse, retomar los puntos claros y turbios de la historia para generar un espacio de referencia desde el cual empezar o con el cual cerrar una etapa vital. En *La casa de los espíritus*, y en otras de sus novelas, Allende presenta personajes que recurren constantemente a la recuperación de la memoria en diferentes formas como eje fundamental de su existencia y la ajena. La tarea por recuperar esta memoria refractada, es una tarea recompositiva y de recreación personal.

Retomando la trama de la novela, se ha advertido que el encuentro entre Alba y Esteban García, es uno de los puntos nodales de la historia, es en este encuentro en el que desemboca toda la potencia y esencia de los hechos. Así que la explicación de este encuentro, y de las profundas conexiones que van desde la opacidad de los recuerdos de infancia, hasta la dolorosa revelación de la tortura, sean transcendentales para Alba Satigny, a la hora de sobrevivir al espanto del tiempo del terror, como se nota en el siguiente apartado:

Alba no volvió a ver a Esteban García hasta que lo tuvo a su lado en el estacionamiento de la Universidad, pero nunca pudo olvidarlo. No contó a nadie de aquel beso repugnante ni de los sueños que tuvo después, en los que el aparecía como una bestia verde dispuesta a estrangularla con sus patas y asfixiarla introduciéndole un tentáculo baboso por la boca.

Recordando todo eso, Alba descubrió que la pesadilla había estado agazapada en su interior todos esos años y que García seguía siendo la bestia que la acechaba en las sombras, para saltarle encima en cualquier recodo de la vida. No podía saber que eso era una premonición. (p.290)

El recuerdo adquiere ante la dimensión de los sucesos, para Alba, un carácter de mecanismo de sobrevivencia, la fugacidad, las tenebrosas evocaciones, y el temor íntimo, son las manifestaciones de la preservación ante la inevitable tragedia. Para Alba, el contacto con Esteban García es demoledor, pero es la conciencia temprana sobre el ineludible paso de este personaje por su vida, la que le ofrece la posibilidad de sobrevivir al espanto, cuando todo colapse.

En este caso, el conflicto y la venganza, se esconden en lo profundo de las almas, tanto del victimario, como de la víctima. Ambos entablan una conexión fatal, que se reproduce, en constantes momentos que anticiparán el encuentro definitivo, es decir el conflicto se ha compenetrado tanto en el individuo que, en el momento del encuentro final, la memoria dilucida la inevitabilidad del mismo, como se ve a continuación:

Entonces Alba entró en su pesadilla, aquella que vieron su abuela en su carta astrológica al nacer y Luisa Mora, en un instante de premonición. Los hombres la ayudaron a bajar. No alcanzó a dar dos pasos. Recibió el primer golpe en las costillas y cayó de rodillas, sin respirar. La levantaron entre dos de las axilas y la arrastraron un largo trecho. Sintió los pies sobre la tierra y después sobre la áspera superficie de un piso de cemento. Se detuvieron.

-Esta es la nieta del senador Trueba, coronel- oyó decir.

-Ya veo- respondió otra vez.

Alba reconoció sin vacilar la voz de Esteban García y comprendió en ese instante que la había estado esperando desde el día remoto en que la sentó sobre sus rodillas, cuando ella era una criatura. (p.355)

La memoria es usada por Alba en esta ocasión para reconocer el momento exacto en el que se encuentra. En la novela se llamará a este capítulo La hora de la verdad, haciendo referencia a los momentos claves en que recortes de otros tiempos encuentran el momento oportuno para revelar su sentido y mostrarle, como en este caso a Alba, que ningún hecho es aislado.

Es en este capítulo de la novela, en el que se encuentran las claves exactas del ejercicio de la memoria objeto del presente análisis. Isabel Allende toma al personaje de

Alba Satigny, como se ha descrito en otros apartados, la sumerge en un espacio en el que se entrecruzan los tiempos y los espacios, desencadenando sobre ella todo el rigor de tragedias y vejámenes contenidos en la realidad y la ficción; para adentrarla en las aguas profundas de la tragedia colectiva y personal, los fragmentos de la historia familiar, y hacerla sobrevivir al espanto de su presente con la mirada fija en el futuro.

El encuentro entre Alba y el Coronel García, no es más que la suma de acontecimientos en dos sujetos. García será el responsable de que Alba viva los horrores del momento entre los momentos en la larga tradición de dolor de la que son hijos. Cuando Alba se encuentre, indefensa, ante el poder de García, buscará en los recodos de la memoria una explicación para los ultrajes a los que será sometida, como se explica a continuación:

Alba estuvo en manos de García mucho tiempo. A los pocos días él se dio cuenta que lo había reconocido, pero no abandonó la precaución de mantenerla con los ojos vendados, incluso cuando estaban solos. Diariamente traían y se llevaban nuevos prisioneros. Alba oía los vehículos, los gritos, el portón que se cerraba, y procuraba llevar la cuenta de los detenidos, pero era casi imposible. Ana Días calculaba que había alrededor de doscientos. García estaba muy ocupado, pero no dejó pasar un día sin ver a Alba, alternando la violencia desatada, con su comedia de buen amigo. A veces parecía genuinamente conmovido y con su propia mano le daba cucharadas de sopa, pero el día que le hundió la cabeza en una batea llena de excrementos, hasta que ella se desmayó de asco, Alba comprendió que no estaba tratando de averiguar el paradero de Miguel, sino vengándose de agravios que le habían infligido desde su nacimiento, y que nada que pudiera confesar modificaría su suerte como prisionera particular del Coronel García. Entonces pudo salir poco a poco del círculo privado de su terror y empezó a disminuir su miedo y pudo sentir compasión por los otros, por los que colgaban de los brazos, por los recién llegados, por aquel hombre al que pasaron con una camioneta por encima de los pies engrillados. Sacaron a todos los prisioneros al patio, al amanecer, y los obligaron a mirar, porque ese era también un asunto personal entre el coronel y su prisionero. Fue la primera vez que Alba abrió los ojos fuera de la penumbra de su celda, y su suave resplandor de la madrugada y la escarcha que brillaba entre las piedras, donde se habían juntado los charcos de lluvia en la noche, le parecieron insoportablemente luminosos. Arrastraron al hombre, que no opuso resistencia, pero tampoco podía tenerse en pie, y lo dejaron al centro del patio. Los guardias tenían las caras cubiertas con pañuelos, para que nunca pudieran ser reconocidos en el caso improbable de que las circunstancias cambiaran. Alba cerró los ojos cuando escuchó el motor de la camioneta, pero no pudo cerrar los oídos al bramido, que quedó vibrando para siempre en su recuerdo. (p.362)

En la parte inicial de la cita anterior Alba vive el estupor de los ultrajes, García libera toda su ira destructiva sobre ella, y la hace habitar un espanto creciente. Pero, mientras más fuertes son los golpes, más explicaciones encuentra la memoria de Alba para lo que sucede, y encuentra el hecho obvio del inquebrantable vínculo entre ella y García.

Se hace consiente de la existencia de un odio más allá del explicable por los hechos. Entiende que su relación con García la mantendrá inmersa en el horror, pero le da la posibilidad de sentir que su historia no es única, deja de contemplar su propio dolor y reconoce, al otro lado del espanto personal, el espanto colectivo, se siente parte de un grupo de víctimas con las que comparte la misma suerte.

Esta especie de empatía ante el dolor compartido, le da a la víctima, en este caso Alba, un mínimo espacio de conciencia sobre el horror de la violencia, le da, en otras palabras, un espacio para habitar y sobrevivir. Desde este espacio, la víctima podrá unir la consternación del presente al conjunto de acontecimientos eclipsados por la brutalidad, como se expone a continuación:

Un día el coronel García se sorprendió acariciando a Alba como un enamorado y hablándole de su infancia en el campo, cuando la veía pasar a lo lejos, de la mano de su abuelo, con sus delantales almidonados y el halo verde de sus trenzas, mientras él, descalzo en el barro, se juraba que algún día le haría pagar cara su arrogancia y se vengaría de su maldito destino de bastardo. Rígida y ausente, desnuda y temblando de asco y de frío, Alba no lo escuchaba ni lo sentía, pero aquella grieta en su ansia de atormentarla, sonó al coronel como una campana de alarma. Ordenó que pusieran a Alba en la perrera y se dispuso, furioso, a olvidarla. (p.363)

Ese espacio, interior, en la víctima, afecta al victimario, como se observó anteriormente, ya que esta lo concibe como parte de su terror, pero le impide tomar el control de esta posibilidad de sobrevivencia, desplazándolo de su rol protagónico como perpetrador, a la figura de un parte más del mosaico de sucesos. No lo minimiza, le resta poder sobre sí.

Para este punto, Alba ha entrado en otra etapa de la memoria, no está encerrada en una burbuja de inconsciencia o anestesiada ante el entorno, solo que percibe lo fundamental de la autopreservación, su conciencia como víctima individual y colectiva, no le permite ceder más terreno al perpetrador. En términos de Narváez y Armato (2010), se puede decir que Alba es ya de algún secreto modo un “capital de paz”, al renunciar al miedo, que sería el “capital de guerra”, y adentrarse, en medio del fuego cruzado del dolor, al entendimiento del conflicto.

A pesar de esto, no hay una garantía tácita para sobrevivir al vejamen físico, pero la víctima puede defenderse, preservando su irreductibilidad como sujeto humano ante lo que Mate (2008) denomina “la muerte hermenéutica”. Alba, es rescatada por el espíritu de su abuela Clara, de la desesperación lúgubre, para seguir los caminos de la memoria en búsqueda de una redención y una salida a la amargura y el espanto:

Se abandonó, decidida a terminar su suplicio de una vez dejó de comer y sólo cuando la vencía su propia flaqueza bebía un sorbo de agua. Trató de no respirar, de no moverse, y se puso a esperar la muerte con impaciencia. Así estuvo mucho tiempo. Cuando casi había conseguido su propósito, apareció su abuela Clara, a quien había invocado tantas veces para que la ayudara a morir, con la ocurrencia de que la gracia no era morirse, puesto que eso llegaba de todos modos, sino sobrevivir, que era un milagro. La vio tal como la había visto siempre en su infancia, con su bata blanca de lino, sus guantes de invierno, su dulcísima sonrisa desdentada y el brillo travieso de sus ojos de avellana. Clara trajo la idea salvadora de escribir con el pensamiento, sin lápiz ni papel, para mantener la mente ocupada, evadirse de la perrera y vivir. Le sugirió, además, que escribiera un testimonio que algún día podría servir para sacar a la luz. el terrible secreto que estaba viviendo, para que el mundo se enterara del horror que ocurría paralelamente a la existencia apacible y ordenada de los que no querían saber, de los que podían tener la ilusión de una vida normal, de los que podían negar que iban a flote en una balsa sobre un mar de lamentos, ignorando, a pesar de todas las evidencias, que a pocas cuadras de su mundo feliz estaban los otros, los que sobreviven o mueren en el lado oscuro. «Tienes mucho que hacer, de modo que deja de compadecerte, toma agua y empieza a escribir», dijo Clara a su nieta antes de desaparecer tal como había llegado. (p.363-364)

Al revitalizarse, Alba puede concebirse en posibilidades más amplias que las del dolor, ya no es solo una víctima, sino una testigo fundamental de ese lado oscuro de la

historia. Clara, el espíritu, convence a Alba de la urgencia de un compromiso real con la sobrevivencia, con el milagro, le da una razón para excavar en busca de una salida.

En otras palabras, Alba, se concibe como “capital de paz”, tomando conciencia del “capital de guerra” que hace parte, para salvarse, desde la búsqueda y el acto de preservar en la memoria el testimonio del tiempo que vive, de la “muerte hermenéutica”. Clara, le da a la víctima, el reto simbólico necesario para reactivar en ella, Alba, lo primero que las torturas y el miedo destruyeron: el sentido de propia valía.

Hay que tener en cuenta que la tarea de sobrevivir desde la memoria en estas circunstancias es una tarea titánica. Pero es una labor fundamental, tanto para la víctima, Alba, como para el entramado general de la novela:

(...) Al comienzo perdía el hilo con facilidad y olvidaba en la misma medida en que recordaba nuevos hechos. La menor distracción o un poco más de miedo o de dolor, embrollaban su historia como un ovillo. Pero luego inventó una clave para recordar en orden, y entonces pudo hundirse en su propio relato tan profundamente, que dejó de comer, de rascarse, de olerse, de quejarse, y llegó a vencer, uno por uno, sus innumerables dolores. (p.364)

Alba al resucitar hermenéuticamente, le da a la historia un nuevo valor, el testimonial. Sobrevive a los tiempos del terror, para rescatar de la amnesia obligatoria y la voluntaria, las voces de aquellos que perecieron en la catástrofe:

Alba intentó obedecer a su abuela, pero tan pronto como empezó a apuntar con el pensamiento, se llenó la perrera con los personajes de su historia, que entraron atropellándose y la envolvieron en sus anécdotas, en sus vicios y virtudes, aplastando sus propósitos documentales y echando por tierra su testimonio, atosigándola, exigiéndole, apurándola, y ella anotaba a toda prisa, desesperada porque a medida que escribía una nueva página, se iba borrando la anterior. Esta actividad la mantenía ocupada. (p.364)

Uno de los puntos más interesantes dentro del proceso emprendido por Alba, es que una vez aclarados los puntos más sombríos de su historia, el impulso con el que ha salido del círculo del terror, le impide revictimizarse, trasciende la destrucción y está lista para emprender el camino de la reconstrucción y reparación propias. Así, cuando el torturador

vuelva a por ella, no encontrará ningún rastro de aquello que tanto odiaba, está ante otro cuerpo más allá de todas las posibilidades que la catástrofe ha desatado:

Se corrió la voz de que estaba agonizando. Los guardias abrieron la trampa de la perrera y la sacaron sin ningún esfuerzo, porque estaba muy liviana. La llevaron de nuevo donde el coronel García, que en esos días había renovado su odio, pero Alba no lo reconoció. Estaba más allá de su poder. (p.364)

Al final, Alba, la víctima, una vez recorridos los oscuros pasillos del pasado y del terror presentes, se ha rescatado a si misma de una muerte inminente. El reto simbólico, ha restaurado el sentido de propia valía, y la ha llevado definitivamente a un espacio más allá del conflicto. La víctima se ha recreado.

Alba, simbólicamente, es un nuevo personaje, que, a partir del episodio traumático, entiende su papel en la historia, y reconoce que su existencia, restaurada del valor humano, debe proponer la salida a la cadena de agresiones que la anteceden. Alba ha entrado en la fase del perdón, del modo expresado por Derrida (2001) cuando advierte: “(...) El perdón debe suponer una memoria integral.” [99]

#### **4.2 El perdón en *La casa de los espíritus***

Como se detalló a lo largo del capítulo anterior, la memoria es un aspecto fundamental, para entender las dimensiones del conflicto y la correspondencia de los hechos a situaciones más amplias que las presentes. Por otro lado, la memoria integral de los acontecimientos, desde la perspectiva de Derrida (2001) es un requisito infaltable para el momento en el que la víctima, decide salir del círculo de destrucción e iniciar la construcción de una nueva vida desde el perdón.

De este modo el perdón adquiere una doble característica funcional: preserva a la memoria íntegra como referente ineludible de la reparación del ser humano, y se constituye como un acto excepcional de reparación del individuo y del curso de la historia. La memoria como acto de justicia íntimo, armoniza las cargas de responsabilidad y de dolor, individuales y colectivas, a través de un nuevo ejercicio narrativo, esto quiere decir que la víctima y la sociedad se hacen partícipes de una nueva dinámica del lenguaje: la reparación humana.

Dicha reparación humana, al ser un asunto del lenguaje, y como se advertía en el subcapítulo anterior, es un tema de narrativa y de reparación simbólica, dadas las implicaciones no solo físicas sino hermenéuticas de la violencia ejercida en el conflicto, como señalan Narváez y Armato (2010):

Las víctimas exigen también que se haga justicia y que se repare material o simbólicamente el mal que han tenido que padecer. Los actos de reparación simbólica sirven para manifestar dolor y luto y para ritualizar un cambio de fase; gracias a estos actos las víctimas reconstruyen de nuevo su identidad y vuelven a llevar una vida normal. El perdón y la reconciliación, por tanto, no significan en absoluto impunidad. Es fundamental descubrir la verdad, hacer justicia y reparar las ofensas para superar lo sucedido (...) (p.63)

Uno de los recursos que contribuyen a la reparación simbólica de las heridas y los traumas, es la literatura, dado que sus procedimientos estéticos permiten aprehender el conflicto desde diferentes perspectivas y momentos, moldear los alcances personales y colectivos de este, y tomar la decisión, no solo histórica, política o social, sino estética de terminación del espanto.

Por lo tanto, la literatura, y la escritura como acto, desbordan las posibilidades terapéuticas, ya que no solo reparan a la víctima, sino que, al tomar su relato, como una posibilidad estética, vuelven el acto íntimo, un acto público, y su relato, que en cuanto a grandes conflictos (Guerras, atentados, dictaduras, etc.) nunca es único, un acto de

reparación y recreación simbólica del conflicto y asume, desde la narrativa, una postura, propositiva estética de salida de la violencia.

Retomando a Narváez y Armato (2010) el perdón como acto creativo y reparativo, supone “recordar con otros ojos”, no para minimizar el pasado, sino al contrario para reconstruirlo de una manera más humana y con la profunda convicción de que este acto reconstructivo no propende el olvido, sino la conciencia de no repetición. En otras palabras, el perdón, como narrativa, reinventa el sujeto, lo extrae de la dicotomía víctima-victimario y le ofrece un nuevo espacio existencial, el de creador, como se presenta a continuación:

Los seres humanos son criaturas maravillosas, dotados de la capacidad de dar un nuevo sentido a los acontecimientos, así sean los más trágicos. Por eso creamos historias. A través de ellas explicamos lo que nos sucedió, tratando de hacer más soportable lo insufrible. Sin embargo, muchas veces no lo logramos porque la rabia y el deseo de venganza nos superan. Nuestras narraciones, individuales o colectivas, se convierten entonces en una perpetuación de la “memoria ingrata”, del sin sentido y del dolor. Esta clase de narraciones son “tóxicas”. No curan las heridas, sino que siguen haciéndolas sangrar. Estas narraciones postrauma dañan seriamente nuestra salud individual y la salud de la colectividad, porque el significado que le damos son tanto o más traumatizantes que la agresión misma que está a la base. Estas historias debilitan la vitalidad y el “capital social” de las personas y de los grupos humanos que las transmiten de generación en generación. (p. 81)

El perdón como oportunidad estética, está dotada de fuerzas creativas que traspasan la función terapéutica psicológica en la víctima, reorganiza el panorama para aplicar una justicia no basada en el ajuste de cuentas sino en la reparación, este nivel de reparación es simbólico, subjetivo y colectivo, recrea a la víctima y al victimario como individuos ofreciéndoles nuevos espacios de existencia, y finalmente compacta el sentido de armonía de los tiempos con base en la no repetición.

Es así que, además de rehabilitar a la víctima y al victimario, el perdón como acto de justicia simbólico, desde los procesos creativos de la literatura o del nuevo papel de los actores del conflicto, garantiza, desde el fundamento de no repetición, las condiciones

espirituales, humanas, y llegado el caso, legales, para que las nuevas generaciones no experimenten, pero si sepan la verdad sobre los conflictos y sus consecuencias. El perdón, excepcionalmente, alivia y armoniza el peso de las heridas en la simultaneidad de las épocas.

Retomando la secuencia narrativa de *La Casa de los Espíritus*, el ejercicio de la memoria como actividad recompositiva y de mecanismo de sobrevivencia ante el terror, se da en el capítulo *La hora de la verdad*. Como se explicó detalladamente, el uso de la memoria en esta parte de la novela cumple un objetivo fundamental, recomponer la historia de la familia Trueba Del Valle para ofrecerle a Alba una visión más clara de su propia historia y así poder entrar al siguiente paso, el perdón. Ahora bien, el perdón para este punto de la novela, se notará fundamentalmente en dos personajes de la novela, Esteban Trueba y Alba Satigny.

En primer lugar, se analizarán las condiciones en las que sucede el perdón dentro de uno de los personajes más complejos de la novela, Esteban Trueba, para en segundo lugar analizar a Alba Satigny por la importancia narrativa señalada en el anterior subcapítulo.

Esteban Trueba a lo largo de la novela, ha pasado de, niño pobre y deseoso, a joven enamorado, hacendado autoritario, violador, déspota, y por su furia incontrolable y sus consecuencias, la historia tomaría giros realmente trágicos para los miembros de su familia, como relata el mismo a continuación:

Había de pasar mucho tiempo, varios meses, en realidad, para que yo comprendiera que el soldado había dicho la verdad. En los desvaríos de la soledad aguardaba a mi hijo sentado en la poltrona de la biblioteca, con los ojos fijos en el umbral de la puerta, llamándolo con el pensamiento, tal como lo llamaba Clara. Tanto lo llamé, que finalmente llegué a verlo, pero se me apareció cubierto de sangre seca y andrajos, arrastrando serpentina de alambres de púas sobre el parquet encerado. Así supe que había muerto tal como nos lo había contado el soldado. Solo entonces comencé a hablar de la tiranía. (...)

Empecé a pensar que me había equivocado en el procedimiento y que tal vez no era esa la mejor solución para derrocar al marxismo. Me sentía cada vez más solo, porque ya

nadie me necesitaba, no tenía a mis hijos y Clara, con su manía de la mudez y de la distracción, parecía un fantasma. Incluso Alba se alejaba cada día más. (p.332-333)

Para la parte final de la novela, Esteban Trueba, no es más que el cúmulo de desdichas que traen los ecos de esa furia, que solo puede expresarse a bastonazos y rabietas ante la firmeza de los hechos. Pero los mismos acontecimientos, serán la prueba irrefutable de que los sucesos han desbordados todos los límites, y que incluso su odio, uno de los tantos embriones del terror, se ha agotado, y solo puede agazaparse y observar como el caos desintegra al país y de paso a su familia.

Esteban Trueba se convencerá poco a poco de la inutilidad de su sed de destrucción, de la irreversibilidad de sus consecuencias, pero a la vez entenderá que el mismo estropicio le ha dado la oportunidad para impedir que estas consecuencias destruyan por completo a su familia. Esteban Trueba como generador de violencia, se da cuenta ante la fuerza de los hechos históricos, de que puede transformar una mínima parte del daño generado por su propia mano:

Mientras el sacerdote y el embajador nórdico discutían sobre la situación internacional, la familia se despidió. Blanca y Alba lloraban con desconsuelo. Nunca habían estado separadas. Esteban Trueba abrazó largamente a su hija, sin lágrimas, pero con la boca apretada, tembloroso, esforzándose por contener los sollozos.

- No he sido un buen padre para usted, hija- dijo- ¿Cree que podrá perdonarme y olvidar el pasado?

- ¡Lo quiero mucho, papá! - lloró Blanca echándole los brazos al cuello, estrechándolo con desesperación, cubriéndolo de besos.

Después el viejo se volvió hacia Pedro Tercero y lo miró a los ojos. Le tendió la mano, pero no supo estrechar la del otro, porque le faltaban algunos dedos. Entonces abrió los brazos y los dos hombres, en un apretado nudo, se despidieron, libres al fin de los odios y los rencores que por tantos años les habían ensuciado la existencia.

-Cuidaré de su hija y trataré de hacerla feliz, señor- dijo Pedro Tercero García con la voz quebrada.

- No lo dudo. Váyanse en paz, hijos. – murmuró el anciano. Sabía que no volvería a verlos. (p.347)

En el anterior fragmento se pueden observar varios puntos importantes para abordar la nueva línea de sucesos al final de la novela, el agresor arrepentido y dispuesto a recuperarse. En primer lugar, la conciencia introspectiva, de la inutilidad del odio ante el paso del tiempo y de la urgencia del momento, cuando Esteban no encuentra el odio que le llevó a destrozarse la vida de su hija y aislarse de su familia, se da cuenta de la necesidad de dar un cambio a su vida. Ayudar a Pedro Tercero, es el acto de redención.

En segundo lugar, la relación entre Esteban Trueba y Blanca, ha sido la de padre déspota y la de hija violentada, de modo que para el momento en el que Esteban decide ayudar a Pedro Tercero, conscientes de que ya no sienten odio, actuando para redimirse, abre la posibilidad de acercarse a su única hija, y así pedirle otra oportunidad. El abrazo de Pedro Tercero y Esteban Trueba, y los besos de Blanca a su padre, cierran cincuenta años de dolor y salva a los tres personajes de la perpetuidad de un odio sin fundamento.

Esteban Trueba cierra una de las trágicas cadenas de la historia de su familia, pero a pesar de este acto de redención y de perdón, no podrá detener las consecuencias perturbadoras de esta misma. Y podrá terminar sus días en la paz que otorga el perdón:

Anoche murió mi abuelo. No murió como un perro, como él temía, sino apaciblemente en mis brazos, confundíndome con Clara y a ratos con Rosa, sin dolor, sin angustia, consciente y sereno, más lúcido que nunca y feliz. Ahora está tendido en el velero del agua mansa, sonriente y tranquilo, mientras yo escribo sobre la mesa de madera rubia que era de mi abuela. He abierto las cortinas de seda azul, para que entre la mañana y alegre este cuarto. En la jaula antigua, junto a la ventana, hay un canario nuevo cantando y al centro de la pieza me miran los ojos de vidrio de Barrabás. (p.371)

Alba Saigny escribe esto al final de la novela, pero antes de morir apaciblemente, Esteban tendrá que esperar, cuando todos sus recursos fallen, a que su nieta cruce los pasadizos del terror y de la venganza que desatará la dictadura sobre ella.

Para este entonces, Esteban García, que ha aparecido ocasionalmente en la novela como emisario de la tragedia, creará, con el rencor que lleva desde niño, un nuevo círculo

de dolor y agresiones sobre Alba, con el que estuvo a punto de cumplir la sentencia de destrucción sobre ella, pero Alba reconocerá su papel en la historia, y desde la memoria reparativa entenderá que al salir del terror y recomponerse, no solo está salvándose a sí misma, sino que está haciendo justicia en varios niveles: cerrar definitivamente la cadena de tragedia de su historia familiar, conservar el testimonio colectivo del espanto, y darse la oportunidad de crear un nuevo referente de existencia. Alba encontrará a su manera el perdón.

Como se advirtió en el inicio de este cuarto capítulo, en este análisis se asiste a una doble narración y tratamiento de los hechos desde el perdón, el primero es el proceso de perdón por Alba Satigny que corresponde a los hechos de la historia, pero cumple un segundo propósito y es el de servir de refracción al proceso análogo llevado por la autora a medida que adelanta la escritura de la novela. Es decir, nuevamente, Isabel Allende y Alba Satigny, se entrecruzan para darle una salida estética, en este caso el perdón, a los años terribles de la dictadura.

Partiendo desde el plano de la autora, *La casa de los espíritus* (1984) no es un ejercicio intencionalmente literario, al menos en sus inicios, es un “carta espiritual” de despedida, como ella misma lo advierte, a su abuelo agonizante en el Chile que ella tuvo que abandonar después del golpe militar. Isabel Allende vive para ese momento uno de los momentos más difíciles de su historia, el exilio, la desintegración familiar, el fracaso profesional y económico y las raíces vitales están secándose.

Escribir esa carta de despedida a su abuelo, es la idea original, de una tarea que poco a poco le dará una oportunidad vital para conjurar su historia familiar, la historia de su país, los testimonios atroces de aquellos a quienes ayudó a escapar de la dictadura, y las

ficciones tanto tiempo contenidas, en la escritura de una novela, como responde en entrevista a la BBC (2003) sobre la escritura de la novela:

Por eso creo que, desde varios puntos de vista, fue mi propia experiencia y se trata de un libro muy autobiográfico. Y fue terapéutico porque cuando escribí la novela yo vivía en Venezuela, exiliada, y creo que el año que pasé escribiendo el libro fue como largo ejercicio de nostalgia, de memoria, de resucitar a los muertos, de reunir a quienes habían ido a parar a todas partes del mundo tras el golpe militar, de tratar de encontrar a quienes habían desaparecido y recuperar el mundo que yo había perdido. (p.5)

Isabel Allende, la mujer, se reinventa con el poder curativo de la escritura, y pasa a una nueva etapa de su vida, la de escritora. Del mismo modo que Alba Satigny escribe para recomponer su vida, y la de aquellos que compartieron su suerte, para reinventarse como sujeto y cerrar, con ayuda del poder curativo de la escritura el paso a la prolongación del sufrimiento.

Para entender la manera en la que Alba, y paralelamente Isabel Allende, llegan a la decisión estética del perdón, hay que retomar el punto de la historia donde ambas se ubican para este momento de la novela.

Ambas a su modo han cruzado los confines del terror, Isabel Allende ha descubierto en los días siguientes al golpe las atrocidades cometidas por los militares, empieza a ayudar a los exiliados, de la misma manera que Alba, los relatos de aquellos a quienes la joven Isabel Allende ayuda, serán los que vivirá Alba Satigny al ser apresada por los militares. Isabel Allende tendrá que partir al exilio, y con ello iniciará una época de estrago personal que la sumirá en la depresión. Alba Satigny por su parte vivirá todo el rigor de la venganza del Coronel García.

Cuando Isabel Allende recibe la noticia de la agonía de su abuelo, y Alba ha decidido dejarse morir, surge la necesidad, en Allende de despedirse de su abuelo, y en la voz de Clara para Alba, de recurrir a la memoria para salvarse. Una vez han enlazado los

puntos clave de sus historias, ambas mujeres entran en el proceso de recomposición y reparación simbólica del pasado. Ambas están listas para el perdón, la una refractada en la otra.

El efecto inmediato del ejercicio de la memoria reparativa, es la conciencia plena de la fragilidad y de los efectos lesivos que tuvo el conflicto sobre el sujeto. Las víctimas de fuertes agresiones se sienten rotas, indefensas, pierden el sentido de propia valía y adquieren una imposibilidad para socializar, es decir el sujeto es deteriorado a niveles que le hacen susceptible a otras esferas más profundas de violencia que culminarían con el sentido de la vida y la obligan a refugiarse en el temor constante, como se en el caso de Alba:

Yo había resistido el infierno con cierta entereza, pero cuando me sentí acompañada, me quebré. La menor palabra cariñosa me provocaba una crisis de llanto, pasaba la noche con los ojos abiertos en la oscuridad en medio de la promiscuidad de las mujeres, que se turnaban para cuidarme despiertas y no me dejaban nunca sola. Me ayudaban cuando empezaban a atormentarme los malos recuerdos o se me aparecía el coronel García sumiéndome en el terror, o Miguel se me quedaba prendido en un sollozo.

-No pienses en Miguel – me decían, insistían-. No hay que pensar en los seres queridos ni en el mundo que hay al otro lado de estos muros. Es la única manera de sobrevivir. (p.374)

Como se puede observar Alba se ha acostumbrado, a pesar de haber salido, en lo máximo que le permite la situación, de las torturas y demás ataques, a la reclusión mental de los abusos, el miedo y la indefensión propias de quien ha pasado por esta situación.

A pesar de esto, Alba cuenta con dos elementos a su favor: El camino recorrido para explicar los hechos y salvarse, es decir la memoria reparativa, y la compañía de otras mujeres que han sobrevivido a lo mismo y están dispuestas a acompañarla durante ese tramo del espanto, Alba empieza a sentirse menos sola, porque puede compartir su relato con otras víctimas.

Es este último punto el que garantiza la sobrevivencia de Alba como víctima ante el dolor, la visión de comunidad que comparte los mismos intereses reparativos:

Ana Días consiguió un cuaderno escolar y me lo regaló.

-Para que escribas, a ver si sacas de adentro lo que te está pudriendo, te mejoras de una vez y cantas con nosotras y nos ayudas a coser- me dijo.

Le mostré mi mano y me negué con la cabeza, pero ella me puso el lápiz en la otra y me dijo que escribiera con la izquierda. Poco a poco empecé a hacerlo. Traté de ordenar la historia que había empezado en la perrera. Mis compañeras me ayudaban cuando me faltaba la paciencia y el lápiz me temblaba en la mano. En ocasiones tiraba todo lejos, pero en seguida recogía el cuaderno y lo estiraba amorosamente, arrepentida porque no sabía cuándo podría conseguir otro. Otras veces amanecía triste y llena de presentimientos, me volteaba contra la pared y no quería hablar con nadie, pero ellas no me dejaban, me sacudían, me obligaban a trabajar, a contar cuantos a los niños. Me cambiaban el vendaje con cuidado y me ponían el papel por delante. (p.374)

Al estar inserta en una comunidad, Alba puede recomponer su historia en compañía, entendiendo que el proceso, aunque personal, también se hace en colectivo, y que cada mujer y cada niño, están luchando por lo mismo, la sobrevivencia a la tragedia. Alba, en conjunto con estas mujeres y niños, han dado un valioso salto, de víctimas pasivas, según Narváez y Armato (2010) “homo reparans”. Este “homo reparans” en cuanto a comunidad, y teniendo en cuenta el desarrollo de la novela, tiene una organización propia y simbólicamente importante para cada miembro en la lucha por la sobrevivencia de su humanidad:

“Si quieres te cuento mi caso, para que lo escribas”, me decían, se reían, se burlaban alegando que todos los casos eran iguales y que era mejor escribir cuentos de amor, porque eso gusta a todo el mundo. También me obligaban a comer. Repartían las porciones con estricta justicia, a cada quién según su necesidad y a mí me daban un poco más, porque decían que estaba en los huesos y así ni Ana Díaz me recordaba que yo no era la única mujer violada y que eso, como muchas otras cosas, había que olvidarlo. Las mujeres se pasaban el día cantando a voz en cuello. Los carabineros les golpeaban la pared. (p.375)

Todas se ocupan de mantenerse vivas entre sí, algunas se encargan de su hija, otras de la repartición de alimentos, de tejer, tareas que las mantienen vivas, en el caso de Alba,

al entregarle el cuaderno y el lápiz, se le otorga la responsabilidad colectiva de repararse estéticamente y guardar la memoria del espanto común desde la escritura:

Traté de escribir los pequeños acontecimientos de la sección de mujeres, que habían detenido a la hermana del Presidente, que nos quitaron los cigarrillos, que habían llegado nuevas prisioneras, que Adriana había tenido otro de sus ataques y se había abalanzado sobre sus hijos para matarlos, se los tuvimos que quitar de las manos y yo me senté con un niño en cada brazo, para contarles los cuentos mágicos de los baúles encantados del tío Marcos, hasta que se durmieron, mientras yo pensaba en los destinos de esas criaturas creciendo en aquel lugar, con su madre trastornada, cuidados por otras madres desconocidas que no habían perdido la voz para una canción de cuna, ni el gesto para un consuelo, y me preguntaba, escribía, en que forma los hijos de Adriana podrían devolver la canción y el gesto a los hijos o los nietos de esas mismas mujeres que los arrullaban. (p.375)

Todas estas acciones compartidas, inyectan a la vida individual, en este caso la de Alba, un enorme deseo de superación del temor, pero no una superación pasiva o ingenua de este, dado que el abordaje de las sombras se hace desde la escritura, es inevitable que en ella surjan preguntas sobre sus orígenes y sus consecuencias, sino también que el individuo se pregunte, como lo hace Alba al contemplar a los niños de su compañera, en la manera en la que se pueda evitar el retorno en otras generaciones al mismo espanto.

Del otro lado del papel, se encuentra Isabel Allende, viviendo la dura situación de los exiliados, de la lucha por sobrevivir en un espacio que no es el suyo, con su familia desmoronándose y el bombardeo constante de testimonios y noticias sobre la cruenta situación de su país.

Justo en ese momento recibe la noticia de la agonía de su abuelo, e Isabel Allende decide escribir una carta de despedida para estrechar desde la distancia la añoranza de su tierra y de la vida abandonada. En esta carta Isabel Allende regresará a la vieja casa de la esquina, justo en el momento en el que Alba lo hace, así ambas nietas se entrecruzan en el mismo tejido reparativo:

Llegué a la casa una brillante mañana invernal en un carretón tirado por un caballo flaco. La calle, con su doble fila de castaños centenarios y sus mansiones señoriales, parecía un escenario inapropiado para ese vehículo modesto, pero cuando se detuvo frente a la casa de mi abuelo, encajaba muy bien con el estilo. La gran casa de la esquina estaba más triste y vieja de lo que yo podía recordar, absurda con sus excentricidades arquitectónicas y pretensiones de estilo francés, con la fachada cubierta de hiedra apestada. El jardín era un desparrame de maleza y casi todos los postigos colgaban de los goznes. El portón estaba abierto, como siempre. Toqué el timbre y después de un rato, sentí unas alpargatas que aproximaban y una empleada desconocida me abrió la puerta. Me miró sin conocerme y yo sentí en la nariz el maravilloso olor a madera y a encierro de la casa donde nací. Se me llenaron los ojos de lágrimas. Corrí a la biblioteca, presintiendo que el abuelo estaría esperándome donde siempre se sentaba y allí estaba, encogido en su poltrona. Me sorprendió verlo tan anciano, tan minúsculo y tembloroso, guardando del pasado solo su blanca melena leonina y su pesado bastón de plata. Nos abrazamos apretadamente por un tiempo muy largo, susurrando abuelo, Alba, Alba, abuelo, nos besamos y cuando él vio mi mano se echó a llorar y maldecir y a dar bastonazos a los muebles, como lo hacía antes, y yo me reí, porque no estaba tan viejo ni tan acabado como al principio. (p.371-372)

Este fragmento debe ser leído a dos voces, la autora y el personaje, ambas regresan al lugar embrionario de su historia, para reencontrarse con su abuelo. En el caso de Allende, el encuentro de Alba con su abuelo, es un intento por atrapar la instantánea del deseo por acompañar a su abuelo en el tránsito a la muerte, algo que logrará Alba al final de la novela.

Cuando el abuelo ve la mano de su nieta, y ve las marcas que han dejado los militares, cada historia toma su rumbo, la autora enlaza todas las atrocidades y demás historias que nutrirán la novela, y Alba inicia su camino al resarcimiento de su alma.

Cada mujer se encuentra en un momento potencialmente creativo, y como se ha resaltado en varias ocasiones, la reparación en este caso se da de manera simbólica, ya que ambas han sido desprovistas de aspectos fundamentales de su humanidad, y estos no pueden ser recuperados, pues el golpe militar arrasó con ellos, pero el simbolismo contribuye en la reparación de ambas como sujeto, como advierten Narváez y Armato (2010):

Las víctimas exigen también que se haga justicia y que se repare material o simbólicamente el mal que han tenido que padecer. Los actos de reparación simbólica sirven para manifestar dolor y luto y para ritualizar un cambio de fase; gracias a estos actos

las víctimas reconstruyen de nuevo su identidad y vuelven a llevar una vida normal. El perdón y la reconciliación, por tanto, no significan en absoluto impunidad. Es fundamental descubrir la verdad, hacer justicia y reparar las ofensas para superar lo sucedido (...) (p.63)

Es por esta razón que Isabel Allende traspasa la línea de la epístola e incursiona en la literatura para rememorar la gran casa de la esquina, y Alba en compañía de su abuelo inician la restauración de la misma, para darle un lugar a esa especie de nacimiento que significa el perdón:

El abuelo me escuchó tristemente. Se le terminaba de desmoronar un mundo que él había creído bueno.

-En vista de que nos quedaremos aquí esperando a Miguel, vamos a arreglar un poco esta casa- dijo, por último.

Así lo hicimos. Al comienzo pasábamos el día en la biblioteca, inquietos pensando que podrían volver para llevarme otra vez donde García, pero después decidimos que lo peor es tenerle miedo al miedo, como decía mi tío Nicolás, y que había que ocupar la casa enteramente y empezar a hacer una vida normal. Mi abuelo contrató una empresa especializada que lo recorrió desde el techo hasta el sótano pasando máquinas pulidoras, limpiando cristales, pintando y desinfectando, hasta que quedó habitable. Media docena de jardineros y un tractor acabaron con la maleza, trajeron césped enrollado como un tapiz, un invento prodigioso de los gringos, y en menos de una semana teníamos hasta abedules crecidos, había vuelto a brotar el agua de las fuentes cantarinas y otra vez se alzaban arrogantes las estatuas del Olimpo, limpias al fin de tanta caca de paloma y de tanto olvido.

Fuimos juntos a comprar pájaros para las jaulas que estaban vacías desde que mi abuela, presintiendo su muerte, les abrió las puertas. Puse flores frescas en los jarrones y fuentes con fruta sobre las mesas, como en los tiempos de los espíritus, y el aire se impregnó con su aroma. Después nos tomamos del brazo, mi abuelo y yo, y recorrimos la casa, deteniéndonos en cada lugar para recordar el pasado y saludar a los imperceptibles fantasmas de otras épocas, que, a pesar de tantos altibajos, persisten en sus puestos.

Mi abuelo tuvo la idea de que escribiéramos esta historia.

-Así podrás llevarte las raíces contigo si algún día tienes que irte de aquí, hijita- dijo. (p.377-378)

Tanto Alba como Isabel, acompañadas de sus abuelos, recorren la restaurada casa de la esquina, ven renacer en cada uno de sus rincones pedazos y voces del pasado, que luego alimentarán su escritura. Restaurar la casa de la esquina, es en ambos niveles de relato, un acto conmemorativo del pasado familiar, a la vez que uno de los preparativos que asumen ambas antes de iniciar la escritura del relato, es un resguardo donde poder curar las heridas y purgar el dolor.

De manera análoga, Alba e Isabel, reciben de sus abuelos la invitación a la escritura, es una incitación a tratar de aprehender con palabras escritas, las voces del tiempo y de la tragedia, para así encontrar las raíces tan perdidas y tan necesarias para emprender el camino del perdón, y retomar el rumbo de sus vidas como lo dicen Narváez y Armato (2010): (...) Quien decide perdonar elige romper las cadenas de la memoria pasada y opta por un futuro completamente nuevo. Perdonar es construir una historia nueva. Es un ejercicio de autonomía y libertad. (p.82)

Este ejercicio recompositivo, es un ejercicio recreativo, y como tal, parte de la decisión fundamental, por parte del individuo, de no perpetuar de manera alguna la tragedia, incluso el dolor generado por esta, que es visto, desde la perspectiva del perdón, como un de las posibilidades expansivas del conflicto.

Por lo tanto, cuando el ser humano toma la decisión histórica de adoptar la narrativa del perdón, renuncia al dolor, a la venganza y al revictimización como formas de existencia. Es así como Alba Satigny, al recorrer los hechos uno a uno, puede explicarlos de una manera que le permite salir reflexivamente del dolor, y a medida que reescribe la historia de su familia, y su historia, lo hace con la férrea intención de crear un nuevo punto de partida para las generaciones futuras, aunque no descuida la inevitabilidad del dolor:

En la perrera escribí con el pensamiento que algún día tendría al coronel García vencido ante mí y podría vengar a todos los que tienen que ser vengados. Pero ahora dudo de mi odio. En pocas semanas, desde que estoy en esta casa, parece haberse diluido, haber perdido sus nítidos contornos. Sospecho que todo lo ocurrido no es fortuito, sino que corresponde a un destino dibujado antes de mi nacimiento y Esteban García es parte de ese dibujo. Es un trazo tosco y torcido, pero ninguna pincelada es inútil. El día en que mi abuelo volteó entre los matorrales del río a su abuela, Pancha García, agregó otro eslabón en una cadena de hechos que debían cumplirse. Después el nieto de la mujer violada repite el gesto con la nieta del violador y dentro de cuarenta años, tal vez, mi nieto tumba entre las matas del río a la suya y así, por los siglos venideros, en una historia inacabable de dolor, de sangre y de amor. (p.379)

En la primera parte del fragmento anterior se puede ver como Alba reconoce la existencia del deseo de venganza en su interior, y cómo a medida que avanza en la explicación de los acontecimientos, la rabia, las heridas y la sed de retaliación pierden contundencia, y se añaden como fragmentos a una cadena de relato, en la que se reconoce que este mismo de vejámenes fueron cometidos en generaciones anteriores en sentido opuesto al suyo.

De este modo, Alba Satigny reconoce que dentro de sí habita la misma fuerza destructiva que la trajo hasta ese momento, es por ello que puede entender, no justificar, al Coronel García, ya que forman parte del mismo vínculo fatal y armonioso. La mirada de Alba sobre este personaje y las consecuencias de su venganza sobre ella, son ahora objeto de la narrativa compasiva que otorga el perdón, como lo explican Narváez y Armato (2010):

Para llegar al perdón, tanto en el plano individual como en el social, es indispensable un tercer paso: comprender al autor de la ofensa. Para alcanzar a entender cómo los “ofensores” hayan podido llegar a cometer determinados actos es necesario comenzar a desarrollar la compasión respecto a ellos. No se trata de algo fácil, porque a menudo se nos enfrenta con delitos verdaderamente atroces (...) (p.84)

A medida que Alba entiende la sucesión de hechos y razones que crearon e hicieron actuar Esteban García, reconoce la existencia de un vínculo anterior a su vida, pero que ella decide no reproducir, realizando un nuevo tratamiento, desde la narrativa compasiva, sobre Esteban García. De esta manera Alba otorga un nuevo sentido interpretativo, a una de las relaciones más traumáticas en el tejido del conflicto, víctima y victimario, ubicando a Esteban García y a ella misma en el plano de una narración para salir del terror.

Lógicamente este nuevo tipo de narrativas, generadas desde la víctima, en este caso Alba, solo son posibles cuando existe un conocimiento pleno sobre los hechos, cuando

ninguno de los momentos previos o presentes del trance están ocultos o desdibujados, es solo la verdad tácita sobre los hechos, la que permite niveles más amplios de comprensión.

La memoria y la verdad son las grandes aliadas de Alba en el camino del perdón:

(...) Por eso mi abuela Clara escribía en sus cuadernos, para ver las cosas en su dimensión real y para burlar a la mala memoria. Y ahora yo busco mi odio y no puedo encontrarlo. Siento que se apaga en la medida en que me explico la existencia del coronel García y de otros como él, que comprendo a mi abuelo y me entero de las cosas a través de los cuadernos de Clara, las cartas de mi madre, los libros de administración de Las Tres Marías y tantos otros documentos que ahora están sobre la mesa al alcance de la mano. (P.379)

Paralelamente, Isabel Allende, adelanta un proceso de reparación propia a medida que avanza en la escritura de la novela, para este punto puede manejar la realidad, la ficción y los recuerdos como una posibilidad creativa para ordenar su vida hasta el momento y afianzar un ejercicio que determinará el resto de sus días, un ejercicio que le permitirá observar el mundo y su propia historia desde el plano estético, como lo confiesa en *Paula* (1998):

(...) ese libro me salvó la vida. La escritura es una larga introspección, es un viaje hacia las cavernas más oscuras de la conciencia, una lenta meditación. Escribo a tientas y por el camino descubro partículas de verdad, pequeños cristales que caben en la palma de una mano y justifican mi paso por este mundo. (p.18)

A partir de este punto de la narración, tanto Alba como Isabel Allende, entienden que la memoria es un instrumento que les permite dar claridad y forma al pasado, lo que hace posible que pueda narrar su historia personal y colectiva, no solo como testimonio de los sucesos más cruentos del golpe militar, sino que al hacerse consiente de los vínculos profundos entre cada suceso, puede plantear desde la escritura nuevas salidas para la colectividad y para ellas misma, basadas en la reparación estética y la verdad histórica.

De uno y otro lado, la autora y su personaje, han entendido la fuerza profunda del perdón, la salida definitiva del terror. Una salida que les permite conservar la integridad de

sus recuerdos y de la verdad de los hechos, que hace justicia personal y colectiva, y que fundamentalmente les permite recrearse como individuos, y, aun cuando para el momento de ambos planos de escritura la dictadura militar no ha terminado, es posible visibilizar nuevos imaginarios para la existencia:

(...) En la perrera tuve la idea de que estaba armando un rompecabezas en el que cada pieza tiene una ubicación precisa. Antes de colocarlas todas, me parecía incomprendible, pero estaba segura de que, si lograba terminarlo, daría un sentido a cada una y el resultado sería armonioso. Cada pieza tiene una razón de ser tal como es, incluso el coronel García. En algún momento tengo la sensación de que esto ya lo he vivido y que he escrito estas mismas palabras, pero comprendo que no soy yo, sino otra mujer, que anotó en sus cuadernos para que yo me sirviera de ellos. (p.379)

#### **4.3 *La casa de los espíritus* y la reconciliación**

Una vez detalladas las implicaciones y posibilidades estéticas y reparativas del perdón en Isabel Allende y su novela, se hace ineludible proponer los alcances de *La casa de los espíritus* (1982) con respecto al nivel sucesivo: la reconciliación. Si bien la novela refracta un proceso específico a nivel personal y colectivo de reparación creativa de la gran tragedia que supuso el golpe de estado de 1973 y la posterior dictadura en Chile, es debido determinar hasta qué punto la autora explora o propone esta nueva fase en el proceso reparativo ante la violencia.

Inicialmente se deben reiterar algunas precisiones sobre la reconciliación y sus connotaciones para el presente análisis de la novela. La reconciliación, entendida como parte del proceso reparativo ante la tragedia, presume un cambio de paradigma en las relaciones sociales, un cambio de paradigma simbólico y socialmente complejo de

reparación de lazos rotos por el impacto de los hechos, como señalan Narváez y Armato

(2010):

La reconstrucción de la verdad, concebida de esta manera, adquiere un valor terapéutico porque permite a la víctima y al ofensor liberarse del pasado, sin removerlo, y proyectarse al futuro en un acto de liberación recíproca. Las partes optan por alternativas no violentas y por una ética del cuidado de sí mismo y de los demás. Instauran una dialéctica ecológica que proteja al uno y al otro. Literalmente crean algo nuevo. (p.90)

Este nuevo paso, así como el perdón, es un acto íntimo de reparación simbólica y humana, con serias implicaciones sociales. Es decir, la reconciliación, tanto como el ejercicio de la memoria regenerativa y el perdón, son factores claves en la evolución de los individuos y de las sociedades que buscan la salida de conflictos cotidianos o de grandes magnitudes.

Al contrario de lo comúnmente pensado, la reconciliación no difunde paraísos artificiosos de relaciones humanas, dadas sus bases (Memoria y perdón) y sus requerimientos (Abordados más adelante), sino que plantea la reinención de los lazos sociales rotos abruptamente por el conflicto, con base en la verdad y la reconstrucción, en la medida de lo posible, del aspecto humano afectado durante el trance. La reconciliación es una de las tantas formas para recuperar la humanidad perdida.

Por tanto, la reconciliación, aporta nuevos elementos en el camino de la reparación y construcción de nuevas realidades después del trauma. El primero de ellos, es la nulidad de la contraposición víctima y victimario, dado que la propuesta de relación ahora entablada, descarta la continuación del conflicto, la contraposición exige una constante revictimización, y la reconciliación exige de ambos actores un acercamiento empático al otro como persona. Es por ello que, según Narváez y Armato (2010): “(...) mientras puede haber perdón sin reconciliación, no puede existir reconciliación sin que haya, así sea un acto mínimo, aunque fugaz, de perdón.” (p.87)

Para alcanzar este primer punto, se retoma el perdón como un imperativo para el acto transformador, ya que, al no haber perdón, ambos seres humanos perpetuarán el conflicto de otra manera, obstruyendo la construcción de la salida de este. En segundo lugar, una vez aceptada la relación empática entre ambos sujetos, se procede, y para esto es fundamental el perdón, a romper la cadena de retaliaciones (ajusticiamiento) y se opta por la recomposición de cada uno como persona, es decir ambas partes cooperan y rechazan la vía de la agresión.

Existe una noción esencial para llevar a cabo esta labor reparativa: el no olvido. La reconciliación no recurre a la amnistía como garante de la reparación, por el contrario, recurrir a la amnistía es traicionar las bases del proceso reparativo. Narváez y Armato (2010) realizan la siguiente apreciación acerca de este asunto:

(...) La palabra amnistía viene de amnesia y significa olvidar; pero olvidar un trauma no sirve, porque el odio y el deseo de venganza se siguen incubando bajo las cenizas. La amnistía puede servir como primer paso, pero no funciona si no viene acompañada de verdad, de justicia y de reparación, tres elementos sin los cuales toda paz es frágil. (62)

Por lo tanto, la amnistía al pretender olvidar, retira el terreno abonado por el ejercicio regenerativo de la memoria, imposibilita el perdón por parte de quien ha sido violentado, e impide proponer una perspectiva de futuro posible. Es así como la reconciliación se posiciona como un acto elevado de justicia simbólica sobre el pasado fracturado por los sucesos demoledores.

Dicha justicia simbólica, según Narváez y Armato (2010) requiere tres fases fundamentales para su consolidación: Verdad, justicia y pactos. La primera establece la apertura interpretativa sobre los hechos del pasado y el tratamiento de estos en miras de la reparación del daño. la segunda, y en cierta medida, la más compleja, es la justicia.

Dado que la reconciliación es una forma de reparación, y teniendo en cuenta que rompe la relación binaria víctima y victimario, en búsqueda de una nueva forma de relación, que no sea una preexistente en el tiempo del conflicto, la justicia ordinaria o punitiva no correspondería con el objetivo reparativo de este nuevo nivel de reparación social. Por lo tanto, para hacer posible la reconciliación, se necesita una justicia restaurativa, tal como lo explican Narváez y Armato (2010):

La justicia restaurativa no niega el saludable ejercicio de la denuncia de una infracción y el consecuente reconocimiento de la responsabilidad de quien la cometió, pero sostiene que la justicia no consiste en castigar, sino en recuperar al culpable. Incluso si el reconocimiento es todavía tímido y limitado, la justicia restauradora se perfila como una inversión altamente rentable, aunque la justicia punitiva no solo sea antieconómica, sino una expresión dolorosa del debilitamiento del *ethos* democrático y político de la ciudadanía. (p.94)

Es así como, la justicia restaurativa modifica no solo los niveles de relación entre los actores de la reconciliación, sino que propone a la institución legal y correccional de la sociedad, adoptar otras maneras de ejercer justicia, diferentes a la retaliación penal. Finalmente, los pactos de no repetición, como garantía simbólica de que la humanidad en reparación no se vea nuevamente amenazada o alterada por un acto violento.

Como salida estética, existencial y social, la reconciliación tiene tres grados de relación, según Narváez y Armato (2010), que son adoptados por los actores de la reconciliación dependiendo la disposición y la magnitud de los sucesos perpetrados: coexistencia, convivencia y comunión.

El primero, el nivel más básico de relación, en donde ambos sujetos se limitan al respeto mutuo. El segundo, logra que se cooperen en la reconstrucción parcial del tejido social roto. El tercero alcanza la reparación total de la relación social basada en principios emocionales y empáticos de humanización del vínculo en la vida cotidiana.

El proceso anteriormente explicado es un hecho simbólico de reparación, ya que la violencia ejercida y sus ecos, afectan la percepción de la persona y la sociedad sobre su humanidad, que es y se expresa desde el lenguaje, así que cualquier intento de reparación sobre esta humanidad alterada, es un intento de reparación desde el lenguaje, y para ello se debe recurrir a la simbolización de esta tarea, y como se ha reiterado en varias ocasiones la literatura es una posibilidad inmensa de reparación, como lo explica Grossman (2013):

La literatura no puede cambiar las cosas, solo puede señalar otro camino, no sé si sea el correcto, pero al menos diferente. Desafortunadamente las balas y las bombas son más efectivas en la mayoría de los casos. Insisto en que quienes escribimos tenemos que recordarle a la sociedad que se puede coexistir sin matarse. Si no entendemos que existe esta alternativa, entonces todos nos convertimos en víctimas de una guerra sin fin. Siempre habrá diferencias entre los bandos, pero se puede encontrar un camino hacia la reconciliación. (p.4)

Lo anterior ratifica a la escritura no solo como un acto de reconocimiento del dolor y del pasado, sino como una apuesta creativamente comprometida con la construcción de nuevas posibilidades existenciales más allá del conflicto. La escritura y la literatura, no podrían, como advierte Grossman (2013), enfrentarse a las armas, pero pueden reparar aquello que la guerra y los disparos destruyen en el accionar sistemático de la muerte: la humanidad.

Dicho de otra manera, ejercicios como el de Isabel Allende en *La casa de los espíritus* (1982), son actos íntimos de creación comprometida con la asistencia estética de la humanidad en tiempos oscuros, de aquí que este tipo de narrativas constituyan un base primordial en la esperanza de una reconciliación individual y colectiva con la historia.

Retomando la secuencia de análisis de *La casa de los espíritus* (1982), en ambas líneas de relato, la autora y el personaje de Alba Satigny se encontraron finalmente en la decisión estética del perdón, encontrando en la escritura un mecanismo de reparación y de

justicia sobre la historia personal y colectiva, para redefinirse como sujetos creativos y no como una parte más de la cadena de violencias.

Ahora bien, es necesario plantear la posibilidad de la reconciliación en ambos planos de la novela, para así establecer el alcance propositivo del ejercicio de la escritura y la literatura en procesos de reparación en la sociedad. Con respecto a Alba Satigny, el perdón además de otorgarle luminosidad sobre el pasado de su historia y darle perspectiva sobre la conexión de los hechos que la arrastraron a manos de Esteban García, le permitió proponerse como individuo, un destino diferente al de la devastación:

Me sería muy difícil vengar a todos los que tienen que ser vengados, porque mi venganza no sería más que otra parte del mismo rito inexorable. Quiero pensar que mi oficio es la vida y que mi misión no es prolongar el odio, sino solo llenar estas páginas mientras entierro a mi abuelo que ahora descansa a mi lado en este cuarto, mientras aguardo que lleguen tiempos mejores, gestando a la criatura que tengo en el vientre, hija de tantas violaciones, o tal vez hija de Miguel, pero, sobre todo, hija mía. (p.380)

En la parte final de la novela, Alba reconoce que la venganza no ofrece salida alguna, al contrario, perpetúa el circuito del caos. Con la fuerza vivificante del perdón, Alba puede decidir su destino como sujeto “(...) mi oficio es la vida y que mi misión no es prolongar el odio (...)” y a medida que reconoce en la escritura los delicados hilos del terror, entiende que la salida es ella misma como persona.

El paso a la reconciliación, por lo menos con las nefastas consecuencias del golpe de estado sobre ella misma, lo da al entender que ella como sujeto creativo puede cambiar el rumbo del terror para sí y para el fruto definitivo del cauce de la historia, “(...) mientras aguardo que lleguen tiempos mejores, gestando a la criatura que tengo en el vientre, hija de tantas violaciones, o tal vez hija de Miguel, pero, sobre todo, hija mía.”

Es importante aclarar que el tiempo histórico que describe la novela solo abarca los sucesos previos y simultáneos al golpe de estado en 1973, por lo tanto la idea de una

reconciliación en este punto de la novela es para Alba, como se precisó anteriormente, un hecho personal, y por demás premonitorio en el panorama histórico, político y social de Chile en los años noventa, puesto que será en esta época y hasta la fecha del presente análisis, que los chilenos revisan y recrean la historia de su país para entender la magnitud del acontecimiento y construir su historia, de la misma manera que lo hace Alba:

    Mi abuela escribió durante cincuenta años en sus cuadernos de anotar la vida. Escamoteados por algunos espíritus cómplices, se salvaron milagrosamente de la pira infame donde perecieron tantos otros papeles de la familia. Los tengo aquí, a mis pies, atados con cintas de colores, separados por acontecimientos y no por orden cronológico, tal como ella los dejó antes de irse. Clara los escribió para que me sirvieran ahora para rescatar las cosas del pasado y sobrevivir a mi propio espanto. El primero es un cuaderno escolar de veinte hojas, escrito con una delicada caligrafía infantil. Comienza así, “Barrabás llegó a la familia por vía marítima ... (p.380)

    Por lo que se refiere a Isabel Allende, se ha señalado en repetidas ocasiones, que la novela *La casa de los espíritus* (1982) es una refracción de su propio proceso de memoria regenerativa y de perdón, y de cómo a medida que avanza sobre esta, realiza un acto de justicia creativa sobre el momento histórico y a su efectos personales y colectivos.

    Allende resuelve estéticamente con esta novela la crisis producida por el golpe de estado y la dictadura, reconociéndose como individuo creativo, plantea en el personaje de Alba Satigny otra posibilidad de existencia para aquellos que vivieron el largo camino de las dictaduras, como lo indica Grossman (2013): “La literatura no puede cambiar las cosas, solo puede señalar otro camino, no sé si sea el correcto, pero al menos diferente.” (p.4)

    Con respecto a la dictadura, sus atrocidades, Isabel Allende, dedicará la parte inicial de su carrera a reparar y comprender creativamente los estragos producidos, no solo en Chile, sino en todo el continente latinoamericano, por las dictaduras. Gracias al proceso emprendido en *La casa de los espíritus* (1982), Allende, explorará otros aspectos e historias

dentro del periodo dictatorial en el continente, es así como aparecen: *De amor y de sombra* (1984), *Eva Luna* (1987) y *Cuentos de Eva Luna* (1989).

La exploración de los sucesos en estos cuatro libros, le dará a Isabel Allende la posibilidad de explorar las posibilidades reparativas de la escritura, en el segundo momento más crucial de su vida: La agonía y la muerte de su hija Paula. Es después de ese momento que aparece una obra, *Paula* (1998), en la que la autora explora de manera descarnada las raíces de su vida, de su escritura, para intentar crear un puente de comunicación con su hija. Cuando esta muere, la escritura de estas memorias, le da la llave de la sobrevivencia como mujer y madre ante esta desastrosa pérdida: “(...) Me vuelco en estas páginas en un intento irracional de vencer mi terror, se me ocurre que si doy forma a esta devastación podré ayudarte y ayudarme. El meticuloso ejercicio de la escritura puede ser nuestra salvación.” (p.19)

Después de este proceso, Isabel Allende buscará, en otras etapas creativas, recrear historias tiempos remotos de la historia chilena, en una búsqueda de fabulaciones compenetradas con las raíces históricas de su país, es así como aparecen: *Hija de la fortuna* (1999), *retrato en sepia* (2000) e *Inés del alma mía* (2006). Para finalizar en una recomposición de lo que considera es su país y su historia en *Mi país inventado* (2003).

No obstante, el nivel de reconciliación alcanzado en *La casa de los espíritus* (1982), como obra, dada la línea temporal que maneja, solo permite vislumbrar en Alba su compromiso con el cambio de los tiempos, con la seguridad de que no desea perpetuar la cadena de violencias. La reconciliación con su propia historia familiar y nacional, es el estado de Alba Satigny al término de la novela, mientras aguarda a que terminen los tiempos terribles de la dictadura.

En cambio, Isabel Allende podrá darle continuidad a su reflexión estética y creativa sobre la historia de su país y de su historia personal. A través de la escritura, Allende podrá convivir con las verdades terribles del periodo dictatorial de Pinochet, y las repercusiones de este periodo.

Aun así, Isabel Allende al final encontró en la escritura un espacio donde habitar y reconciliar la fuerza de los acontecimientos y darle un nuevo rumbo a su vida, el impulso reparador de la escritura y la literatura le dieron una oportunidad a la Allende (2008) que fue arrancada por el exilio de sus raíces:

(...) Mi corazón no está dividido, sino que ha crecido. Puedo vivir en cualquier parte. (...) en el lento ejercicio de la escritura he lidiado con mis demonios y obsesiones, he explorado los rincones de la memoria, he rescatado historias y personajes del olvido, me he robado las vidas ajenas y con toda esa materia prima he construido mi patria. De allí soy.  
(p.220)

## **Capítulo 5: Espíritus de la memoria y el perdón en Colombia**

Los ejes fundamentales del presente trabajo son la memoria y el perdón como elementos primarios en la reparación de los seres humanos, con miras en la fundamentación de una propuesta pedagógica aplicable en el sector educativo actual. Teniendo en cuenta la correspondencia temporal de este trabajo con el momento histórico actual colombiano, se hace necesario revisar algunas precisiones dentro del contexto nacional sobre estos ejes, para así proponer un recurso pedagógico y literario que propicie tanto la reparación histórica como cotidiana de los estudiantes contemporáneos.

La historia de Colombia, es un cúmulo de voces contenidas a lo largo del tiempo, que, en el último lustro, ha decidido entrar en una de las etapas transformativas más complejas y difíciles de las que se tenga memoria: iniciar el largo camino a la salida del conflicto, un proceso de paz. Este es uno de los puntos estratégicos más controversiales de la historia común de los colombianos, en el que se podrán revisar no solo los cincuenta años de conflicto que han asolado al país, sino que también se podrán revisar las estructuras que se han construido alrededor de la guerra.

Por consiguiente, el estado actual del país (hasta el momento de la escritura) es de carácter trémulo. Muchos aspectos de los esquemas sociales, políticos, administrativos, económicos, ecológicos y éticos, han salido a la luz, con todos sus tonos y efectos, en un periodo de tiempo demasiado estrecho, las consecuencias directas de estas revelaciones y hechos han dejado al país en los extremos de la consternación o la impavidez.

Un solo hecho es claro, el país está en un proceso de cambio de paradigma fundamental en la configuración dorsal del imaginario colectivo y de efectos reales sobre la

vida cotidiana. ¿Cómo ha sobrevivido el país durante el conflicto? ¿Qué pasó realmente durante el conflicto? ¿Qué pasará con la vida tal y como se conocía? ¿Cómo convivir con las verdades, las víctimas y los victimarios? ¿Qué hacer con las otras aristas resultado de la polarización de la guerra? ¿Cómo mantener la visión de futuro?

El panorama es infinito en preguntas del tipo anterior, todas dan cuenta de un elemento importante: el ser humano después de la guerra requiere mecanismos de sobrevivencia ante el nivel de cambios que sobreviene con la puesta en marcha del proceso de paz, puesto que ha desarrollado un nivel de pertenencia indolora, en algunos casos, al conflicto, que en ausencia de este, es fácil ceder al caos de la incertidumbre, otra forma de generar conflicto, al no poder ubicarse de un modo propositivo en el momento de los cambios, sin conflicto, no hay pertenencia, sin pertenencia, hay indefensión en una parte de la existencia.

De aquí que una vez propiciado el momento del cambio, uno de los sectores comprometidos por antonomasia, con la construcción de las nuevas dinámicas del país, sea la educación. Dicho sea de paso, que esta transformación no supone, una responsabilidad total del sector educativo sobre el curso del conflicto, solo que reubica al sector educativo (en todos sus niveles) como eje fundamental en la formación de ciudadanos para la nueva etapa histórica, capaces de hacer frente a las incertidumbres y aciertos que este traerá consigo.

Uno de los primeros interrogantes ante este nuevo clima histórico radica en las huellas del conflicto armado en cada individuo. Para comprender los efectos del conflicto en la configuración de la identidad individual frente al conjunto de la sociedad, es necesario recurrir a la memoria como instrumento de reconocimiento de la prevalencia de estos esquemas. En el ámbito colectivo, se resalta el intento más reciente de reconstrucción del

conflicto contenido en el informe del Centro Nacional de Memoria Histórica (2013) en el que se ofrece una aproximación de esta búsqueda colectiva por la verdad, a través del ejercicio de la memoria:

Colombia apenas comienza a esclarecer las dimensiones de su propia tragedia. Aunque sin duda la mayoría de nuestros compatriotas se sienten habitualmente interpelados por diferentes manifestaciones del conflicto armado, pocos tienen una conciencia clara de sus alcances, de sus impactos y de sus mecanismos de reproducción. Muchos quieren seguir viendo en la violencia actual una simple expresión delincencial o de bandolerismo, y no una manifestación de problemas de fondo en la configuración de nuestro orden político y social. (p.13)

De la misma manera que se han recibido la temprana sucesión de efectos del proceso de paz sobre la sociedad, durante la existencia del conflicto armado los ciudadanos afectados todos por el conflicto en conjunto no solo como grupo social, sino en el valor de la humanidad, han actuado entre los extremos de la conmoción y de la impavidez. La impavidez se convierte en el peor de los casos en indiferencia y la conmoción alimenta el sentido apocalíptico colectivo de reconocimiento de la historia propia.

Ambos extremos enturbian los intentos por adentrarse en un ejercicio reparativo de la memoria, que en primer lugar debe, y de este modo hace justicia simbólica sobre el pasado, reconocer los hechos reales y las víctimas de la destrucción, como lo advierte el Centro Nacional de Memoria Histórica (2013):

Las dimensiones de la violencia letal muestran que el conflicto armado colombiano es uno de los más sangrientos de la historia contemporánea de América Latina. La investigación realizada por el GMH permite concluir que en este conflicto se ha causado la muerte de aproximadamente 220.000 personas entre el 1° de enero de 1958 y el 31 de diciembre de 2012. (...)

Es preciso reconocer que la violencia que ha padecido Colombia durante muchas décadas no es simplemente una suma de hechos, víctimas o actores armados. La violencia es producto de acciones intencionales que se inscriben mayoritariamente en estrategias políticas y militares, y se asientan sobre complejas alianzas y dinámicas sociales. Desde esta forma de comprender el conflicto se pueden identificar diferentes responsabilidades políticas y sociales frente a lo que ha pasado. (p.31)

Tal nivel de polarización y de confusión frente al pasado y el presente de la guerra, ha generado un reconocimiento mediático y colectivo de los victimarios y demás actores del conflicto, y que la figura de la víctima solo sea reconocible como conjunto. Es decir, los relatos que avalan la guerra, los discursos de exterminio, la propagación de la violencia en diversos mecanismos, las avanzadas y operaciones bélicas desde cualquier actor, ocultan los relatos de las víctimas, a los cuales solo se recurre para fundamentar los extremos de entendimiento del conflicto.

Como conjunto la sociedad reconoce la existencia del conflicto, entiende que vive la transición del conflicto a la terminación de este y así podrá encarar los retos de su historia, pero como conjunto no se ha preparado para desentrañar los hilos de tragedia que componen la historia del conflicto, no cuenta con los elementos necesarios para entender que al otro lado de la historia del conflicto existe un torrente de tragedias no relatadas:

Hombres, mujeres, niños, niñas, adolescentes, jóvenes, adultos y adultos mayores presenciaron asesinatos atroces de familiares cercanos o vecinos; se los obligó a observar cuerpos torturados que fueron exhibidos para el escarnio público. Fueron víctimas de amenazas, encierros, reclutamientos ilícitos y forzados a colaborar con un determinado grupo. Mujeres y niñas fueron víctimas de diversas formas de violencia sexual, agredidas en sus cuerpos y su dignidad. Sus lugares de vivienda y trabajo fueron ocupados por actores armados que impartieron órdenes e impusieron códigos de conducta, castigando cruelmente a quienes desobedecieran. (p.264)

Retomando, dicha falta de preparación de la sociedad ante el relato del dolor tiene dos efectos negativos: el primero es anular a la víctima social, política y humanamente al no reconocer la gravedad de su historia, y el segundo es que el estado de indefensión en el que se encuentra la sociedad frente a la verdad del pasado, la hace víctima de su propia historia al no contar con los elementos necesarios para tratar la fuerza de las revelaciones.

Ambos efectos sitúan tanto a las víctimas como a la población civil, guardando las proporciones de los efectos de la violencia en ambas, en una situación de imposibilidad

política y simbólica de tratamiento de su historia. Para las víctimas, salvo casos excepcionales de auto dignificación, y a la sociedad, esta falta de herramientas humanas de tratamiento de la tragedia no les permite reflexionar, interpretar o proponer salidas diferentes al conflicto, de modo que se hacen inviables ejercicios tan urgentes en la salida del conflicto como el perdón, la justicia y la reparación.

En este sentido, en sociedades en reconstrucción como la colombiana, la educación surge como una posibilidad simbólica y socialmente enriquecedora de reparación del ser humano. La educación hace posible una apropiación masiva de la voluntad de cambio de las dinámicas culturales y sociales creadas por la guerra, a las dinámica cultural y creativa de la paz. Teniendo en cuenta la advertencia que hace Mejía, R. (1999) en Ospina y cía. (1999) sobre fin del conflicto y sociedad:

Normalmente en nuestros referentes sociales y mediatizados por toda la fugacidad del fenómeno comunicativo, a veces se va construyendo un imaginario en el cual el sentido común de la mayoría de los habitantes de nuestro país comienza a imaginar que la paz es un momento en el cual no existan grupos armados y se acabe la violencia guerrillera. Pero el problema que a veces genera esa *cultura light* en la rapidez y la multiplicidad de la información, es olvidar que la paz es una cultura que se construye y que debe ser propiciada en los contextos de acción de los contextos de acción de los seres humanos en sus relaciones sociales generales y cotidianas que se constituyen a través de sus múltiples determinaciones. (p.35)

Reconstruir la sociedad del conflicto, para transformarla en una sociedad en constante construcción de una cultura de la paz, requiere ubicarse en una perspectiva creativa sobre el conflicto, y esta perspectiva trasladada a la sociedad es de por sí un cambio fundamental en los modos de operar de los órganos que componen las sociedades, como continúa Mejía (1999) en Ospina y cía. (1999):

Es decir, la paz toca los contextos de acción y los actores implicados en el mapa de las múltiples guerras. En ese sentido, va a requerir un esfuerzo en donde los procesos micro (mundo local), meso (procesos nacionales) y macro (procesos internacionales), coincidan en el elemento que es articulador de ellos y es el ser humano. Ese ser concreto de carne y hueso que sueña, cree y espera desde imaginarios que anidan en su espíritu y en su cuerpo y en la manera como ocupa el territorio que habita, intenta reconstruir su vida y sus esperanzas. (35)

Del mismo modo como la guerra configura a la sociedad y su funcionamiento, la paz reconfigura cada aspecto, dado que el desplazamiento de un esquema de vida a otro requiere nuevas formas de relacionar a todos los órdenes sociales con el individuo. Para el caso colombiano, un cambio de paradigma de esta magnitud, y teniendo en cuenta lo resaltado en párrafos anteriores sobre la condición de indefensión reflexiva de la sociedad y las víctimas ante las verdades y traumas del conflicto, la educación prevalece como el recurso fundamental para preparar al sujeto ante los hechos, y dados los tiempos actuales, hacer del sujeto un ser propositivo en la reflexión y reconstructivo de la sociedad.

Esto quiere decir que la educación debe reconstruirse a ella misma, reconfigurar sus paradigmas, que dada la escalada del conflicto han generado en ella los mismos mecanismos de sobrevivencia, pero no de salida que en el resto de la sociedad. La educación en este punto requiere las mismas transformaciones que la sociedad vive por su momento histórico, salvo que la educación, cambia y contribuye al cambio de la sociedad simultáneamente.

En otras palabras, todos los cambios que se dan en simultánea en los aparatos de la sociedad y en los fundamentos educativos una vez se plantea la salida del conflicto, son cambios que tienen un efecto directo sobre los seres humanos que conforman estos grupos.

Otro aspecto importante a la hora de proponer la compenetración de la educación con la construcción de una cultura de paz en la sociedad, es la integralidad curricular del sector educativo. No solo a la manera propuesta por el ministerio de educación nacional

con reglamentando con la Ley 1732 de 2015 la implementación de la Cátedra de La Paz, que, aunque es un intento válido para el momento, midiendo alcances con una articulación curricular plena, tendría mayores alcances como lo señala Jares X. (2003) en Santos. M. (2003) el caso español:

(...) educar para la paz es un proyecto global y multidisciplinar que afecta a todas las áreas del currículum, asentado en los conceptos de paz positiva y conflicto y que comienza, desde el punto de vista didáctico, con la construcción de unas relaciones de paz entre los miembros del microgrupo-clase para luego ir extendiendo este tipo de relaciones al conjunto de la comunidad educativa que forma el centro escolar y a la sociedad en la que inserta el centro. (p.87)

El accionar conjunto del plano curricular y formativo de la educación para la cultura de la paz en los estudiantes funciona como una onda expansiva de relaciones reparatorias y reflexivas en varios niveles que se restituyen recíprocamente el factor humano afectado por el conflicto histórico o cotidiano. Así la educación propende la formación de ciudadanos propicios para este tipo de sociedad, capaces de ver en el conflicto, no importa su dimensión, una posibilidad reparatoria de los vínculos sociales.

La formación educativa dentro de estos parámetros socio-históricos no pretende ser mesiánica, se fundamenta en el reto humano y real de cada individuo, el crecimiento constante y la valorización de la vida. Las bases para construir este tipo de propuestas educativas son las ciencias sociales, a la psicología educativa, la ética y las artes fundamentalmente, puesto que el primer reto de estas propuestas educativas, es generar conciencia humana del pasado y de la oportunidad que significa cada individuo para construir algo mejor y diferente, se recurre nuevamente a la memoria y su poder reparatorio, según Mélich, J. Boixader, A. (2010) de lo humano:

El gesto educativo debe orientarse en relación con una utopía de lo negativo. Necesitamos saber qué es lo que no puede volver a suceder, lo que debemos evitar por la sencilla razón que nos empuja escaleras abajo en la construcción de la humanidad, en lo humano. Es por ello que nos parece imprescindible que algunos hechos de la historia de la

humanidad queden gravados en nuestra memoria, para ver que la historia está plagada de lo humano y lo inhumano hecho por los humanos. (p.111)

Con lo anterior, la conciencia sobre la verdad del pasado, como pilar educativo sobre el conflicto y las propuestas para salir de él, atienden una de las problemáticas más serias de la sociedad colombiana del posconflicto: la capacidad de reflexionar sobre los efectos y verdades del conflicto, para abandonar el círculo de retaliaciones y de odio y poder construir sociedad.

Una vez tomada la decisión de romper las cadenas del conflicto, el individuo, se encuentra, como se ha desarrollado a lo largo de este escrito, en la posibilidad creativa del perdón, asumiendo un papel activo y reparativo ante la historia. El ciudadano o víctima, reconociendo las características de cada uno, cuentan con un elemento reflexivo e interpretativo que además de salvarlos como sujetos, les permite reparar simbólicamente los efectos de la violencia en sus vidas, como insisten Narváez y Armato (2010):

(...) Con el perdón se perdona la acción en razón de su autor. Dicho perdón no significa que la mala acción desaparezca de la memoria pública, sino que este acto revelador del perdón transforma su sentido original y anuncia una relación política con el culpable, superando los métodos apolíticos de la venganza y de la prepotencia. Es como si el perdón refiriera al actor y al acto al dominio político compartido. Perdonar es un modo positivo de restituir responsabilidad moral al culpable, es una manera de facilitar un nuevo comienzo, precisamente donde todo parecía haber terminado, es generar la confianza necesaria para inaugurar espacios políticos de respeto y atención, sabiendo que, tarde o temprano, también las víctimas necesitarán la misma actitud de perdón por parte de los demás. Son los actos de perdón *político* los que permiten que la humanidad siga viviendo. (p.71)

Con el acto del perdón se retoman los logros del ejercicio de la memoria reparativa, desde el vínculo sociohistórico en reparación y se hace posible la construcción de un sistema de justicia reparativa simbólica en todos los sectores de la sociedad, puesto que el perdón hace de la víctima y de los ciudadanos sujetos activos de los procesos propios de la sociedad del posconflicto.

La memoria regenerativa y el perdón son actos recreativos, el proceso histórico de salida de paz lo es del mismo modo, y la sociedad y sus actores requieren de elementos que les permitan reflexionar, reconstruir y aceptar la historia y la verdad del conflicto, tal como lo precisa Colombia para este momento de su historia.

De este modo se contacta a los estudiantes y a la sociedad en general, con las posibilidades creativas y reparativas de la memoria y el perdón, como fundamentos de una justicia profunda, consiente y humana sobre la guerra y la historia. Así, cuando las propuestas educativas que atienden, como en el caso colombiano, no solo el conflicto histórico, sino también las situaciones violentas que se dan en el común de escenario educativos del país, pueden recurrir a una posibilidad diferente de abordaje de estos, como lo explica Jares X. (2003) en Santos. M. (2003):

(...) La perspectiva creativa del conflicto nos lleva a un aspecto central de la convivencia, la forma de relacionarnos con el conflicto; dicho con otras palabras, no es posible separar la convivencia del conflicto, por ello es necesario diseñar procesos educativos desde y para la resolución de los conflictos, frente a los modelos que pretenden negarlos o silenciarlos. (p.88)

La memoria regenerativa, el perdón como posibilidad curativa, y las estrategias educativas, se encausan ahora ante el reconocimiento de un hecho: los conflictos son humanos, y a pesar de su envergadura, deben ser atendidos como un asunto de importancia fundamental en la formación de personas en las instituciones educativas.

Reconociendo el conflicto, se garantiza que este no encuentre mecanismos para su prolongación, sino que su fuerza, antes destructiva, sea reciclada para contribuir en la reparación de la sociedad y de las personas. Pero este reconocimiento no es suficiente, el tratamiento de este ahora hace parte de las preocupaciones urgentes de la educación y requerirá de recursos para su abordaje, dicho en palabras de Mejía (1999) en Ospina y cía.

(1999): “(...) No basta reconocer la existencia del conflicto, es necesario encauzarlo educativamente para que rinda sus frutos en el campo de la acción humana.” (p.53)

Es de este modo que, en el terreno educativo, reconociendo la importancia de la memoria y el perdón como elementos reparativos, y de la educación como cimiento ineludible de la reconstrucción de la sociedad colombiana del posconflicto y como herramienta fundamental para ayudar a la sociedad en general, no solo en el entendimiento del cambio histórico y de sus implicaciones, sino también en la atención humana del tejido fracturado por las agresiones cotidianas, que se plantea el arte, y para el presente caso la escritura y la literatura, como medios reparativos ante diligencia del tiempo presente.

Por lo tanto, la labor reconstructiva de la sociedad emprendida desde la educación, apelando a los recursos estéticos y “terapéuticos” de la escritura y la literatura, es un cambio de paradigma, es la recuperación de la humanidad lesionada, es una tarea simbólica y por ello un asunto del lenguaje, que en esta ocasión se vale de las bondades escritas del lenguaje, en palabras de Mélich, J. Boixader, A. (2010):

(...) el lenguaje nos permita recuperar, de esa tablilla impresa, decisiones tomadas en el pasado (ya imposibles de cambiar) que puedan dar luz sobre el horizonte y, así, lograr calmar en cierto modo el desasosiego, tomando en el presente direcciones más prudentes que nos permitan augurar un futuro todavía esperanzador. (p.106)

La escritura y la literatura como expresiones artísticas y reparativas del lenguaje, tienen la facultad, como se ha analizado a lo largo de los capítulos anteriores, de impulsar al sujeto a un espacio creativo que le permita entender y reflexionar su historia, moldear sus impactos de manera que pueda recurrir al pasado para regenerarse y hacer justicia simbólica, y de este modo emprender el camino al perdón y a la terminación del conflicto. Esta es justo la tarea simbólica que requiere el actual proceso histórico colombiano, en el oficio colectivo de recomponer la historia y construir futuro.

## Capítulo 6: Espíritus de la memoria y el perdón en el aula de clase

La presente monografía debe responder no solo a la reflexión histórica, estética y social de la novela *La casa de los espíritus* (1982) de la escritora Isabel Allende, sino que debe plantear a partir de los resultados de dicha reflexión, elementos propicios para la elaboración de propuestas educativas alrededor de los temas centrales del presente escrito: Memoria y perdón como elementos reparativos.

Como se advirtió en el capítulo anterior, las reflexiones literarias, históricas, sociales y pedagógicas de este escrito investigativo, giran en torno a un aspecto fundamental del contexto histórico nacional: la terminación de una fracción del conflicto armado colombiano. Un punto nodal en la configuración de las estructuras sociales del país, en la que la educación toma un papel protagónico, por ello la presente propuesta pedagógica es un intento contributivo al ejercicio de la reconstrucción simbólica de la humanidad afectada durante el largo periodo del conflicto y que dejó su impronta en la educación.

En primera instancia una propuesta pedagógica (aprender) en tiempos de cambios fundamentales, al menos en lo que significa el tránsito humano de una sociedad bélica a una sociedad en reconstrucción, plantea reformar (desaprender) las prácticas culturales, sociales, éticas y emocionales de los individuos que se construyeron durante el periodo de la violencia, fortaleciendo el concepto de praxis pedagógica, desde la reflexión humana y estética, a la acción educativa y ética de los estudiantes.

Apelar a la plasticidad y la capacidad de resiliencia del ser humano, introducir los aspectos de memoria regenerativa y perdón en las propuestas pedagógicas en el campo de las humanidades, lenguaje y literatura para este caso, como ejes de los propósitos de oficio

educativo, es impulsar la formación de una sociedad reflexiva, crítica y comprometida con las diversas facetas de construcción de una cultura social de paz.

La condición primaria para el desarrollo de propuestas educativas reparativas, es el reconocimiento de la existencia del conflicto, sea el conflicto histórico, o los conflictos cotidianos, y no menos graves, del ambiente escolar. Reconocer la existencia de los conflictos, es un paso adelante en su solución, pero se requiere asumir un rol activo y propósito, ya no como agente directo o indirecto del conflicto, sino como artífice en la construcción de posibles soluciones, a la manera de Isaza, L. y Salinas, M. (2003) es necesario cambiar la visión sobre el conflicto:

Visto el conflicto en el plano de lo ideal de forma positiva, lleve a preguntarnos por qué entonces el plano de lo real solo es visto negativamente. Aventurar una respuesta es movernos en el entorno de las representaciones sociales que sobre él se tienen; es aludir a los elementos que lo configuran en la información, las imágenes, en las actuaciones y las actitudes dando lugar al malestar, que evidencia esta carga negativa. Negar el conflicto, comporta una carga con visos de violencia que rompe las posibilidades de enfrentarlo, de ponerlo cada vez sobre la mesa para encontrar alternativas o acuerdos, la negociación conduce también a las posturas y respuestas más pasivas que provocan la huida o la acomodación, lugares en que su aparente tranquilidad fomentan la acumulación del resentimiento y el aumento de los problemas no enfrentados, los cuales finalmente realimentan la intensidad y dificultan la resolución. (p.59)

Dirigir nuevas visiones sobre el conflicto es por tanto un paso obligatorio en las propuestas pedagógicas reparativas actuales, puesto que, ahora, el conflicto no es solo el punto de catástrofe, sino que funciona como aglutinante de diversos factores que relacionados negativamente entre sí le dieron origen, y es a estos factores los que las propuestas pedagógicas deben atender de manera propositiva, para evitar que el odio y las afrentas continúen generando problemáticas crecientes.

Negar el conflicto y no abrir ninguna posibilidad para su interpretación y su tratamiento pedagógico, más que un acto de indiferencia, es un acto de violencia, puesto que al intentar ignorarlo y no tomar las medidas necesarias para administrar sus fuerzas y

recomponer los vínculos, es una forma de exponer a los individuos y a la sociedad a situaciones de indefensión físicas, reales y hermenéuticas.

Como se desarrolló a lo largo de los capítulos anteriores, reconstruir el conflicto, sus fuentes, sus actores, sus consecuencias, el dolor producido y las heridas, es tarea de la memoria, aunque para los casos de la realidad social y del panorama histórico conflictivo colombiano, la memoria no puede dedicarse únicamente al registro de los hechos, la memoria debe rescatar la voz de la víctima, e intentar desde la narrativa explicativa de los hechos abrir un espacio para la verdad reparadora. Las sombras del dolor y del ocultamiento, son una forma de perpetuación del terror.

El ejercicio de la memoria regenerativa, es una forma humana y estéticamente más justa de recuperar la humanidad violentada por la agresión, apelar a este tipo de narrativa, es recurrir a uno de los aspectos, recordando a Narváez y Armato (2010), más importantes de la especie humana:

Los seres humanos son criaturas maravillosas, dotados de la capacidad de dar un nuevo sentido a los acontecimientos, así sean los más trágicos. Por eso creamos historias. A través de ellas explicamos lo que nos sucedió, tratando de hacer más soportable lo insufrible. Sin embargo, muchas veces no lo logramos porque la rabia y el deseo de venganza nos superan. Nuestras narraciones, individuales o colectivas, se convierten entonces en una perpetuación de la “memoria ingrata”, del sin sentido y del dolor. Esta clase de narraciones son “tóxicas”. No curan las heridas, sino que siguen haciéndolas sangrar. Estas narraciones postrauma dañan seriamente nuestra salud individual y la salud de la colectividad, porque el significado que le damos son tanto o más traumatizantes que la agresión misma que está a la base. Estas historias debilitan la vitalidad y el “capital social” de las personas y de los grupos humanos que las transmiten de generación en generación. (p.81)

Formar personas capaces de generar nuevas narraciones alrededor de los conflictos, como una manera de interpretarlos y darles un tratamiento en pos de la verdad y la justicia, es formar en memoria regenerativa; no solo a las víctimas de crímenes atroces, sino a los sujetos del común, para que a partir de dicha memoria faciliten la recomposición de los

lazos sociales, y aprovechando las conexiones sociales el sentido reparativo de estas narrativas fomenten la transformación de la sociedad en su conjunto.

Cuando un ser humano reconstruye una historia de tristeza y de dolor, incluso de muerte, intentando repararse y crear para sí mismo una oportunidad de futuro diferente, no actúa de manera individual, es una oportunidad conjunta para las sociedades, y una señal positiva para el conjunto de la humanidad, que ve en las narrativas no violentas una oportunidad diferente para dirimir los conflictos.

Es de aclarar que la memoria regenerativa por sí sola no basta, como narrativa requiere un elemento complementario capaz de impulsar al individuo del reconocimiento de la verdad sobre el pasado, a la curación de las heridas y la salida definitiva de las agresiones, este elemento es el perdón que según Narváez y Armato (2010) actúa así:

(...) el perdón es un acto creativo superior que, sin negar la responsabilidad de la falta, evita que el pasado siga determinando el presente, lo que sucede cuando se guarda rencor y se busca la venganza, generando así en las personas procesos de liberación del pasado. Si se quiere, el perdón es un ritual sustitutivo de viejas narraciones que paralizan la proyección de la vida hacia un futuro menos doloroso. (...) (p.71)

El perdón es una forma avanzada de la narrativa regenerativa de salida del conflicto, es también un acto íntimo, que traspasa las esferas políticas, sociales y transforma el espíritu humano como conjunto.

La memoria regenerativa y el perdón, son narraciones personales con aportes permanentes y capitales en la conciencia colectiva de la humanidad, ricas en elementos simbólicos y estéticos que contribuyen a la reparación hermenéutica de la vida, y son por lo tanto elementos fundamentales en la educación requerida en sociedades que ven su historia con voluntades de cambio.

Como actos simbólicos y estéticos, la memoria y el perdón, son actos del lenguaje, el tratamiento de los hechos, de sus verdades, y sus efectos requiere de procedimientos

estilísticos y narrativos cuidadosos que contribuyan a la reparación. Es de este modo, que ante el valor pedagógico de estos elementos surjan dos procesos claves en cualquier proyecto educativo: la lectura y la escritura.

La lectura y la escritura, atraviesan todos los procesos educativos, pero por su valor hermenéutico, reparativo y estético, se encuentran en una misma sustancia: la literatura. Al recurrir a las posibilidades pedagógicas y reparativas de la literatura en los temas de memoria y perdón, se hace necesario abordar estas temáticas y a la literatura misma como un asunto cognitivo, como lo señalan Álvarez, Rodas y Piedrahíta (2005):

Por el momento, digamos que la literatura podría servir para generar conflictos cognitivos; es decir, que si la literatura tiene un valor de uso. Sea precisamente el de transgredir algunos órdenes preestablecido y que cuestione las maneras tradicionales de construir las competencias en lectura y escritura. (p.47)

Un ejemplo puntual de las posibilidades reparativas de la escritura y la lectura, lo ofrecen la Fundación para la reconciliación liderada por Leonel Narváez, que en su proyecto *ES.PE.RE* (Escuelas para el perdón y la reconciliación) han desarrollado el proyecto de alfabetización emocional La alegría de aprender a leer y a escribir perdonando, que busca, en palabras de la misma fundación:

(...) fortalecer en los participantes la capacidad de argumentar ideas y de emitir opiniones en el marco de una guía de principios éticos, que plantean el Perdón y la Reconciliación como ejes fundamentales de expresión de la ciudadanía. Al mismo tiempo que vincula al aprendiz con su entorno próximo generando diálogo y apoyo de las redes sociales. (p.2)

Esta iniciativa pedagógica y reparativa articula las competencias básicas educativas (interpretativa, comunicativa y propositivas) con las competencias emocionales de cada individuo, para ofrecerle la oportunidad de propiciar de manera personal y consciente los elementos necesarios para emprender el camino para la auto-restauración y la hetero-restauración, ante el trauma del conflicto.

Retomando las consideraciones anteriores, y el ejemplo de las *ES.PE.RE*, la lectura y la escritura se sitúan como prácticas fundamentales en la reparación de la humanidad, desde el plano literario (Leyendo y escribiendo es como Alba Satigny e Isabel Allende reconstruyen sus historias y sus vidas) hasta el socio-histórico (Caso del informe ¡Basta Ya! (2013) y otros informes e investigaciones de la misma índole).

De igual manera en el campo educativo, donde la lectura y la escritura son prácticas embrionarias de todos los procesos de enseñanza y aprendizaje, transversales a todos los espacios y niveles curriculares y académicos. La enseñanza de la escritura y la lectura como actos reparativos establecen un progreso en la formación de ciudadanos íntegros y emocionalmente reflexivos y contributivos con la construcción de sociedades más justas y transformadoras.

Para la presente reflexión pedagógica, la lectura se toma desde la perspectiva del acercamiento del individuo, sea estudiante o ciudadano, a obras literarias que contribuyan a su proceso reparativo y de formación emocional compasiva y reflexiva, con la vida propia y la ajena, como lo explica Nussbaum (1997):

El acto de leer y evaluar lo que hemos leído es éticamente valioso precisamente porque su estructura exige tanto la inmersión como la conversación crítica, porque nos insta a comparar lo que hemos leído no solo con nuestras experiencias sino con las reacciones y argumentaciones de otros lectores. (p.34)

La lectura es un acto íntimo, es un acto recíproco de enriquecimiento, el lector aporta a la obra desde su situación de existencia una interpretación a cada línea, y cada una de estas líneas a su vez, y en especial en el aspecto reparativo, aporta una voz de aliento, una posibilidad empática y estética de reconocimiento y de comprensión que transgrede las líneas temporales, y genera un estado de comunión propicio para la revelación del acto

curativo de la literatura. Este es sin duda alguna, el potencial primario de la lectura en los procesos de reparación humana en la educación.

En cuanto a la escritura, el enfoque para este caso, se da desde la posibilidad personal de reconstruir desde los recursos narrativos, una visión íntima de la memoria de un hecho trascendental, no solo como individuo, sino como parte del engranaje social. El ejercicio de la escritura relaciona los acontecimientos personales y colectivos, de manera tal que ofrece un orden reparativo y constante reflexión, como lo señalan Mélich, J. Boixader, A. (2010):

El lenguaje escrito nos permite, de algún modo, establecer una relación determinada con los hechos. Algunos podemos colocarlos en la agenda como en una tablilla de cera, ya que no tienen una importancia inmediata y fugaz. Otros, merecen ser inscritos en piedra o justifican el uso del papel caro, porque así es posible que, permanentemente, podamos no solo mantenerlos vivos en el presente, sino reinterpretarlos, dejándonos transformar por el impacto que produzca en nuestro ser cada nuevo encuentro con ellos. (p.110)

De la misma forma que los textos literarios adquieren una perspectiva diferente cuando entran en contacto con el lector, la escritura reflexiva de un hecho traumático, ofrece al sujeto que recurre a ella, una perspectiva regenerativa de entendimiento sobre su historia y los posibles elementos que la constituyen, permitiéndole así construir salidas posibles ante el pasado, con la plena conciencia de la existencia simbólica de un punto en constante interpretación.

La escritura no liquida los hechos, hace maleable la contundencia y las consecuencias de estos, para que el individuo pueda educarse en la transformación del odio y el miedo en perspectiva de futuro, conviene recordar a Vargas, L. (2005) cuando advierte la importancia de la escritura en la didáctica de la literatura:

Una verdadera didáctica de la literatura debe propiciar el ejercicio de la escritura crítica (...) porque solo se lee cuando se es capaz de exteriorizar en la escritura aquello que se ha debatido en la interioridad. (p.65)

La lectura y la escritura, como parte fundamental de esta reflexión pedagógica, dan pie a dos posibilidades reparativas en el escenario educativo: la primera es la posibilidad reflexiva y reparativa del estudiante como ciudadano frente a la reconstrucción histórica de un suceso específico (contextos de violencia como el caso colombiano), el segundo es la consolidación de la formación social y emocional de manera reparativa del estudiante frente a casos violentos puntuales de su vida privada o social (Violencia intrafamiliar, matoneo, abusos o problemáticas cotidianas).

Antes de desarrollar las dos vertientes propositivas, es necesario revisar dos recursos primarios en las reflexiones actuales en cuanto a la educación colombiana en el área de lengua y humanidades, *los Lineamientos Curriculares de lengua Castellana* (1998) y *Estándares básicos de competencia del lenguaje* (2006).

En primera instancia, *los Lineamientos Curriculares de lengua Castellana* (1998), aportan un aspecto relevante para la presente reflexión, la visión pedagógica sobre el lenguaje se da desde la significación, ampliando la concepción semántico-comunicativa tradicional, de las cuatro habilidades comunicativas: hablar, escuchar, leer y escribir. Esto quiere decir que estas habilidades se toman como mecanismos mediante los cuales el lenguaje propicia la construcción simbólica y cultural de los individuos.

Dichas habilidades, se encuentran asociadas con competencias de desempeño, dentro del espectro de la significación, estas competencias son: Gramatical o sintáctica, textual, semántica, pragmática o sociocultural, enciclopédica, literaria y poética. Todas estas competencias funcionan como puntos de enfoque propositivo en el planteamiento de proyectos pedagógicos.

Para esta reflexión pedagógica, de las cuatro habilidades comunicativas, se tomarán, como se advierte, leer y escribir. La primera se concibe como comprender con sentido y la

segunda producir con sentido, ambas articuladas en su función reparativa con relación a la memoria y el perdón. Inscribir la lectura y la escritura como elementos reparativos, es ubicarse en las competencias textual, pragmática, literaria y poética.

En segundo lugar, se encuentran los *Estándares básicos de competencia del lenguaje* (2006), que plantean que la actividad lingüística, como una de las tantas manifestaciones del lenguaje, suceden dos procesos importantes en la construcción de individuos: la comprensión y la producción.

El primero parte de las búsquedas emprendidas por el sujeto con el afán de construir sentido desde el vínculo creado por los recursos comunicativos y culturales externos (sociales) e internos (personales) en la interacción lingüística. El segundo, propone que el sujeto genere significado expresivo y vinculante desde el ámbito personal (emocional o interpersonal) con el conjunto social. Desde los estándares estos procesos implicarían lo siguiente:

Estos dos procesos –comprensión y producción– suponen la presencia de actividades cognitivas básicas como la abstracción, el análisis, la síntesis, la inferencia, la inducción, la deducción, la comparación, la asociación. Así entonces, una formación en lenguaje que presume el desarrollo de estos procesos mentales en interacción con el contexto socio-cultural, no sólo posibilita a las personas la inserción en cualquier contexto social, sino que interviene de manera crucial en los procesos de categorización del mundo, de organización de los pensamientos y acciones, y de construcción de la identidad individual y social. (p.21)

De esta manera, se entienden la lectura y la escritura desde la significación, como parte de los procesos significativos de comprensión y producción en la actividad lingüística, a fin de consolidar una perspectiva curricular y de competencia en lenguaje, que se adecue a los propósitos reparativos de estrategias pedagógicas que articulen la lectura y la escritura como medios para alcanzar la memoria regenerativa y el perdón.

Retomando las dos variantes propositivas, la primera de ellas plantea la reconstrucción de un hecho histórico traumático para la conciencia colectiva desde el proceso de aprendizaje personal del ciudadano-estudiante, que en el caso colombiano sería la reconstrucción del periodo de la violencia. Como se ha señalado, esta reconstrucción reparativa del pasado se hace desde la lectura y la escritura, en este caso con funciones definidas.

La lectura de referentes literarios (Novela, ensayo, poesía, teatro, etc.) permiten una aproximación estética, emotiva y profunda al conflicto. Pensar la literatura como elemento reparativo en los proyectos educativos que quieren cambiar el paradigma del conflicto, exige un cambio de perspectiva sobre el ejercicio de enseñanza de la literatura y de la concepción que se tiene de ella como objeto de enseñanza. Según Álvarez, Rodas y Piedrahíta (2005) el cambio de perspectiva consiste fundamentalmente en lo siguiente:

La literatura no debe ser “dictada” como una historiografía de obras y autores fosilizados por el paso del tiempo. Ella precisa de una revitalización en asuntos temáticos y problemas que la definen; es decir, la literatura tiene que ver menos con libros y más con la vida de los seres humanos que padecen, desean, metaforizan, sueñan y sufren. (p.47)

De este modo la literatura, al enfocarse en temáticas vitales del individuo, como la memoria y el perdón, cambia su rol de objeto analizable, a recurso reparativo, deja de ser un bien pasivo de la academia, y adquiere una condición activa en la transformación del sujeto, por lo tanto, las perspectivas didácticas de abordaje sobre ella deben virar a estrategias acordes a los nuevos objetivos pedagógicos.

Así, las obras literarias que refractan periodos abruptos de la historia humana, como es el caso de guerras civiles, grandes conflictos sociales y bélicos, posibilitan la reflexión empática por parte del lector, del sentimiento compartido ante la magnitud de los hechos.

Permitiendo por lo tanto una transversalización entre la literatura como depositaria de memoria y como agente reparativo de la humanidad del lector.

Durante la lectura, propicia para la reparación, el lector y el escritor, en este caso el escritor (Reparador simbólico de la tragedia) comparte su apuesta estética y sensibilizadora de salida del conflicto, con el estudiante (lector, perteneciente a una sociedad en construcción) en búsqueda de referentes diferentes al conflicto, en palabras de Grossman (2013):

Durante los conflictos, en especial los muy largos, la gente empieza a creer que no hay otro camino, que están condenados a vivir en medio de la tragedia por toda la eternidad. El escritor debe mostrar otras opciones: recordarle a los demás que, una vez se liberen del régimen del poder, del miedo y del odio, hay otra manera de vivir. Los intelectuales tienen que ayudar a cambiar el lenguaje de la guerra. Las partes interesadas en los conflictos establecen un lenguaje violento, que es una cárcel y que no permite que se resuelvan las diferencias. Los escritores debemos romper esa sensación de claustrofobia y liberar a la gente con la posibilidad de nombrar las cosas, su vida, de una manera más libre. (p.3)

La búsqueda con sentido desde la lectura como herramienta reparadora, es entonces un intento cooperativo entre la comunidad educativa, el estudiante y el escritor, por entablar una relación simbólica que aporte las luces necesarias para la recuperación del tejido humano roto en el conflicto. Es, como dice Grossman, una lucha estética del lenguaje por la libertad.

En cuanto a la escritura, es al igual que la lectura, una de interacción del individuo con el grupo social, en este proceso, el individuo ordena desde su condición personal una fracción del constructo histórico y cultural del mundo que habita, lo trata estéticamente, y lo expone en cualquiera de las formas acordadas por la comunidad; definiendo la escritura, como un acto íntimo con función social, como lo señalan *Estándares básicos de competencia del lenguaje* (2006):

En cuanto a su valor social, el lenguaje se torna, a través de sus diversas manifestaciones, en eje y sustento de las relaciones sociales. Gracias a la lengua y la escritura, por ejemplo, los individuos interactúan y entran en relación unos con otros con el fin de intercambiar significados, establecer acuerdos, sustentar puntos de vista, dirimir diferencias, relatar acontecimientos, describir objetos. En fin, estas dos manifestaciones del lenguaje se constituyen en instrumentos por medio de los cuales los individuos acceden a todos los ámbitos de la vida social y cultural. (p.19)

Así, comprender la escritura desde la significación, es entender una búsqueda por la producción con sentido en escenarios comunicativos determinados. Teniendo en cuenta lo señalado por Grossman (2013) y la definición desde los Estándares básicos (2006), el rol del escritor y la escritura, se configuran en un condición activa y propositiva, fundamental en la redefinición del uso del lenguaje en sociedades en conflicto.

Para este caso quien debe recurrir al rol de escritor del momento específico de la violencia, es el estudiante, su producción tiene el sentido de la reparación desde la apuesta personal por una interpretación del hecho, en función de una apuesta colectiva por un sentido de existencia más allá la tragedia.

El estudiante adopta, desde la escritura, el papel activo y reflexivo frente a una realidad histórica y la sociedad en la que habita, los procedimientos estéticos que generan su narrativa, hacen de su labor académica un acto de empatía hermenéutica y humana con la historia y quienes la vivieron. En palabras de Nussbaum (2011) las artes (como expresión del lenguaje) aportan a la persona una tradición emocional importante para estos casos:

(...) el aporte más importante de las artes y la vida humana después de la escuela era el fortalecimiento de los recursos emocionales e imaginativos de la personalidad. En efecto, las artes otorgaban al niño nuevas capacidades para comprender su propia persona y la de los demás. (p.139)

Es entonces, la escritura, como expresión artística depositaria de una tradición empática y emotiva, que según Nussbaum cuenta con milenios de labor pedagógica sobre la humanidad. Cuando el estudiante recurre a los métodos artísticos para comprender una

fracción del mundo en la escritura, se inserta no de manera titular, pero si social, en esta tradición pedagógica humana, puesto que es el mismo sujeto quien es artífice del sustrato reparativo de su historia.

La segunda línea propositiva, recurre igualmente a las posibilidades reparativas de la lectura y la escritura, pero no toma el momento histórico desde la perspectiva del ciudadano en formación; para este caso, la función reparativa de la lectura y la escritura acuden como fundamentos de la reconstrucción del tejido íntimo afectado por una situación traumática (Sea el conflicto armado o cualquier otra situación violenta), usando las posibilidades estéticas y narrativas de referentes literarios que contribuyan al proceso regenerativo del sujeto.

En este caso, esta segunda línea es un intento, por encauzar de manera pedagógica las posibilidades reparativas de la literatura en casos donde la integridad, física, emocional y espiritual, de los estudiantes ha sido amenazada o afectada. Es por ello, que esta línea se fundamenta en la memoria regenerativa y el perdón, como bases discursivas estéticas y humanas, para contribuir en la reparación emotiva y social del estudiante.

La lectura, como en la propuesta anterior, es la vía fundamental para el individuo en búsqueda de reparación, el contacto con otras voces que le ayuden a entender que la magnitud del dolor o temor que siente no es solo suya, sino que también ha formado parte de otras vidas, despierta en el estudiante una identificación, que no es solo frente al terror, sino que, al hacerse desde la estética, le ayuda a rescatar el sentido de propia valía y le ofrece una manera de salida del conflicto.

Es por esto, que la presente monografía tomó la novela *La casa de los espíritus* (1982) de Isabel Allende, como un referente de las posibilidades reparativas de la literatura,

centrándose en la memoria, el perdón y la reconciliación, como los elementos más importantes en la reconstrucción de la humanidad violentada en los conflictos.

Esta novela, como se ha analizado en capítulos anteriores, cuenta con una gran variedad de matices de personajes y situaciones, que permiten observar la historia desde varias perspectivas simultáneamente, esta es la gran riqueza del texto, puesto que, al ofrecer una visión conjunta del cúmulo de acontecimientos, toma los eventos trágicos y dolorosos, como parte y no como todo, en las historias de los individuos.

El aspecto anterior es fundamental para incentivar en el lector la necesidad de recomponer su historia, de una manera en la que los eventos no sean juzgados individualmente, sino como parte de un conjunto de historias, convirtiendo la inamovilidad trágica en dinamismo reflexivo y recreativo de las dos historias al tiempo.

Lecturas como *La casa de los espíritus* (1982) ofrecen al lector un espacio de comunión vital para los procesos de reparación simbólica y emocional, a la manera de Nussbaum (1997) el efecto puede ser descrito de la siguiente manera:

La novela reconociéndolo, apela en general a un lector implícito que comparte con los personajes ciertas esperanzas, temores y preocupaciones generales, y que por ese motivo puede formar lazos de identificación y simpatía con ello, pero que también vive en un ámbito y necesita informarse sobre la situación concreta de los personajes. (p.31)

Es así como, realizar una lectura con sentido reparativo de la historia de la familia Trueba Del Valle, es asistir a una de las posibilidades más increíbles en el plano literario y humano, la reparación simbólica y espiritual de un ser humano, Alba Satigny, que ha recorrido las sombras del dolor y la tortura, y decide al final renunciar a la cadena de odio e iniciar un nuevo ciclo vital. Este el punto máximo de contacto empático entre la novela y el lector.

La memoria y el perdón, como recursos estéticos y narrativos, surgen en la lectura de la siguiente manera: la memoria es el lugar y el medio desde el cual se recrean las historias de amor, dolor y tragedia que cruzan la novela, pero es a la vez el ejercicio desde el cual Alba y el lector reconstruyen el relato desde todos sus matices. Desde esta reconstrucción consciente de la historia, la novela recurre al perdón como posibilidad estética y espiritual para abrir una salida al terror sembrado por el golpe militar en el mundo literario y en el real.

De esta manera, *La casa de los espíritus* (1982) muestra a los lectores, estudiantes, las bondades de recurrir a la memoria regenerativa para reconstruir una historia más amplia y rica en detalles, que sumergirse en las anécdotas destructivas que ensombrecen los hechos e impiden ver el futuro; a la vez que le señala el camino del perdón como un acto de justicia humana frente a la sinrazón del conflicto.

A parte de la lectura y sus enseñanzas regenerativas, *La casa de los espíritus* (1982) es un ejemplo claro de las riquezas reparativas de la escritura. Como se observó en los capítulos concernientes a la memoria, el perdón y la reconciliación, la escritura es el acto común desde el que se hacen posibles estos tres puntos en dos niveles de relato: la autora Isabel Allende y el personaje de Alba Satigny.

Ambas recurren a la escritura y la lectura, para adentrarse en la memoria de los acontecimientos, para sí poder manejar a fuerza de sus verdades y sus consecuencias desde la explicación conjunta, la tragedia pierde su carácter apocalíptico y se convierte en el material desde el que, tanto Alba e Isabel emprenden su sanación. La escritura se convierte en una manera de revertir los efectos negativos del dolor e iniciar la reparación, a la manera de Deleuze (1996) este proceder escrito tiene una explicación:

el escritor como tal no está enfermo, sino que más bien es médico, médico de sí mismo y del mundo. El mundo es el conjunto de síntomas con los que la enfermedad se confunde con el hombre. La literatura se presenta entonces como una iniciativa de salud: no forzosamente el escritor cuenta con una salud de hierro (...), pero goza de una irresistible salud pequeña producto de lo que ha visto y oído de las cosas demasiado grandes para él, demasiado fuertes para él, irrespirables, cuya sucesión le agota, y que le otorgan no obstante unos devenires que una salud de hierro y dominante haría imposibles. (p.8-9)

La escritura como demarca Deleuze (1996) concede al sujeto la posibilidad de conjurar las habilidades narrativas y estéticas para moldear la historia que lo enferma, haciendo de él un sujeto activo en la transformación de la materia negativa (Relato del dolor) en insumos para la reparación estética personal.

Trasladar esta muestra de ejercicio reparativo desde la escritura en *La casa de los espíritus* (1982) y su autora, a la vida del estudiante o persona en búsqueda de reparación, es un acto de proporciones regenerativas incalculables. Brindarle un recurso ilimitado e íntimo de autoregeneración, es un hecho de justicia hermenéutica con esa parte personal y colectiva de la humanidad agredida, es dar un paso adelante en la conciencia íntima y social de transformación del odio en paz.

Reflexionar desde los ámbitos históricos, sociales, académicos, estéticos y educativos sobre la memoria regenerativa y el perdón como motores de transformación del alma humana en tiempos violentos o en tiempos de esperanza, es darle una oportunidad a la paz; una paz como constructo íntimo, emotivo y reparativo, capaz de proyectar salidas diferentes a las sociedades y así dignificar la existencia y el amor por la vida.

Hacer este tipo de reflexiones pedagógicas y estéticas sobre la memoria y el perdón en la educación y las artes, es permitir que un ser humano en búsqueda de redención y reparación, pueda en algún momento dar a su historia un curso existencial diferente al terror, tal como lo hicieron Isabel Allende y Alba Satigny en *La Casa de los Espíritus* (1982):

(...) Por eso mi abuela Clara escribía en sus cuadernos, para ver las cosas en su dimensión real y burlar la mala memoria. Y ahora yo busco mi odio y no puedo encontrarlo. Siento que se apaga en la medida en me explico la existencia del coronel García y de otros como él, que comprendo a mi abuelo y me entero de las cosas a través de los cuadernos de Clara, las cartas de mi madre, los libros de administración de las Tres Marías y tantos otros documentos que ahora están sobre la mesa al alcance de la mano. Me será muy difícil vengar a todos los que tienen que ser vengados, porque mi venganza no sería más que otra parte del mismo rito inexorable. Quiero pensar que mi oficio es la vida y que mi misión no es prolongar el odio, sino solo llenar estas páginas mientras espero el regreso de Miguel, mientras entierro a mi abuelo que ahora descansa a mi lado en este cuarto, mientras aguardo a que lleguen tiempos mejores, gestando a la criatura que tengo en mi vientre, hija de tantas violaciones, o tal vez hija de Miguel, pero sobre todo hija mía.  
(p.379-380)

## Conclusiones

La presente monografía analizó los aspectos históricos, estéticos, narrativos, sociales, educativos y reparativos de la memoria regenerativa, el perdón y la reconciliación en la novela *La Casa de los Espíritus* (1982) de la escritora chilena Isabel Allende. A partir de este análisis se determinó el aporte benéfico por parte de la literatura desde su función reparativa a procesos históricos, sociales y educativos que buscan la salida de un conflicto determinado a partir de la reparación simbólica y humana de los sujetos.

Para ello, la memoria, el perdón y la reconciliación fueron tomadas no solo como categorías filosóficas, históricas y sociológicas, sino como posibilidades estéticas y reparativas del sentido de propia valía en el individuo desde el ejercicio de la literatura en sus efectos personales y colectivos.

Es así como la memoria, se considera no solo el registro de datos, sino que se concibe como un acto regenerativo del individuo que recurre a ella para reconstruir su historia, el perdón propende la reparación íntima desde un giro narrativo sobre el pasado, finalmente la reconciliación se entiende como la reconstrucción (reinvención) de los lazos y valores rotos en el conflicto desde la reparación simbólica de la violencia.

Para articular la función estético-reparativa de estos tres elementos, la literatura ofrece desde sus recursos expresivos y sus procedimientos artísticos, la oportunidad de moldear los acontecimientos pasados, interpretarlos y dotarlos de nuevos sentidos, propiciando el giro narrativo necesario para iniciar el camino a la reparación.

Por lo tanto, cuando se recurre a un momento histórico personal o colectivo desde la perspectiva reparativa y estética de la literatura, este espacio recreado desde los móviles sensitivos y temporales, dotado de un carácter heterogéneo abierto a la interpretación, de

modo que el sujeto en búsqueda de reparación encuentra un espacio abundante en recursos y posibilidades. Es el caso de los dos momentos históricos que atiende este trabajo, el golpe militar y la dictadura chilena, y el conflicto armado colombiano, que al ser objeto de la visión reparativa se ven iluminados por diversos focos de interpretación sobre ellos, perfilando y revelando aspectos, voces, testimonios y situaciones, que difícilmente el recuento histórico podría contener.

A su vez, la visión estética y reparativa relaciona el pasado desde sus implicaciones con el presente y el futuro de una manera más amplia: En Chile es posible hacer una observación de las consecuencias del modelo nacional instaurado en el país y su permanencia en varios aspectos aún en la contemporaneidad. En Colombia la reflexión sobre el actual proceso de paz atiende aspectos más amplios e importantes, de los comúnmente asociados al conflicto y a la resolución de este.

Es importante señalar que los conflictos, sea la dictadura militar o el conflicto bélico, dismantelan el sentido de propia valía de los individuos y las sociedades, atacan real y simbólicamente el sentido hermenéutico de la vida y sumergen a las sociedades en un círculo de temor y dolor, del que solo es posible salir, inicialmente, con actos simbólicos de reparación de la humanidad violentada.

Dichos actos simbólicos son realizados por las personas dentro de las búsquedas por una explicación al momento que atraviesan, el arte en general tiene la fuerza y la carga simbólica necesaria para impulsar los actos reparativos, es así como la literatura se ofrece como una vía estética de reparación personal y colectiva.

Por otro lado, el análisis de La Casa de los espíritus, permite identificar la manera en la que las tres bases reparativas: memoria, perdón y reconciliación, se manifiestan desde sus posibilidades estéticas en un proceso de reparación individual y colectivo en dos niveles

de relato, refractado uno en el otro: La autora Isabel Allende y el personaje de Alba Satigny.

El ejercicio de memoria propuesto en la novela es regenerativo, la novela en sí misma es una remembranza que apuesta por la recuperación de sus narradores en los momentos más oscuros de la historia. El perdón, es el punto en el cual la autora y el personaje de Alba Satigny, se dan cita para recomponerse al ritmo del relato, y reinventarse como sujetos después de haber atravesado, una el desarraigo del exilio y la otra el espanto de la tortura, a través del poder curativo de la escritura. Finalmente, la reconciliación aparece en Alba Satigny como un esbozo de una posibilidad al final de los tiempos del terror, mientras que, en Isabel Allende, la reconciliación con la historia de su familia y del golpe militar, le dará la posibilidad de iniciar una nueva etapa creativa.

La observación de este efecto reparativo de la escritura, desde el plano ficcional y el real, resulta conveniente e incluso urgente, no solo para el proceso histórico que lleva Colombia, sino también para atender los requerimientos reparativos de las personas afectadas por otro tipo de violencias que se dan cita en la cotidianidad, puesto que el punto de mayor devastación frente a cualquier tipo de violencia, es la dignidad y el sentido sagrado de la vida, que solo son restituibles fundamentalmente desde el lenguaje y sus manifestaciones simbólicas.

Con respecto al momento histórico del proceso de paz en Colombia, la reflexión y análisis de la pertinencia de la memoria, el perdón y la reconciliación, no solo se debe abordar desde los planos sociales, históricos, políticos o de justicia transicional, sino que deben ser elementos integrados a la educación, en todos sus niveles. Dicha reflexión articula el conocimiento, la verdad histórica, la interpretación del pasado, con la renovación emocional y simbólica de las relaciones y estructuras sociales construidas o alteradas

durante la guerra, de las cuales el sector educativo es parte fundamental como eje transformador.

En este sentido es conveniente señalar que la articulación de la memoria regenerativa y el perdón a la educación, no deben ser tratados como asuntos propios de las ciencias sociales o de la ética, sino que estos exigen la transversalización de los fundamentos curriculares actuales, con el fin de propiciar la formación de individuos capaces de reparar personal y colectivamente los efectos negativos de los conflictos en la dignidad humana.

De aquí que el tratamiento pedagógico de la memoria regenerativa y el perdón, encuentre en la literatura un medio y un recurso esencial para desarrollar estrategias pedagógicas basadas en la reparación histórica y personal ante los conflictos de grandes proporciones o los generados en el curso cotidiano de la sociedad. Las estrategias pedagógicas reparativas, encuentran en la lectura y la escritura, dos procesos no solo formativos y expresivos, sino también reparativos, al formar parte de las habilidades básicas desde las cuales el estudiante construye y genera sentido.

En cuanto a la lectura, como habilidad reparativa, se constituye como un medio por el cual el estudiante, o la persona en búsqueda restaurativa, reconoce e interpreta referentes que constituyan la base de una construcción del sentido empático de la regeneración del alma humana. La escritura, por su parte, se constituye como el ejercicio mediante el cual la persona, recurre a técnicas estéticas, narrativas, y a la memoria regenerativa como recursos para emprender el camino del perdón, y de este modo iniciar la reconstrucción personal de su propio sentido simbólico y humano de la vida individual y colectiva.

De acuerdo con los antecedentes investigativos y las precisiones teóricas que establecieron los puntos de análisis, el presente trabajo ofrece la perspectiva analítica y

reflexiva de la memoria regenerativa y el perdón, como elementos estéticos y reparativos presentes en la historia y la literatura, como impulsores de nuevas reflexiones pedagógicas, sociales y estéticas requeridas por la contemporaneidad, y la necesidad creciente de encontrar vías empáticas y reconstructivas a los conflictos sociales e históricos.

Es importante advertir, que el presente trabajo constituye solo una apuesta con relación a unas temáticas fundamentales dentro del panorama de la educación y de la concepción literaria y empática de la humanidad. Por lo tanto, los campos de avance investigativo continúan abiertos.

La sociocrítica como fundamento analítico de aspectos no solo estéticos o historiográficos refractados en las obras literarias, sino como medio de aproximativo sobre la obra de arte, que contribuya a la observación de fenómenos sociales contemporáneos, con referentes estéticos y propositivos en la literatura.

Se hace necesario plantear perspectivas de análisis diferentes sobre la obra de Isabel Allende, reconociendo en su obra literaria, la existencia de varias creativas que se fundamentan en inquietudes estéticas y humanas, importantes dentro del panorama reflexivo y estético contemporáneo. Cabe señalar que las nuevas observaciones sobre las obras literarias, no solo en esta autora, deben apuntar a la integralidad reflexiva y al compromiso con la formación del sentido y el respeto por la vida y el ser humano.

Otro de los puntos abiertos, es la búsqueda y reflexión, de otros referentes literarios que favorezcan los interrogantes acerca de las posibilidades reparativas de los seres humanos, encauzándolos a la utilidad pedagógica de estos, como una manera de hacer trascender el arte a otras esferas participativas y necesarias en las sociedades actuales.

En el panorama histórico y social latinoamericano, y puntualmente en Colombia, recurrir a la literatura como recurso estético y pedagógico, para complementar los procesos

de verdad, justicia y reparación, como base en los procesos de reconstrucción social, histórica y humana que se llevan actualmente, generados desde la actividad académica y humanista universitaria.

Otra de las aristas, es el desarrollo de propuestas, reflexiones y diseño de secuencias pedagógicas que se establezcan la memoria regenerativa y el perdón desde la lectura y la escritura como prácticas dirigidas a la reparación de los individuos.

Finalmente se advierte la importancia de este tipo de reflexiones estéticas y pedagógicas, sobre la memoria regenerativa y el perdón, en el campo de las humanidades y las ciencias sociales, dada la urgencia de la contemporaneidad de salidas diferentes a los conflictos, a fin de darle a las personas elementos que posibiliten la reparación íntima, compasiva y simbólica de su humanidad y puedan contribuir con la transformación de las sociedades, como conjunto académico, científico, artístico y espiritual.

## Referencias bibliográficas

### Bibliografía

- Allende, I. (1984). *De amor y de sombra*. Barcelona: Plaza y Janes editores S.A.
- Allende, I. (1997). *Cuentos de Eva Luna*. México D, F. Editorial Diana S.A.
- Allende, I. (2013). *Eva Luna. Barcelona*. Random House Mondadori S.A.
- Allende, I. (1982). *La casa de los espíritus*. Bogotá: Círculo de Lectores.
- Allende, I. (2008). *Mi país Inventado*. Buenos Aires: Random House Mondadori S.A.
- Allende, I. (1998). *Paula*. Barcelona: Plaza y Janés.
- Álvarez, A. Rodas, J. Piedrahita, F. (2005). *Enseñabilidad de la literatura en el ámbito escolar*. en: Vásquez Rodríguez, F. (Comp) (2005). *La didáctica de la literatura, Estado de la discusión en Colombia*. Bogotá, s/e.
- Barthes, R. (1986). *El grado cero de la Escritura*. Bogotá: Siglo Veintiuno editores.
- Correa, C. (1998). *Isabel Allende, Vida y Espíritus*. Barcelona: Plaza y Janés.
- Cros, E. (2003). *Sujeto cultural: sociocrítica y psicoanálisis*. Medellín: Fondo editorial EAFIT.
- Derrida, J. (2003). *El siglo y el perdón seguido de fe y saber*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- Eastman, J. (1997). *De Allende y Pinochet, al "milagro" chileno*. Bogotá: Planeta Colombiana Editorial S.A.
- Eggers, T. Gallego, M. y Gil, F. (2006) *Historia latinoamericana 1700-2005: Sociedades, culturas, procesos políticos y económicos*. Buenos Aires: Editorial Maipue.

- Grossman, D. (2010). *Escribir en la oscuridad*. Barcelona: Random House Mondadori S.A
- Halperin, T. (2010). *Historia contemporánea de América Latina*. Madrid: Alianza editorial.
- Isaza, L. y Salinas, M. (2003). *Para educar en el valor de la justicia*. Bogotá D.C: Cooperativa editorial magisterio.
- Mate, R. (2009). *La herencia del olvido*. Madrid: Errata Natura editores.
- Mélich, J. Boixader, A. (Coordinadores) (2010). *Los márgenes de la moral una mirada ética a la educación*. Barcelona: Editorial Graó.
- Narváez, L. Armato, A. (2010). *La revolución del perdón*. Bogotá: Editorial San Pablo.
- Nussbaum, M. (1997). *Justicia Poética: la imaginación literaria y la vida pública*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello.
- Nussbaum, M. (2011). *Sin Fines de Lucro, por qué la democracia necesita de las humanidades*. Bogotá D.C: Katz editores.
- Ospina H. Alvarado, S. López, L. (compiladores) (1999). *Educación para la paz*. Bogotá. Cooperativa editorial Magisterio.
- Rosenblatt, L. (2002). *La literatura como exploración*. México DF: Fondo de cultura económica.
- Santos. M. (coordinador) (2003). *Aprender a convivir en la escuela*. Madrid: Ediciones Akal
- Sarlo, B. (2005). *Tiempo pasado, cultura de la memoria y giro subjetivo una discusión*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno editores.

Vargas Celemín, L. (2005). *La enseñanza de la literatura o el regreso a Ítaca*. en: Vásquez Rodríguez, F. (Comp) (2005). *La didáctica de la literatura, Estado de la discusión en Colombia*. Bogotá, s/e.

## Web grafía

BBC Mundo. (9 de diciembre de 2003). *Isabel Allende habla con la BBC*.

Recuperado de: [http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/misc/newsid\\_3305000/3305001.stm](http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/misc/newsid_3305000/3305001.stm)

Centro Nacional de Memoria Histórica (2013). *¡BASTA YA! Colombia: Memorias de guerra y dignidad*. Bogotá: Imprenta Nacional. Recuperado de:

<https://www.centrodememoriahistorica.gov.co/basta-ya-menu-destacado-informes>

CUETER, N. y LÓPEZ, C. (30 de septiembre de 2016) *¿Por qué Santos si pudo dialogar con las FARC?* El Tiempo. Recuperado de:

<http://www.eltiempo.com/politica/proceso-de-paz/procesos-de-paz-en-colombia/16715628>

Deleuze, G. (1996). *Crítica y clínica*. Barcelona: Editorial Anagrama. Recuperado de: [http://www.medicinayarte.com/libros-digitales/oficina/biblioteca/critica\\_y\\_clinica.pdf](http://www.medicinayarte.com/libros-digitales/oficina/biblioteca/critica_y_clinica.pdf)

Fajardo, D. (2014) *Estudio sobre los orígenes del conflicto social armado, razones de su persistencia y sus efectos más profundos en la sociedad colombiana*. Universidad externada de Colombia y Centro Nacional de Memoria Histórica:

<https://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/comisionPaz2015/FajardoDario.pdf>

Fraser, B. K. (2007). *El doble momento: la visión moral de la historia en La casa de los espíritus de Isabel Allende*. (Tesis de Maestría en literatura). University of Victoria. Canadá. Recuperado de:

[http://dspace.library.uvic.ca/bitstream/handle/1828/211/Eldoblemomento\(revisedfinal\).pdf](http://dspace.library.uvic.ca/bitstream/handle/1828/211/Eldoblemomento(revisedfinal).pdf)

Fundación para la reconciliación. *La alegría de aprender a escribir y a leer perdonando*. Recuperado de: <http://fundacionparalareconciliacion.org/wp/la-alegria-de-aprender-a-leer-y-escribir-perdonando/>

Fundación para la reconciliación. *Qué hacemos/ escuelas de perdón y la reconciliación*. Recuperado de: [http://fundacionparalareconciliacion.org/wp/wp-content/uploads/2016/10/Que\\_Hacemos.pdf](http://fundacionparalareconciliacion.org/wp/wp-content/uploads/2016/10/Que_Hacemos.pdf)

Johansson Salonen, M. (2015). *La representación de la represión bajo la dictadura de Pinochet en De Amor y de Sombra, de Isabel Allende*. (Tesis de Maestría en literatura). Stockholms universitet. Estocolmo. Recuperado de: <http://www.divaportal.se/smash/get/diva2:857041/FULLTEXT01.pdf>

Malaver Cruz, N. (2010). *Literatura, historia y memoria*. Hallazgos, revista de investigaciones Recuperado de <http://revistas.usantotomas.edu.co/index.php/hallazgos/article/view/1169>

Ministerio de Educación Nacional. *Educar para la paz*. Recuperado de: <http://www.mineduccion.gov.co/1621/article-351620.html>

Ministerio de Educación Nacional. (1998) *Lineamientos curriculares de lengua castellana*. Recuperado de: [http://www.mineduccion.gov.co/1759/articles-339975\\_recurso\\_6.pdf](http://www.mineduccion.gov.co/1759/articles-339975_recurso_6.pdf)

Ministerio de Educación Nacional. (2006), *Estándares básicos de competencias del Lenguaje*. Recuperado de: [http://www.mineduccion.gov.co/1759/articles-116042\\_archivo\\_pdf1.pdf](http://www.mineduccion.gov.co/1759/articles-116042_archivo_pdf1.pdf)

Monsalve Araneda, D. G. (2013). *La dictadura militar de agosto Pinochet como historia del presente: historiografía, dictadura, transición, demanda social y crisis de representatividad*. HAO (*Historia Actual Online*). Recuperado de:

<http://www.historiaactual.org/Publicaciones/index.php/haol/article/viewArticle/823>

Navarrete Baría, S. B. (2014). *La ilusión anamnética en las ficciones narrativas recientes: sobre memorias, traumas y testigos*. Red de revistas científicas de América Latina y el caribe, España y Portugal. Recuperado de:  
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=23731251004>

### **Páginas Web**

Allende, I. (Página oficial de la autora) <http://www.isabelallende.com/es/home/11>

Cruz, J. Mittchel, J. Pellarolo, S. Rangel, J. (1991) *Entrevista a Isabel Allende*. Revista Mester, Universidad de California, U.S.A. Recuperado de:  
<http://escholarship.org/uc/item/8k67x64q?query=Isabel%20Allende>

Grossman, D. (2013) *La literatura señala un camino*. Entrevista en revista Semana (19/01/2013) recuperado de: <http://www.semana.com/cultura/articulo/la-literatura-senala-camino/330209-3>

*Informe de la comisión de la verdad y la reconciliación (Informe Rettig)*, programa de derechos humanos. [http://www.ddhh.gov.cl/ddhh\\_rettig.html](http://www.ddhh.gov.cl/ddhh_rettig.html)

Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile.  
<http://www.memoriachilena.cl/602/w3-channel.html>

Mate, R. (2011) *El deber de la memoria*. Diario *El País*. Recuperado de:  
[http://elpais.com/diario/2011/01/27/opinion/1296082805\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2011/01/27/opinion/1296082805_850215.html)

Narváez, L. (2014) *Invitación a reflexionar sobre la rabia y el miedo*. Fundación para la reconciliación. Recuperado de:  
[http://www.fundacionparalareconciliacion.org/detalle\\_ed.php?id=Mjc](http://www.fundacionparalareconciliacion.org/detalle_ed.php?id=Mjc)

### **Videos en línea**

Escritores en primera persona (Entrevista a Isabel Allende).  
[https://www.youtube.com/watch?v=lb5pk59\\_HqI](https://www.youtube.com/watch?v=lb5pk59_HqI)

Guzmán, P. (2010). *Nostalgias de la luz*. [Archivo de video]. Recuperado de: <http://www.ustream.tv/recorded/26976695>

Parot, C. (2002). *Estadio Nacional*. [Archivo de video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=BTvXOPxwrcw>

Narváez, L. y Uribe, D. (17/07/2015). *Leonel Narváez y la Revolución del Perdón* [Archivo de video]. Recuperado de: <http://www.lacasadelahistoria.com/leonel-narvaez-y-la-revolucion-del-perdon/>

### **Videografía**

Gómez, J. Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín. Fundación Luis Antonio Restrepo Arango. (2005). *Los golpes de estado en América Latina*. [Película cinematográfica]. Colombia.