

Las memorias de los libros

María Eugenia Domínguez

Académica, Facultad de Comunicación e Imagen

Universidad de Chile

Los libros que abordan y buscan reconstruir el pasado, especialmente de episodios de nuestra trayectoria política y social en el siglo XX, se multiplican. En particular en los últimos 20 años, desde el testimonio al periodismo de investigación, de la historieta a la novela, las letras impresas conforman ya un catálogo que, en sus diversos modos, reconstruye épocas aparentemente pasadas. Y si afirmo catálogo es por cuanto ésta ya larga la lista de títulos publicados sobre nuestra historia reciente, primero por editores locales, luego por grandes sellos transnacionales, contienen en sí una narración desde el presente para su lectura también en el hoy.

Pero, ¿qué importancia revisten las letras para la configuración, preservación y difusión de una memoria tanto política como social cuyos soportes más visibles y masivos han sido la ficción televisiva y, en menor medida, filmica de la dictadura militar?

Memorias y campo cultural

La pregunta por las memorias de los libros puede comenzar con otra pregunta: ¿Qué significa recordar hoy en Chile? Y, ¿qué rol juega la producción cultural en ello?

En este cincuenta aniversario, los términos memoria histórica, memoria política y memoria social parecen superponerse y confundirse. Sin embargo, la primera remite conceptualmente hablando al trabajo del historiador(a), a la cronología que estableciendo fechas, fija en el texto, desde distintas perspectivas, lo que debe ser recordado. Sin pretender detenernos en Maurice Halbwachs y su polémica contra la Historia, es preciso recuperar la afirmación que la memoria social se distancia de la Historia (como totalidad de un tiempo único) y que su multiplicidad de memorias colectivas convergen en la memoria social. La historia, para él, solo aparece cuando desaparecen las tradiciones y las otras formas de memoria social, y afirma entonces que la única realidad es la memoria social, la sociedad como memoria, la memoria como sociedad (Halbwachs 1950). Si la memoria social remite al recuerdo vivo y relato oral de grupos humanos, la histórica se articula con la Nación.

A fines del siglo pasado, Pierre Nora (1992) acuñó la noción de “lugares de memoria” para designar un régimen de memoria donde la memoria viva deja de circular entre colectivos. En estas circunstancias, el Estado instala una serie de dispositivos museográficos, archivísticos y conmemorativos, entre otros, a partir de los cuales la memoria se vive como deber social y es parte del repertorio de legitimación y tarea estratégica del Estado. Como señala Javier Lifschitz (2012), se “impone así una nueva articulación entre Estado-memoria y también una nueva perspectiva conceptual (...) Es el Estado el que asumirá la tarea estratégica de construir lugares de la memoria”. Y con esta ocupación se consagran los usos políticos de la memoria por parte del mismo.

¿Pero, qué es de la memoria política? ¿Cuál sería su diferencia respecto de la memoria social? y, ¿Cuáles son los vínculos sociales que las caracterizan? ¿Y, cuáles son sus soportes?

Siguiendo las definiciones iniciales, las memorias se establecen y distinguen a partir de narrativas que operan en distintos tipos de relaciones sociales entre sujetos y colectivos. La memoria social, como práctica intersubjetiva y mediada lingüísticamente -esencialmente por la oralidad- adquiere actualidad en la vida cotidiana de las personas y de las sociedades. La memoria política, en cambio, no remite a la espontaneidad. En acuerdo con la hipótesis esbozada por Javier Lifschitz, la memoria política, también mediada por el lenguaje, se vincula a acciones intencionales.

Ahora bien, siguiendo con este argumento, intencionalidad puede interpretarse como acción estratégica, es decir cuando en un grupo o individuos existe la intención de intervenir en la sociedad, en su realidad política, cultural o jurídica.

Desde allí, podemos pensar en la eclosión de la memoria política como campo de disputas en la América Latina de las post dictaduras. Son disputas entre quienes, desde el recuerdo de los crímenes de Estado, sostienen la necesidad de que se trata de “un capítulo que debe quedar jurídicamente abierto” y que “debe ser enseñado, difundido, discutido, comenzando por la escuela”(Sarlo, 2005, pp.23-24). De otro lado, están quienes sostienen que es necesario pasar la página y cerrar esta etapa reconciliando una sociedad dividida.

En el caso chileno, la gran política de memoria, desde los gobiernos de la postdictadura de la década de los 90, se orientó precisamente a lo último. Se desplegó un gran manto de silencio que solo permite fisuras de verdad y de justicia en nombre del consenso y la gobernabilidad. Lechner y Güell (1999), a ese propósito, señalan esta “mala memoria” que se instala apostando a un futuro que se ofrece solo a partir de las “fuerzas autónomas del

mercado y de los intereses privados”. El resultado será un “presentismo” contingente y el bloqueo de las aspiraciones de futuro”.

En dicha década y un poco más allá, en el marco de los 30 años desde el golpe militar, en el cine fueron contadas las películas que abordaron en ficción o en documental el período dictatorial, como *La frontera* (Ricardo Larraín, 1991), *Amnesia* (Gonzalo Justiniano, 1994), y *La memoria obstinada* (Patricio Guzmán, 1996), *Aquí se construye* (Ignacio Agüero, 2000), y *Machuca* (Andrés Wood, 2004), *Allende* (Patricio Guzmán, 2004) y *El astuto mono Pinochet contra la moneda de los cerdos* (Bettina Perut e Iván Osnovikoff, 2004).

En la televisión, se instaló el olvido en noticias y telenovelas y no será hasta el año 2008, con la difusión de la serie *Los ochenta*, que la ficción osa, finalmente, encarar en parte los 17 años de régimen militar.

Sin embargo, en el teatro y en los libros, la situación es distinta, incluso en el contexto de la restauración cultural de la dictadura. En efecto, respecto del primero, desde fines de la década de los 70, el teatro y otras manifestaciones artísticas independientes, se articularon para la denuncia y como forma de resistencia política y cultural. Entre estos grupos podemos nombrar a Andrés Pérez (Gran Circo Teatro), Ramon Griffiero (Teatro de fin de Siglo) y Alfredo Castro (Teatro de la memoria). En la contenida escena cultural de fines de los ochenta, el teatro escapa y se constituye como un pequeño campo autónomo, y vector de memoria política, gracias a su capacidad de transfigurar las imposiciones externas.

Libros proscritos, libros resistentes

La quema de libros es inherente a la propia historia del escrito: desde los códices mayas, pasando por el 10 de mayo de 1933 en Alemania o la del 23 de septiembre de 1973 en las Torres San Borja de Santiago de Chile, este es el gesto más claro cuando se trata de imponer la dominación y hegemonía política, religiosa y cultural. Como señala Isabel Jara (2011), en el caso chileno, “la arenga refundacional de la dictadura está en el centro de su identidad ideológica, comunicacional y estética”.

Esta identidad comunicacional se constituyó a partir de la censura o destrucción física de los medios de comunicación y libros, la intervención en universidades y colegios, así como la exclusión de los artistas de izquierda y el control de sus obras y producciones. De lo que se trataba era borrar la memoria del proceso histórico, borrarla en términos de sus valores, sus experiencias, sus pueblos y su inscripción en el continente. Los agentes de la

dictadura allanaron librerías y bibliotecas demostrando de manera contundente la relación del poder con el saber, representado simbólicamente, en los libros (Mora y Ramos, 2020).

Así, luego de la censura previa a los medios de comunicación autorizados, el Bando N° 15 del mismo 11 de septiembre de 1973 advirtió sobre la creación de “una oficina de censura de prensa que funcionará en la Academia Politécnica Militar del Ejército (San Ignacio N° 242), que tendrá bajo su control las publicaciones escritas autorizada”. El Bando N° 26 del día siguiente informaba sobre la ocupación de la Editorial Quimantú.

A la represión, tanto física como ideológica, se suma pronto la afirmación de un modelo neoliberal que asigna un papel protagónico al mercado, no sólo en la vida económica, sino también en la vida social y cultural. En este marco, los libros que sobreviven se ocultan: adquieren en bibliotecas personales y universitarias autores y títulos, tapas y contratapas nuevas, como fue el caso de la colección personal de la profesora de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Eliana Dobry, quien protegió así sus libros de filosofía marxista.

La censura operó durante la dictadura bajo dos formas: la directa, expresada en la eliminación física o el establecimiento de una estructura legal para la prohibición de textos (libros y medios), y otra, menos evidente pero efectiva para el futuro de la cadena del libro. Sobre esta última, la aplicación del IVA al libro (1976) constituye un ejemplo de cómo, a través de “la retórica neoliberal como la noción de “Estado mínimo”, “libre mercado” y “subsidiariedad”, el Estado se desliga de la promoción y resguardo de la cultura en Chile” (Op.cit). En los albores de la siguiente década, nuevos títulos impugnan al régimen. Patricia Verdugo y Claudio Orrego publican en 1979 en la Editorial Aconcagua *Una herida abierta*, narrando los casos de detenidos desaparecidos. De inmediato la División Nacional de Comunicación Social (Dinacos) prohibió su puesta en circulación. En materia de ficción, aunque editada en Buenos Aires, la misma suerte corrió *La Casa de los Espíritus* de Isabel Allende (1982).

Esta vez, la reprografía (fotocopias, principalmente, pero también mimeógrafos) se puso al servicio de la puesta en circulación de los libros proscritos.

Y es que si el primero fija desde el periodismo y mediante documentos y testimonios la pregunta ¿dónde están?, el segundo, desde la ficción, recupera y narra parte de la historia de lo que no debe ser recordado:

“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,

en el pasado y en el futuro, pero puede ser también que todo ocurre simultáneamente.”

(Allende, 1982, p. 363)

Así, la misma reflexión de Alba y de las hermanas Mora deja constancia de la relación compleja entre tiempos, memoria y literatura. El pasado, a lo largo de esta historia familiar impregnada del realismo mágico, devela cómo el devenir del siglo se puede comprender y explicar en un presente cuyos conflictos aparecían desvinculados del pasado reciente y de la historia chilena.

Mientras tanto, junto con los primeros síntomas de reactivación social y política antidictatorial, se reproducía en mimeógrafo, en 1982, *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde*, testimonio escrito por el Comandante del Frente Sandinista, Omar Cabezas. El país se reencontraba con el último ciclo de revoluciones latinoamericanas, y algunos de sus jóvenes con el imaginario guerrillero.

“Y abracé a don Leandro con un escalofrío de gozo y de emoción, sentí que estaba parado sobre la tierra, que no estaba en el aire, que no era hijo sólo de una teoría elaborada, sino que estaba pisando sobre lo concreto, me dio raíz en la tierra, me fijó al suelo, a la historia.

Me sentí imbatible” (Cabezas 1982)

En un contexto donde las posibilidades técnicas de reproducción de textos y de música permitían la circulación de testimonios, poesías y canciones fuera del alcance de la censura, se constituyen focos de resistencia informativa y cultural. Así circularon libros como El Informe Mancini de Francisco Rivas, originalmente publicado en Colombia por Plaza Janés que mereció incluso una conveniente crítica en el diario La Segunda.

Junto con las protestas y el descontento social que finalmente salía a las calles, el rol de los medios independientes (*Apsi, Hoy, Cauce, Análisis, Fortín Mapocho*, entre otros), de autores y editores de los libros de testimonios y de investigación periodística como los escritos por Patricia Verdugo (*Andrés de la Victoria, Rodrigo y Carmen Gloria quemados vivos y Los zarpazos del puma*), fue fundamental. Asimismo, aparecen revistas culturales como *La Bicicleta*, talleres culturales, performances y expresiones diversas.

Por su parte, la dictadura a través de sus medios y editoriales afines (Zig Zag y Ercilla) lanzaba una serie de libros baratos resumiendo textos escolares clásicos y la historia oficial de Chile. Si la censura previa fue aparentemente derogada en 1983, los estados de excepción que le siguieron desde 1984, permitieron en los hechos que ésta siguiese operando.

Mientras tanto, se asaltaba en diciembre de 1985 “el taller donde se editaba el libro Y quién va a caer de la escritora Matilde Ladrón de Guevara, robando dos mil ejemplares que estaban impresos” y para el Estado de sitio de 1986, civiles armados asaltaron la Editorial Pehuén y luego “agentes de la Central Nacional de Informaciones allanan Editorial Terranova”.

Aún así, la porfía de las letras siguió instalando testimonios de la época.

La memoria tiene otros escondites

Entre estos testimonios impresos, estaba la poesía. Como señala Patricio Escobar (2018) en un artículo, a propósito de los 40 años desde el golpe, titulado La poesía en la dictadura cívico-militar, “hubo olvidos que persistieron y permanecieron ocultos para el grueso de la sociedad. Entre estos, destaca el caso de la poesía chilena en dictadura, que continuó proscrita del ejercicio de la memoria y de las ceremonias oficiales, lo que no puede sino llamar la atención si tomamos en cuenta la calidad de las obras nacionales y su relevancia en el contexto global. Esta manifestación artística parece haber transitado de una dictadura a otra; es decir, desde la represión militar a la tiranía del mercado. Así también nos convertimos en un país con muchos poetas y pocos lectores”.

La última década del régimen, la creación poética en distintos espacios (y no solo universitarios) se tornó un lugar fundamental para enfrentar la opresión estatal y económica desde la creación. Ya, Armando Uribe - citado por Escobar- señalaba que en dictadura fueron los poetas quienes “con mayor detalle han revelado la psicología de la población” (op.cit).

Pero estos y estas poetas no pertenecían solo a los círculos de las llamadas elites culturales. Así, por ejemplo, el taller literario de trabajadores Mano de Obra (Concepción, 1984) publicaba sus escritos fotocopiados, corcheteados y doblados a modo de boletín. Para ellos se trataba: “de la necesidad, de tener una herramienta de lucha intelectual, de hacer poesía, de discutir literatura, de acercar la poesía y la literatura a la gente, al pueblo, a los sindicatos, a las juntas de vecinos, que era un espacio que no había, en dictadura no pasaba nada con la cultura en los barrios, de hecho los políticos tampoco, porque ellos se dedicaban más a las manifestaciones”.¹

Muchas de las creaciones poéticas populares aparecían en diversos boletines sindicales, estudiantiles, poblacionales y de agrupaciones de mujeres. Estas, de las cuales el tiempo y la calidad de las impresiones parecen haberlas borrado de las memorias, eran expresiones

¹ Resumen (2020) “Poetas obreros del Biobío durante la dictadura militar: una resistencia cultural”
<https://resumen.cl/articulos/poetas-obreros-del-biobio-durante-la-dictadura-militar-una-resistencia-cultural>

calificadas como panfletarias por los círculos más doctos, dando cuenta de la heterogeneidad de propósitos y concepciones de la poesía:

“Cuando debatimos, conversamos, me dijeron que la poesía nuestra y específicamente la mía era muy panfletaria, pero obvio, si para mí la poesía es un arma de lucha, jamás he ido a un concurso a poner mis cuentos ahí, no me interesa, ni que me vayan a publicar empresas o el gobierno, no me interesa, de alguna forma público, pero nosotros tenemos que decirles a nuestra gente, al viejo que está en la esquina parado”.

No obstante, el o los movimientos poéticos de la época, como sostiene Gonzalo Contreras, se constituyeron sobre la base del “patrimonio de rebeldía y de subversión que configuró una «tradición libertaria»”. “Basta -señala- con mencionar los escritos políticos de Gabriela Mistral, el ideal libertario de Vicente Huidobro, la decidida defensa de Neruda en pro de la República en la guerra civil española y su Yo acuso contra González Videla, que le costaría la persecución y el exilio”².

La poesía en dictadura, la poesía resistente no permite o, más bien, hace inconducente intentar categorizarla por generaciones, como señala Jorge Montealegre. Poetas exiliados (como Millán), poetas de los intersticios para burlar la censura (como Miranda), poetas populares (como los del Taller Mano de Obra), poetas testimoniando del horror Somos 5000 (Víctor Jara), Dawson (Aristóteles España) el cuerpo torturado de *Purgatorio* (Raúl Zurita) o el Proyecto de obras incompletas de Rodrigo Lira (1982).

“Están las Cebollas.
No sé si podrá conseguir
Unas poquitas.
El caballero que maneja
El ascensor ese, con paredes de reja.
Me dijo que eran
para la gente pobre.
Después, dijo algo del Empleo Mínimo.
Yo tenía que irme luego a comprar un plano de Santiago
y una máquina de escribir.
(Rodrigo Lira, Comunicado 1979).

² Gonzalo Contreras (2006) *Poesía Chilena Desclasificada (1973 - 1990)*, Vol. I, citado por Escobar (op.cit)

Mujeres que (no) fueron reinas

Durante la dictadura fueron muy importantes los movimientos feministas que, desde líneas diversas, impulsaron la lucha contra el régimen en el marco de la reflexión sobre su propia condición de subordinación al patriarcado en las organizaciones políticas, sociales y en el exilio. Nacen Mujeres Democráticas, La Morada, La Casa de la Mujer y el Memch 83 agrupando organizaciones de mujeres pobladoras y populares. Sin duda este desarrollo fue un detonante en la multiplicación de producciones artísticas y especialmente literarias de las mujeres.

Por ello, un renglón aparte merecen las mujeres que escribieron poesía en la década de los ochenta, muchas de ellas ligadas al movimiento de mujeres o feminista. Ellas hablaron de todas las violencias: la del Estado, la del patriarcado, la colonialista.

“He plantado ya la bandera
de Irlanda en los acantilados
libre mar de mi celda”

El primer poemario de Carmen Berenguer (*Bobby Sands desfallece en el muro*) fue un homenaje al poeta y revolucionario Bobby Sands, muerto en huelga de hambre en la cárcel del régimen de Margaret Thatcher en 1983. Su publicación, en la cual cada día de ayuno constituye un verso terrible, un graffiti dirá Eugenia Brito (1994, pág. 167), que no sólo dignifica al poeta Sands y denuncia el colonialismo, sino también se convierte en la referencia indirecta a presos y presas políticas en Chile.³

Las mujeres escribieron poesía, al igual que los hombres, desde distintos espacios. Escribieron clandestinas o presas, en talleres, agrupadas como escritoras, etc. Pero su especificidad es que escriben poesía durante las dictaduras como “una estrategia política para recuperar el cuerpo y la palabra”. Esta estrategia, plasmada en el manifiesto lanzado en el encuentro “Lecturas de poesía y narrativa: Todavía escribimos” de 1985. En él Pía Barros, Heddy Navarro, Carmen Berenguer, Teresa Calderón, Constanza Lira, Paz Molina y Natasha Valdés denuncian no sólo la dictadura, sino también las prácticas “de subordinación, oclusión, invisibilización y violencia propias del campo literario” (González, 2019).

³ Berenguer Carmen *Bobby Sands desfallece en el Muro* Libro digitalizado y disponible en Memoria Chilena <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/mc0028765.pdf>

Luego, un par de años más tarde, las pobladoras organizaron La 1ra Muestra de Poesía Poblacional Todas íbamos a ser reinas, la evocación de Gabriela Mistral se combinaba con la reivindicación y herencia popular de Violeta Parra.

De los poemas insurrectos de Heddy Navarro, al grafitti de Carmen Berenguer o la Poesía Prisionera de Viviana Herrera, Sandra Trafilaf, Belinda Zubicueta, Ana Iris Varas y Elizabeth Rendic es la poética de la lucha, la poética también de la experiencia de ser mujeres doble o triplemente perseguidas y acosadas por la dictadura, el patriarcado y la clase.

Lo/as editores resistentes

Como señalamos antes, a través de las fisuras del aparato represivo y censor, se conquistaban nuevos espacios para la información y la cultura. Ahí, revistas, compañías de teatro y libros fastidiaban al poder militar.

A inicios de los 80, se comienzan a instalar editoriales que, pese al cerco y la censura, van a jugar un rol muy importante desde el punto de vista de la resistencia cultural e intelectual. No solo en dictadura, sino también durante la primera década luego del término de la misma. Algunas de ellas, en orden cronológico son Aconcagua (1976), Pehuén (1980), Cuarto Propio (1984) y Literatura Alternativa (1988) y LOM (1990).⁴

Son empresas familiares o vinculadas a centros de estudios (CENECA, Cesoc, Ilades y Sur, entre muchos otros) y partidos políticos (como en el caso Aconcagua, dirigida por Claudio Orrego, militante histórico de la Democracia Cristiana).

Aconcagua, de acuerdo a Bernardo Subercaseaux, elude en parte la censura a través de clubes de lectura, ellos serán los primeros en publicar y hacer circular *Lonquén*, *Detenidos desaparecidos* y *Una herida abierta*. Pero también la denuncia y descripción de la conformación de la elite económica con el Mapa de la extrema riqueza de Fernando Dashe en 1979.

Pehuén se fundó luego del retorno de Jorge Barros a Chile, quien había trabajado como editor para Quimantú, Andrés Bello y, en el exilio, Pomaire. De acuerdo a sus hijos, en Pehuén se hacían libros considerados como indispensables: derechos humanos, desde una perspectiva general y autores considerados de peso. En 1985, publican las *Memorias*.

⁴ Ver a este respecto de Bernardo Subercaseaux (1984) La industria editorial y el libro en Chile (1934-1984): ensayo de interpretación de una crisis, CENECA. En <https://libros.uchile.cl/files/presses/1/monographs/1000/submission/proof/114/>

Testimonio de un soldado escrito por el asesinado General de Ejército de Chile Carlos Prats González.

La familia Barros, dado el carácter de esta publicación, esperaba su confiscación y solo pusieron 1000 de los 6000 ejemplares impresos en circulación, escondiendo en Argentina el resto. La publicación de estas memorias fue, de acuerdo al testimonio de los dueños de Pehuén, así como de medios de comunicación e historiadores del libro, muy importante como una de las primeras rupturas desde la fragilidad de las editoriales con la censura⁵.

Marisol Vera funda a su vez Editorial Cuarto Propio, referencia obligada al ensayo de Virginia Woolf, para “hacer un espacio a la efervescencia creativa, literaria y reflexiva de la diferencia”. Se trataba de publicar textos que en el contexto de la dictadura no tenían posibilidad alguna de ver el día. Según Vera, el objetivo era facilitar la circulación de discursos feministas:

“Es decir, discursos emergentes de mujeres y para las mujeres de manera a tener una presencia en la sociedad. Se trataba también de difundir otras voces tan necesarias como lo eran las de la política contingente”⁶

El primer comité editorial estuvo compuesto por intelectuales y feministas como Eugenia Brito y Olga Grau y poetas como Carmen Berenguer y Diamela Eltit. Los textos de “las otras diferencias” son aquí publicados por vez primera, a inicios de los 90: Francisco Casas y Pedro Lemebel, *Las Yeguas del Apocalipsis* que irrumpen con sus textos y *performances* en medio de una sociedad y una izquierda extremadamente homófoba.

La editorial también es partícipe de la organización del Primer Congreso Internacional de Literatura Feminista (1987). En base “a las mesas de discusión sobre teoría literaria feminista, literatura y patriarcado, estrategias del discurso femenino, poesía y narrativa latinoamericana, entre otros asuntos, surge el libro *Escribir en los bordes*”. Dicho texto se transformó en un importante testimonio del pensamiento crítico feminista en los últimos años de la dictadura”.⁷

⁵ Testimonio de Barros en Maria Eugenia Dominguez, *Les éditeurs indépendants au Chili*, these doctoral p 210 https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/3759/Dominguez_Maria_E_2010_these.pdf?sequence=2&isAllowed=y

⁶ Dominguez, op.cit.

⁷ Carol Arcos Herrera: *Semblanza de EDITORIAL CUARTO PROPIO* en Edi-red

<https://www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/editorial-cuarto-propio-1984-semblanza-788469/>

No sería justo cerrar este apartado, por cierto insuficiente, sin nombrar la editorial Literatura Alternativa de Bruno Serrano y Heddy Navarro en 1988. Ellos fueron quienes publicaron precisamente el poemario resultante del taller impartido por Serrano en la cárcel de mujeres de Santiago. En la presentación, el editor se pregunta:

“¿De qué material humano necesita estar hecha una mujer que ha sido torturada, para parir un hijo en la cárcel y poder seguir viviendo cuando el mismo hijo, ya más grande, se aferra llorando a los barrotes en un desesperado intento por quedarse con su madre cuando han terminado las tres horas de poesía?” (Serrano, 1988)

Las memorias para el presente

La literatura, en términos amplios, estableció un territorio para la reflexión política, ideológica y cultural. Desde allí observamos el cuestionamiento del discurso hegemónico e institucional. El escribir y el publicar, en todas sus posibilidades, fue una herramienta y una expresión para denunciar, pero también para vivir y luchar en el presente.

En la décadas posteriores el libro fue lentamente abriendo caminos para esta reflexión. Fundamentalmente, pero no de manera exclusiva, es posible observar a través de catálogos de editores independientes. Las primeras editoriales locales fundadas a partir de 1990 rescatarán obras poéticas, como *Los Gemidos* de Pablo de Rokha, de historiadores como Gabriel Salazar y antropólogos como José Bengoa, inicialmente publicados en los años 1980 por SUR Centro de Estudios Sociales y Educación. y, no menos importante, la publicación en 1997 del texto de Tomás Moulián *Chile, anatomía de un mito* expone la imposición del consenso del Chile postdictadura dónde el éxito del modelo oculta las amenazas permanentes a la democracia.

En materia de ficción, un ejemplo es la breve novela de Germán Marín, *Carne de perro*. Ésta, escrita en el exilio y publicada por primera vez en Chile en 1995, nos trae la memoria de una época donde “la Revolución (con cualquiera de sus apellidos) se tatuaba en los discursos y en el actuar de los sujetos, llevando la acción hacia límites radicales”.⁸ Es la narración, en la voz de Ronald Rivera Calderón, de la Vanguardia Organizada del Pueblo (VOP), de las últimas horas que culminan en el enfrentamiento y posterior muerte del propio Ronald y su hermano Arturo.

⁸ Reseña de Nicolás Meneses 1 de febrero de 2021, Lo que leímos, <https://loqueleimos.com/2021/02/carne-de-perro-german-marin/>

Carne de perro se publica apenas unos años después del rescate y posterior ejecución de Ariel Antonioletti, de los jóvenes frentistas asesinados en el intento de fuga de la Penitenciaría en 1992, entre otros, y de las últimas acciones armadas de grupos de izquierda en Chile. La relevancia de esta novela es el adentrarse en la incomodidad de un episodio que, olvidado, parece resurgir una vez más, de manera reiterada, a inicios de los noventa, pero cuántas veces más, entre quienes no creen en la posibilidad de los caminos institucionales, ni estos en ellos:

“La sangre, sin embargo, volvería a asomar más tarde bajo otros signos. Pero como se desprende de los anales de este movimiento, cuyos asombrados héroes podemos individualizar en los nihilistas de Dostoievski, en los vaticinadores de Arlt, en los terroristas de Conrad, constituye una causa perdida que aparece y desaparece en el tiempo sin continuidad lógica, errabunda como un iceberg, incapaz de medirse su irrupción a través de sismógrafos sociales, guiados vaya a saberse por qué leyes malditas de la Historia” (Marín pág. 126).

Aquí, en la novela, un lugar que se establece en la potencia de la imaginación, la literatura ficcionaliza lo que aconteció, sigue aconteciendo y no puede ser recordado en la historia oficial.

A modo de conclusión

Hoy, a cincuenta años del golpe, se publica de manera intensa. Desde el periodismo y la novela, la narración del pasado reciente no parece impactar de manera suficiente la experiencia aparentemente adormecida del Chile de la segunda década del Siglo XXI. Hasta dónde, entonces, se puede considerar a los libros como vectores de memoria política? Mientras el ritmo creador del graffiti callejero, nacido de la revuelta reciente, parece ceder ante el hermoseamiento de la pintura y los edificios, y lo acontecido hace apenas tres años y algo se borra del repertorio frágil de la experiencia colectiva, los libros siguen siendo un registro necesario. El testimonio, la investigación y la ficción son una cantera prolífica de voces de denuncia y de lo vivido. Pero para trascender aquello e interpelar el presente, como hace décadas atrás, necesitan ser leídos, comentados, y no sólo en los estrechos márgenes de quienes conservan ese hábito. Por ello resulta central para las memorias, devolver el libro y la lectura a las nuevas generaciones a través de una efectiva democracia cultural, nutrir las bibliotecas, interpelar los planes de estudio, develar los currículos, comentar, escribir.

Que los libros vuelvan a habitarnos con la palabra, para que el olvido no tenga lugar, para que la memoria colectiva obligue la justicia y la verdad como imperativos de Estado y no simples deberes morales.

Bibliografía

Allende Isabel (1982), *La Casa de los Espíritus*. Buenos Aires Ed. Sudamericana

Brito, Eugenia (1994) *Campos minados: (literatura post-golpe en Chile)*. Santiago: Cuarto Propio. Página 167.

Cabezas Omar (1982), *La Montaña es algo más que una inmensa estepa verde*, p. 116. Santiago, sin editorial, fotocopia mimeografiada

Escobar Romero Patricio (2018) “El horroroso Chile: La poesía en la dictadura cívico-militar” El Cuaderno digital de Cultura <https://elcuadernodigital.com/2018/09/13/el-horroroso-chile-poesia-contra-pinochet/>

González Sandra , “Escribir en dictadura, poetas feministas chilenas. Hacia una genealogía”. *EntreDiversidades. Revista de ciencias sociales y humanidades*, núm. 13, pp. 99-135, 2019 Universidad Autónoma de Chiapas

Halbwachs Maurice (1950) *La mémoire collective*. Libro digitalizado por Lorraine Audy en 2001. Disponible en la Universidad de Québec en Chicoutimi. (http://classiques.uqac.ca/classiques/Halbwachs_maurice/memoire_collective/memoire_collective.pdf)

Jara Isabel (2011). “Graficar una “segunda independencia: el régimen militar chileno en las ilustraciones de la Editorial Nacional Gabriela Mistral (1973-1976)”, en *HISTORIA* No 44, vol. I, enero-junio 2011. pp. 131-163. Santiago

Lechner Norbert y Pedro Güell, “Construcción social de las memorias en la transición chilena”, en Menéndez-Carrión, Joignant Rondón, A., & Garretón Merino, M. A. (1999). *La caja de Pandora : el retorno de la transición chilena* (1a. ed.). Planeta/Ariel. Santiago

Lifschitz Javier Alejandro (2012). “La memoria social y la memoria política”, *Revista Aletheia*, volumen 3, número 5. La Plata, Argentina

Marín Germán (2020) *Carne de Perro*, Ediciones UDP, Santiago

Moral, José Miguel y Miguel Ramos (2020). “Informe Final Proyecto sobre Destrucción y Censura de Libros en Chile, su influencia en la representación social del libro y en Políticas Públicas de fomento lector (1973-1989). Rescate y puesta en valor de Ediciones prohibidas como acción de recuperación de Memoria histórica”. Fondo Nacional del Libro y la Lectura, Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Santiago.

Nora Pierre (1992). *Les lieux de mémoire*. Les France. París Gallimard

Sarlo Beatriz (2005) *Tiempo pasado*. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión. Siglo XXI. Buenos Aires. pp. 23-24.

Serrano, Bruno (1988) Presentación en Poesía prisionera. Escritura de cinco mujeres encarceladas. Santiago, Chile: Literatura Alternativa.