



Revista de
LITERATURA
HISPANOAMERICANA



Nº 73 Julio - Diciembre 2016



Revista de Literatura Hispanoamericana
No. 73, Julio-Diciembre, 2016: 60- 78

Re-memorar *En voz baja*: Reconstrucción de una memoria ficcional desde la post-dictadura

Jessenia Chamorro Salas

Universidad de Chile, Chile

E-mail: jessychsliteratura@gmail.com

Resumen

El objetivo del presente artículo es analizar la novela *En voz baja* de la escritora chilena Alejandra Costamagna, publicada en el año 1996 a la luz tanto del contexto aludido como del contexto de producción, ya que tanto Dictadura como Transición son cronotopos trascendentes para el argumento novelesco, sus estrategias narrativas e implicancias. En relación con lo anterior, será primordial analizar y profundizar en torno al trabajo narratológico en torno a la memoria que Costamagna elabora a través de los personajes, trabajando en este sentido la memoria ficcional, principalmente mediante la voz de Amanda, narradora y protagonista que reconstruye su memoria con el fin de comprender las vicisitudes de su pasado familiar, como por ejemplo, la desaparición de su padre, para de esta forma intentar superar el trauma y duelo que aquello conlleva para su vida.

Palabras clave: En voz baja; memoria ficcional; cronotopo; dictadura; transición.

Recibido: 27-07-2016 Aceptado: 23-08-2016

Re-memorize *En voz baja*: Reconstruction of a fictional memory from the post-dictatorship

Abstract

The aim of this paper is to analyze the novel *En voz baja* Chilean writer Alejandra Costamagna, published in 1996 in the light both of the aforementioned context and the context of production, as both Dictatorship and Transition are transcendent cronotopos for novelistic argument, its narrative strategies and implications. In connection with the foregoing, it is essential to analyze and deepen around narratological work around the memory Costamagna developed through the characters, working in this direction fictional memory, mainly through the voice of Amanda, narrator and protagonist reconstructs his memory in order to understand the vicissitudes of his family's past, such as the disappearance of his father, thus trying to overcome the trauma and grief that this entails for his life.

Key words: *En voz baja*; fictional memory; cronotopo; dictatorship; transition.

El objetivo del presente artículo es analizar la novela *En voz baja* de Alejandra Costamagna (1996) desde la perspectiva del trabajo narratológico llevado a cabo por la protagonista, Amanda, de reconstruir, fragmentariamente, su historia íntima y familiar, el cual se convierte en proyección de una época en que se solía decir y actuar "en voz baja". En relación con esto, será primordial analizar la novela entendiéndola como una "memoria ficcional" que vuelve, desde el opaco arcoíris de la transición, hacia un racconto que se proyecta desde la historia íntima y familiar de la infancia y adolescencia de Amanda, hacia la dictadura, en un proceso dicotómico de develar/ocultar, decir/callar, (entre

otras dicotomías presentes) en el que la protagonista cumple el rol de detective de su propia historia, uniendo los fragmentos silenciados que le permitirán encontrar a su padre, a la vez que se devela a sí misma.

En este sentido cabe realizar algunas preguntas que permiten esclarecer la hipótesis de trabajo, a saber ¿Qué sentido tiene la construcción de la memoria ficcional en la novela y cómo se relaciona tanto con el contexto de producción como con el referido en la novela? ¿Por qué los secretos de la familia de Amanda y su develamiento se relacionan con la Dictadura y Transición? Dar respuesta a estas interrogantes será clave para fundamentar la hipótesis de trabajo, *En*

voz baja rememora la dictadura desde la transición para cuestionar y develar las huellas del flagelo que aquella dejó en la re-construcción tanto de la memoria como de la identidad de quienes vivieron aquellos años. Lo que propondrá este análisis, a fin de cuenta, será que *En voz baja* realiza por medio de una voz ficcional (mujer-niña-adolescente), la reconstrucción de un pasado familiar permeado por su contexto, la Dictadura, y que a través de ésta proyecta hacia el presente (1996, fecha de publicación), los resabios y las huellas de un pasado que se problematiza y que impide la resolución del duelo y los conflictos consecuentes advenidos en la Transición. Conceptos clave para sustentar dicha propuesta y análisis serán los referidos a Cronotopo, desde la óptica de Bajtín, pues no es azaroso que la novela se centre en el período de la Dictadura, ni que aluda a este contexto a partir de problemáticas familiares, ni tampoco es azaroso que esta novela haya aparecido en 1996, tras el “Retorno a la Democracia”, con todo lo que ello conlleva y las implicancias que hay tras esta década de la así llamada “Transición”. Además, y en relación con lo anterior, se abordarán algunas interesantes perspectivas sobre el período y la literatura que emergió, a través de intelectuales tales como Nelly Richards y Cánovas, principalmente. Por último, se abordará el concepto de “memoria ficcional”, ya que la novela en cuestión utiliza este procedimiento para reconstruir el pasado dictatorial a través del recuerdo de una niña y sus problemas familiares.

Antes de continuar, es preciso señalar cómo ha sido abordada *En voz baja* por la crítica, y desde qué aristas ha sido analizada. Una perspectiva interesante y útil para la presente propuesta es la que refiere Katherine Goldman (2001: 3) cuando analiza la novela desde dos conceptos fundamentales para la novelística de los 90, a saber, violencia y memoria:

En esta ponencia me limitaré al análisis de dos temas principales en la novela de Costamagna: memoria y violencia, y la búsqueda de crear una forma de ser mujer que le permita recuperar el relato de su pasado y definirse de acuerdo con su propia agencia. El mundo ficticio se construye principalmente a través de dos tipos de violencia: la violencia política, representada por la detención y el exilio del padre y la desaparición y muerte del tío, y la violencia asociada con el acto de callar. Como sugiere el título, la novela se centra en lo no dicho, las mentiras y los secretos, provenientes del miedo que se instaló en la sociedad chilena durante la dictadura, que poco a poco destruyeron el mismo tejido de la entidad familiar. La novela explora, entonces, las estrategias a las cuales los personajes recurren para enfrentarse con la violencia y con sus memorias del pasado con lo que le significa en términos de definirse como mujeres.

De esta manera Goldman propone que hay dos ejes que cruzan la novela, violencia y memoria, y que ambas están vinculadas a la ficción que presenta tanto como al contexto que re-presenta. En tanto que, por su parte, Verónica Corvalán (2012), analiza la novela relacionándola con los contextos a los cuales alude, así como también, toma como punto central el proceso de autodestrucción que realiza la protagonista, Amanda, en el intertanto

de la búsqueda de su padre, evidenciando el flagelo de la pérdida, el duelo, y la necesidad de encontrar respuestas que permea la época.

Ahora bien, se debe tener en consideración qué aspectos teóricos sustentarán la hipótesis y el posterior análisis, en relación con esto, abordaré tres conceptualizaciones fundamentales, a saber: Cronotopo, Memoria Ficcional y Postdictadura-Transición.

a. Cronotopo:

Para abordar el concepto de “cronotopo” tomaré en consideración principalmente los planteamientos que Mijaíl Bajtín (1997), intelectual que acuñó el concepto, tiene al respecto. Bajtín plantea su reflexión refiriéndose a la posición del autor con respecto al personaje que crea; debido a que el autor no puede verse a sí mismo como un *yo* marcado por el tiempo y el espacio, sólo puede tomar conciencia de las implicancias que tienen estos dos puntos en el *yo*, observando a un *otro* como objeto permeado por el tiempo y el espacio en que vive. Aproximativamente puedo señalar que el cronotopo es esa marca espacio-temporal que lleva el sujeto, y que le permite tomar conciencia tanto de su existencia, como de la existencia del mundo. Dice Bajtín (1997: 216) que se trata de:

Saber *ver el tiempo*, saber *leer el tiempo* en la totalidad espacial del mundo y, por otra parte, percibir de qué manera el espacio se llena no como un fondo inmóvil (...) sino como una totalidad en proceso de generación (...): se trata

de saber leer los indicios del transcurso del tiempo en todo, comenzando por la naturaleza y terminando por las costumbres e ideas de los hombres (...) El tiempo se manifiesta ante todo en la naturaleza (...).

El tiempo y el espacio se cruzan, y cruzan la existencia, tanto del Hombre como del mundo, dice Bajtín (1997) que un artista debe leer y desentrañar las huellas que dejan en aquellos, el espacio y el tiempo, huella que se puede ver en las contradicciones del tiempo histórico, y que para el intelectual es esencial, ya que ella es indicio de la historia, y “en ella el espacio y el tiempo están unidos en un nudo indisoluble” (Bajtín, 1997: 232); la huella, en este sentido, se relaciona con la noción de recuerdo, ya que ambas presentizan el pasado, y dan cuenta a la vez, del espacio en donde se halla. En síntesis, cronotopo para Bajtín, es el concepto en el cual se unen el espacio y el tiempo, ambos marcando y dejando una huella en el mundo, en el ser-humano, e incluso, en las subjetividades de la literatura, en donde se imitan los procesos que el espacio-tiempo produce en el Hombre. A continuación, Bajtín (Ob. Cit.: 269) explica lo esencial del concepto:

En el cronotopo literario-artístico tiene lugar una fusión de los indicios espaciales y temporales en un todo consciente y concreto. El tiempo aquí se condensa, se concentra y se hace artísticamente visible; el espacio en cambio, se intensifica, se asocia al movimiento del tiempo, del argumento, de la historia. Los indicios del tiempo se revelan en el espacio, y éste es asimilado y medido por el tiempo (...) El cronotopo tiene una importancia genérica sustancial en la literatura (...); determina (en

gran medida) también la imagen del hombre en la literatura: esta imagen es siempre, esencialmente, cronotópica.

Posteriormente a Bajtín, el concepto *cronotopo* ha sido estudiado por otros autores, entre estos destaca la explicación que el escritor e intelectual Carlos Fuentes plantea respecto a éste:

La cronotopía es el centro organizador de los eventos narrativos fundamentales de la novela. A ellos les pertenece el sentido que le da forma a la narrativa. El cronotopo hace visible el tiempo en el espacio y permite la comunicación del evento: Es el vehículo de la información narrativa” (Fuentes, 1994: 38)

Para Carlos Fuentes entonces, el cronotopo es el eje de la novela, el tiempo-espacio en donde se construye. Siguiendo esta línea y en el marco de su tesis doctoral, Cristián Cisternas (2006: 15-16) sostiene:

La ciudad es el *cronotopo* en que se intenta la solución estética para las graves escisiones o fracturas que caracterizan la decadencia de la modernidad occidental y la crisis del mundo latinoamericano (...). Si el mundo y el sujeto cambian o no por efecto del tiempo-espacio, si los personajes envejecen o se trasladan por geografías o paisajes precisos o imprecisos, si el tiempo de la narración es solidario con, o se disloca del tiempo real, son indicadores de la mayor o menor complejidad o riquezas *cronotópicas* del relato.

El *cronotopo* viene a ser entonces, el elemento que incide transversalmente en los niveles del relato (mundo, personajes, tiempo), determinándolo su rumbo. Por último, cabe destacar que la

ciudad es el cronotopo que está presente en toda la narrativa contemporánea, y es fundamental en las novelas que atañen a la temática de la dictadura. De esta forma he intentado dar cuenta del concepto *cronotopo*, lo cual será de enorme utilidad, ya que posteriormente analizaré el impacto de la cronotopía en las subjetividades de los personajes, desentrañando lo que implica el contexto en *En voz baja*.

b. Memoria Ficcional

¿Qué es la *memoria ficcional*? Antes que todo, hay que tener en cuenta que el concepto de memoria ficcional es bastante difuso y amplio, pero, no obstante, daré algunas luces sobre él. Para comenzar, esbozaré que memoria ficcional corresponde a la memoria cultural que queda en el texto literario, y que el lector debe reconstruir con el fin de extraer la imagen de mundo que aquella posee. La memoria ficcional es, a la vez, la suma entre los contenidos memoriales ficcionalizados en el texto literario, más los contenidos memoriales históricos, y los contenidos memoriales individuales (tanto del autor como de los lectores). La memoria abarca contenidos que posee un sujeto, el que a su vez contiene un discurso, el cual puede ser de varios tipos: testimonial, autobiográfico, público/privado, y ficcional; he aquí entonces, otro acercamiento al concepto. Es importante tener en cuenta que dentro de la representación ficcionalizada habita el espacio de la memoria, y que

ésta existe en cada uno de los niveles insertos en la ficción¹. Quien actualiza los contenidos memoriales es el receptor real del texto literario, quien los concretará según su memoria generacional, él es quien completa la información del lector implícito, lector en quien pensó el autor de la novela, lector, además, con el que comparte una cierta visión de mundo. Cabe señalar además, que la memoria ficcional es una memoria centrada en la ficción, no por ello es una memoria que almacene mentiras ni falsedades, sino que por el contrario, es una memoria que abarca hechos, sucesos y procesos verosímiles, pero que son ficción, ya que responden no a la lógica de la “realidad”, ni a la de la historia, sino a la literatura, y deben entenderse sus contenidos como tales. Se configurando de este modo pseudomemorias de los personajes en las narraciones, a las cuales el lector da sentido, al compartir los contenidos y referencias. La memoria ficcional, por tanto, responde a estrategias discursivas, que no obstante ser literarias, son semejantes a las históricas. Asistimos mediante este concepto, a la creación de una memoria que tiene su propia lógica de funcionamiento, que no es simplemente la ficcionalización de contenidos memoriales, sino que implica distintos procesos, como por ejemplo, la alegorización, mitificación, y desacralización del pasado recordado.

c. Transición y Década del 90:

Para comprender en profundidad la novela *En voz baja*, es menester entender y dar cuenta del contexto al que alude y a su contexto de producción, a saber, dos procesos trascendentales para la historia reciente de Chile: Dictadura y Transición. Siguiendo lo anterior, en relación al vínculo entre dichos procesos y la literatura, por una parte, el académico Fernando Moreno (2005: 78) señala que las formas de narrar en Chile, con la dictadura de 1973, cambiaron, pero que no permanecieron siempre igual tras el Golpe, sino que fueron volcándose hacia distintas posibilidades a medida que el tiempo transcurría:

En un primer momento, la literatura se vuelca hacia el testimonio, asume una función de denuncia, de corrección, de resistencia. Posteriormente, iniciado el período de la transición, un importante sector de la narrativa chilena continúa indagando en la Historia, rescatando el pasado, destacando el presente. En este contexto, discurso sobre la historia inmediata y discurso imaginario configuran un espacio intergenérico que se fundamenta en un proceso de recíproca interdependencia.

En este sentido, ficción e historia se entrecruzan de sobremanera en las novelas que tienen como hito la dictadura y sus consecuencias. La narrativa hace convivir historia y ficción, y utiliza a ésta para dar cuenta de la primera de un modo particular. Porque, siguiendo a Moreno, no se trata sólo de “revelar la Historia”, pues eso lo pueden hacer

1 A saber: cronotopo, personaje, narrador, acciones, mundo representado, lector, etc.

los múltiples informes que han salido a la luz, sino que se trata de “novelar”, lo que implica trabajar con la ficción, con todo lo que esto conlleva. Uno de los objetivos trascendentales en la literatura de éste período, según Moreno, es “resemantizar la Historia” (Ob. Cit.: 79), es decir, otorgarle sentido y significado a los hechos ocurridos en ese pasado tan próximo y crucial, lo cual se logra a través de la reflexión acerca de esos hechos, y de la perspectiva con la cual se miren. Este punto es de vital importancia, pues las novelas postdictatoriales, llamadas también *novelas de la transición*, en palabras de Moreno, ficcionalizan el discurso historiográfico, configurándose como un:

(...) movimiento que revela y descubre el pasado desde nuevas perspectivas (...) Apropiándose de la Historia silenciada, impugnando a la Historia oficial (...) los textos contemporáneos postulan una narrativa cuestionadora que se sitúa por encima del conformismo de las verdades absolutas (Moreno, 2005: 80).

Esto tiene que ver con cómo se concibe a la literatura en éste período, pues la literatura más que contener significaciones, las crea, a través de la ficcionalización, la cual, no genera verdades, sino, verosimilitudes. De acuerdo con esto, puedo decir que es, además, un discurso cuestionador, que no refiere a verdades absolutas, sino que va más allá de ellas, creando así, nuevos sentidos.

Por otra parte, el crítico e investigador Idelber Avelar (2000)

señala que las operaciones culturales impuestas en dictadura fueron retomadas y profundizadas en el llamado período de la *transición* de los años noventa, década que se caracteriza por el auge comercial, el afán por convertir a Chile en el país más desarrollado de la región (los “jaguares” de América), y una política ambigua en donde convive tanto el deseo de conocer la verdad de lo ocurrido en dictadura (Informe Rettig), como el deseo de evasión y de *olvidar* todo el desastre que produjeron los años de dictadura. Quien trata en profundidad este tema es Nelly Richards (2001: 71), en donde sostiene, en relación a la función del recuerdo:

El recuerdo es mucho más que anterioridad: es un nudo elaborativo que conjuga residuos de significación histórica con narrativas en curso. Los recuerdos del pasado de la dictadura necesitan construir vínculos de sentido que los reinserten en tramas interpretativas para que ese pasado diga -retrospectivamente- lo que antes ignoraba o callaba. ¿Qué lugar existe para la densidad reflexiva y analítica del recuerdo; para estos conflictivos nudos de memorias entrecortadas cuyos significados, voluntades, estilos, pasiones y cálculos, permanecen sin debatir porque nuestro presente le teme a la perturbadora tensionalidad de sus materiales escindidos?

Este presente del cual ella habla, corresponde a los años noventa, años que le temían al recuerdo del pasado recientemente vivido, pero en donde se respiraba una atmósfera escindida y de derrota, tal como lo plasma Bisama en la su novela. El *olvido*, no entendido en los términos a los que remitió en secciones anteriores, sino que entendido como un *borramiento* de recuerdos, y con ello,

del pasado, fue uno de los axiomas que impulsaron el desarrollo del país, en “aras del progreso”, con el emblema de la modernidad por delante, que “tira a la basura lo rezagado por la velocidad de producción de mercancía”. Este “tirar a la basura”, transforma el pasado en las ruinas de las que Avelar (2000) hablaba, provocando, acto seguido, que se niegue la necesidad del duelo sobre aquél pasado; además, esta expresión refiere a la ultra comercialización y capitalización de la realidad, en donde sólo lo actual es útil, y lo pasado es desechable. Desde otra arista de su reflexión, Richards (2001) sostiene que la memoria que la literatura posee, no apela a una reconciliación nostálgica con la totalidad dañada, sino que insiste en la fractura causada en el pasado. Para ella, en conclusión, los años noventa sólo fueron una continuación de las prácticas culturales impuestas en dictadura, prácticas que promueven una homogeneización cultural.

De esta forma han quedado explicados los aspectos teóricos que fundamentarán las próximas líneas.

Análisis de *En voz baja*:

A modo de síntesis de la novela, *En voz baja* cuenta la historia de Amanda, una joven adolescente que intenta reconstruir su historia familiar, plagada de secretos y de cosas que no se pueden decir, o se dicen en voz baja. Amanda rememora su niñez y pubertad, etapa marcada fuertemente por la separación abrupta de sus padres y la partida aún más abrupta de su padre,

a quien toman detenido, por ser del “partido”, encarcelan, liberan, pero para no correr peligro se autoexilia en México. La madre de Amanda, Cali, nunca habla claro y no le dice a sus hijas (Amanda y Virginia) lo que ocurre hasta que ya es demasiado tarde y las niñas se dan cuenta de las situaciones y la increpan. Amanda especula bastante durante el relato, y gracias a eso es que va deduciendo y acercándose a la verdad, dónde está su padre y por qué las abandonó. Cali tampoco les dice que no volverán a ver a Gustavo porque éste escapó fuera del país, sino que les dije que está de viaje, pero que se hagan a la idea de que no lo volverán a ver. Amanda y en menor medida Virginia, dudan tanto del viaje como de la posibilidad de que su padre esté muerto. Gustavo entra en una etapa de degradación que lo lleva a la muerte, mientras que la verdad que deseaba encontrar Amanda cae de golpe. El relato se convierte en una rememoración de un pasado que intenta reconstruir la historia de vida de Amanda, en un proceso en que ella se reconstruye a sí misma.

Ahora bien, explicado lo anterior, procederé a dar cuenta del análisis de la novela, el cual está sustentado desde dos ejes fundamentales y sus respectivas implicancias:

- a) Memoria ficcional, y dentro de esto específicamente el funcionamiento de la memoria en los personajes de la novela, los procesos de rememoración que ellos realizan y sus significancias, y el duelo irresuelto, concientizado

y reflexivo que genera el relato de Amanda, narradora y personaje principal.

b) Cronotopo (Chile, Dictadura, 1973-1989)

i. Relación tanto con el argumento de la novela como con el relato de Amanda.

ii. Vínculo del relato de Amanda y su historia familiar con el contexto de producción (1996) y las implicancias de la Transición en la Literatura.

a) Memoria ficcional:

- Amanda:

Este personaje es importante no solo por ser la narradora, sino también porque en la construcción discursiva y pseudo testimonial que realiza, rememora, trae al presente (se infiere que mucho después de lo sucedido) los recuerdos que posee de sus experiencias familiares, lo cual la posiciona como hilo conductor en el argumento de la obra, que entreteje su historia personal con la referencial, de tal modo que la comprensión de ambos procesos ocurre al vislumbrarlos en la hibridación que entre ellos ocurre, ya que Amanda reconstruye fragmentariamente su historia familiar a través de un relato catártico en donde se representa una memoria ficcional que se elabora mediante una voz testimonial -también ficcional-, sobre lo vivido como repercusión y consecuencia de la Dictadura, ámbito socio-histórico y

político, en el ámbito privado, la familia. Se puede agregar en torno a esto, que el relato de Amanda conecta lo público con lo privado, con el fin de darle sentido a su propia historia de vida, y con ello, reconstruirse a sí misma, tal como se observa en el siguiente fragmento:

Quise saber de mi padre después de que pasó lo de Lucas. Venía saliendo de una hepatitis que me tuvo dos meses en cama y de la que solo recuerdo el olor a fritanga en la cocina y las compotas de fruta desabrida que me traía mi madre o la Nana. Con la partida de mi padre hubo un cambio en mi casa. No me refiero a la disposición de los muebles ni a la cantidad de adornos. Me refiero a que todos empezaron a estar un poco locos. Aunque suene cuerdo, creo que yo también estuve un poco loca (Costamagna, 1996: 9).

De donde se infieren principalmente dos cosas, la primera, que Amanda reflexiona en torno a lo vivido buscando una comprensión respecto de aquello, y la segunda, que su memoria de está fuertemente ligada a lo afectivo y a las sensaciones que le produce cada situación (olor a fritanga, compota desabrida), es una memoria sensorial que va atando cabos a causa de las intuiciones que cada momento, y posteriormente cada recuerdo, le produce. En relación con lo anterior cabe señalar que su memoria es reflexiva, especulativa y deductiva, en otras palabras, inquisitiva, pues actúa de un modo cuasi detectivesco, reparando en los hechos para tratar de “comprender” cómo fueron ocurriendo las cosas, cómo y por qué, específicamente, se fue su padre, y dónde se encuentra, aunque de todas formas ella se queda sin entender del todo

ese pasado de pubertad que rememora, por ello es que realiza la reconstrucción de su memoria e historia familiar, pues de esa manera logra comprender y unir los trozos que en el pasado le parecían inconexos, tal como se infiere en las siguientes líneas: “Esa noche ocurrió algo extraño, que entonces no llegué a entender bien. Unos años más tarde supe por qué algunos partían al extranjero y a otros, como a mi padre y a Ramón, no los volvimos a ver más” (Ídem), en donde se deduce que Amanda vive un proceso en el que todo para ella va cobrando sentido a través de la distancia con que puede mirar los hechos en su relato.

Amanda, por otro lado, en su intento por recordar, se niega al olvido en su afán de esclarecer la verdad, por lo que se enfrenta al ocultamiento, al silencio y a la mentira respecto de los secretos de su madre, su familia y en torno a la desaparición de su padre. En vínculo con lo anterior, es importante señalar que Amanda se enfrenta, principalmente, al afán por olvidar de sus referentes femeninos adultos (Cali y Berta), a la pasividad tanto de su hermana Virginia como de la Nana, al “aprender a olvidar” de su prima, quien, como se verá más adelante, replica el modo de vivir y de sobrellevar el duelo de su madre y tía. Sin embargo, y pese al dolor de su ausencia, Amanda se reprocha a Gustavo y lo culpa de todo lo que ocurre en su familia, como un método de defensa ante su sufrimiento, debido a que es consciente de que Gustavo no totalmente una víctima y que también pudo luchar y remediar la situación, tal como se interpreta cuando Amanda se

entera de que su padre no estaba muerto “Mi padre estaba vivo y eso era lo único estúpido, porque él debería haber muerto y, jodido a todos con su muerte. Morir y no andar escribiendo cartas que nunca van a llegar” (Ob. Cit.: 121), estas líneas manifiestan el reproche, frustración y dolor que ella siente hacia su padre.

Por tanto, existe en Amanda un duelo irresuelto, pues la desaparición/partida de su padre resulta traumática al configurarse abrupta y secreta, y el hecho de no tener ninguna explicación sobre aquello impide que Amanda pueda entender y aceptar que no volverá a ver a su padre. En este sentido, la incerteza y la falta de explicación que ella recibe en su condición de niña imposibilitan que ella pueda “dar vuelta la página” (como lo hacen sus referentes femeninos adultos), superar el evento traumático y continuar su vida sin cuestionamientos, y eso es lo que precisamente le reclama y recrimina a su madre, continuamente, por ejemplo en el siguiente diálogo: “¿Y qué quieres saber ahora? – Queremos saber qué fue de él ¿entiendes? Gustavo podría estar muerto. / -Pero no lo está y eso es lo que ustedes nunca nos dijeron-reclamé” (Ob. Cit.: 126)

No puede olvidar porque no ha sanado la herida de la pérdida, y porque solo recordando puede llegar a la verdad, de ahí entonces la importancia de su relato y del trabajo de rememoración que ella realiza, pues de esta forma intenta elaborar el duelo para reconstruirse.

- Cali:

Cali es la madre de esta familia que está fracturada, herida y disfuncional bajo esa apariencia de familia normal que ella intenta aparentar, lo cual queda de manifiesto, por ejemplo, en los viajes a la playa, las cenas, y al deseo obsesivo de poner a un hombre a la cabeza de la casa como referente masculino, simulando la figura paterna que se ha perdido. Cali destaca por ser el personaje que oculta la verdad, que se niega a afrontar las situaciones difíciles y conflictivas de manera clara, directa, y acogedora con sus hijas, se posiciona, en este sentido, como una figura de ocultamiento, a la cual Amanda desea revelar y develar, pues a ella es quien, principalmente, culpa de la desaparición y ausencia total de su padre. Cali se configura como una madre que da por hecho las cosas, sin ahondar en explicaciones, que no tiene un apego afectivo profundo con sus hijas, y que por el contrario, necesita refugiarse en un hombre, Lucas (antes incluso de la partida de Gustavo), para sentir estabilidad. Cali al no afrontar de manera clara y directa las situaciones con sus hijas, y optar por el ocultamiento y la mentira como formas de evasión y escapatoria facilista ante los conflictos de su familia, opta por victimizarse ante las increpaciones en pos de la búsqueda de la verdad de sus hijas, esto se aprecia por ejemplo en el hecho de que cada vez que Amanda intenta preguntarle por qué está sucediendo algo, o bien, que ya sabe el por qué de alguna situación antes secreta, llora, tal como ocurrió cuando

Amanda le dice a viva voz que ya sabe que Lucas es su amante y que tienen relaciones sexuales en la habitación de al lado, o como cuando la increpan tras darse cuenta de que Gustavo estaba vivo:

-¿Y por qué no aprovechaste de contarnos (que Gustavo estaba vivo y en México) cuando hablamos lo de Lucas?

-Es que entonces no sabía si lo iban a entender.

-No entiendo nada. -Y repetí con voz burlona-Nada, nada, no entiendo nada.

-¿Viste?, -dijo mi madre, y se largó a llorar. Siempre lloraba cuando quería manipular a alguien-. -Por eso no lo hablé nunca.

-Tus llantos no me conmueven. Si quieres que hablemos en serio termina y luego seguimos -dijo Virginia. Fue como si a mi madre la hubiesen golpeado porque no terminaban de caerle las lágrimas. (Ídem)

En este diálogo se evidencia la manipulación de Cali, su falta de empatía con sus hijas, victimización e incapacidad para manejar situaciones conflictivas en su propia familia, y contrapuesto a esto, se evidencia el deseo de saber qué ocurre y la capacidad de enfrentar la situación de las hijas. Cali, a diferencia de Amanda e incluso de Virginia, se niega a recordar, porque recordar implica revivir el dolor pero sobre todo, porque recordar significa afrontar y enfrentarse con situaciones conflictivas y traumáticas. Es por esto que prefiere el olvido como mecanismo de defensa y negación ante lo que ocurre. El trauma vivido por la separación con su esposo Gustavo y la posterior desaparición de aquél, ella lo compensa ocultando y reemplazando la pérdida, elaborando un simulacro de vida normal y en ocasiones

perfecta, con el que intenta resolver el duelo vivido, pero tal forma de resolver el duelo solo aumenta el trauma para Amanda, y posteriormente, al final de la novela, se evidencia la imposibilidad de resolución incluso por parte de Cali, pues la verdad antes oculta aparece, la muerte de Gustavo, y derrumba la simulada y deseada estabilidad familiar

- Berta:

A su vez, el personaje de Berta actúa y piensa de manera semejante a la de su hermana Cali, pero sus acciones van inclusive más allá, pues en su afán de olvidar y continuar con su vida tras lo ocurrido con Ramón (detención y muerte) y los problemas con su hija debido a la relación clandestina que mantiene con su joven amante Carlitos, decide irse a vivir a México con su hija con el fin de re-construir una “nueva vida”. Proceso que al comienzo se vuelve doloroso pero que después se convierte en la única salida factible para intentar resolver el duelo y el trauma familiar. Allí, en México, modifican sus costumbres, sociabilizan, Berta y su hija retoman su relación queriendo borrar todo lo ocurrido anteriormente. Sin embargo, Berta sigue ligada al pasado de un modo u otro, pese a sus intentos por “superarlo”, esto se manifiesta, por ejemplo, en que es la única que mantiene contacto, no obstante ser esporádico, con Gustavo, y es más, es ella la que al volver a Chile trae devuelta el pasado, siendo incluso, posteriormente, la portavoz del deceso de Gustavo.

Tal como en el caso de Cali el trabajo del duelo que ella realiza tiene fuertemente que ver con la evasión, olvido y borramiento de la memoria, aunque en algo se diferencia de Cali, y es el hecho de que ella no oculta del todo el pasado, lo que se evidencia, por ejemplo, cuando le dice a su hermana que tuvo un *affaire* con Gustavo.

- Virginia:

Es la otra hija de Cali y Gustavo, y como tal, sufre el mismo trauma que su hermana menor, cuyas implicancias son las mismas respecto del duelo irresuelto que debe vivir tras la desaparición de su padre y el ocultamiento de la verdad al que se afana su familia. Sin embargo, Virginia durante un largo período manifiesta, desde la perspectiva relatada por Amanda, una actitud ensimismada, pues señala que ella se refugia constantemente en sus dibujos y pinturas, como un mecanismo de defensa pero, sobre todo, de evasión ante la situación familiar conflictiva que la rodea. Aunque se debe considerar que posteriormente, al darse cuenta de la verdad y de su ocultamiento gracias a Amanda, quien le indica las pistas y evidencias necesarias para esclarecer los hechos, toma una postura semejante a la de su hermana en cuanto a increpar a su madre y saber el paradero de Gustavo, lo que Amanda valora pues le da fuerzas para seguir reconstruyendo los hechos. En este sentido, el momento de reconocimiento de la verdad sucede en la siguiente escena: “Virginia no dejaba de abrir grandes los ojos para decir – no lo

puedo creer- y pega nuevamente la oreja al muro” (Costamagna, 1996: 115), en este breve cita el hecho de “pegar la oreja al muro” es un indicador que fortalece la intencionalidad de la novela de representar el ocultamiento de la verdad al hablar “en voz baja”, pero sin embargo, posteriormente todo se sabe, así como “abrir los ojos”, tiene la interpretación de conocer y, literalmente, “ver” la verdad.

- Camila:

Es una jovencita al igual que Amanda y Virginia, y vive procesos traumáticos semejantes a los que viven sus primas, sin embargo, la resolución del duelo que vive y cómo trabaja ella el trauma es radicalmente distinto a cómo lo elaboran sus primas, pues Camila sigue el patrón de sus referentes femeninos adultos, Cali y principalmente Berta, su madre. Al comienzo, cuando ocurre la detención, desaparición y posterior muerte de su padre (Ramón) y el conflicto con su madre respecto a su romance con Carlitos, se cuestiona y enfrenta a su madre, de manera sumamente dolorosa, lo que se manifiesta por ejemplo en la escena en que frente a Berta se corta los pezones. Sin embargo, posteriormente adopta la postura de su madre, tratando de “olvidar” lo sucedido y hacer “borrón y cuenta nueva”, dejando el pasado atrás cuando se encuentra en México. El trauma y duelo a pesar de los intentos por borrarlos y reemplazarlos por el simulacro de una vida nueva que ha superado los problemas del pasado, no se resuelven auténticamente, solo hay,

tal como en el caso de Cali y Berta, un intento de superar la pérdida y el trauma construyendo una “nueva vida” en México. Vida que Amanda critica fuertemente, sobre todo porque le parece una simulación falsa que no logra borrar de verdad el pasado, en este sentido, cabe agregar que para Amanda la actitud y el nuevo pensamiento de Camila le parece reprochable pues no entiende cómo ella no se interesa en saber qué le ocurrió a su padre y dónde está, y no entiende tampoco cómo Camila pretende que todo está superado y solucionado, tal como se infiere de las siguientes palabras de Amanda referidas a su prima:

Me parecía increíble que mi prima se refiriera a la situación de su padre como “lo de Ramón”. Después de esta carta hice un par de intentos más por obtener información suya pero Camila me respondió siempre con evasivas y las respuestas se me hicieron cada vez más desagradables, has que un día dejé de escribirle. Fue entonces cuando decidí contarle a Virginia. (Ob. Cit.: 111)

La única respuesta que ayuda a Amanda a entender el comportamiento de su prima es entender que ella actúa igual que su madre y Cali, porque ellas son hijas de la vida y requieren a un hombre para sobrevivir, “mujeres sin dueño”, las llama Amanda:

Camila es como mi madre y Berta. -¿Qué quieres decir?- preguntó Virginia, -Que no tienen dueño-, le dije y recordé la frase de un libro que había leído en el colegio. Era algo así como que, por condición natural, la mujer siempre tenía a un hombre como eje de su vida (...) Es como si fueran hijas de la vida, pero en el fondo hay alguien del que dependen (Ob. Cit.: 124).

Idea que es frecuente en el pensamiento de Amanda y que le permite entender, no obstante juzgar, el actuar de las mujeres de su familia, actuar del cual ella se distancia y diferencia, pues a ella el vínculo afectivo y sexual con los hombres no le parece del todo una prioridad, y de hecho es lo que le critica en un momento a Camila con su nuevo novio, a lo que ella se burla de que Amanda apenas si ha dado un beso.

- Gustavo:

Aunque su presencia a lo largo del relato de Amanda está marcada más bien por su ausencia y ese es el eje que rige la novela, resulta importante analizar la memoria que posee Gustavo, cómo elabora el trauma y resuelve el duelo. Cabe decir, en relación con esto, que su memoria está permeada por el dolor, frustración y la rabia. Dado que Gustavo no se hace cargo totalmente de sus propias acciones, culpa a Lucas y sobre todo a Cali por la pérdida de su familia, en este sentido, manifiesta más bien una actitud pasiva respecto al destino de su familia y su propia vida, tal como se infiere en su diálogo con Berta:

-Ella les va a decir que te fuiste de viaje. Como un viaje de negocios, ¿entiendes?, - ¿Qué me fui a un viaje de negocios? – repite Gustavo y suelta un puñetazo sobre la pared- . ¡No lo puedo creer! ¿Y ustedes piensan que las niñas son unas imbéciles?” (Ob. Cit.: 53).

Su respuesta denota la rabia y frustración respecto a la situación, pero no se observa un deseo concreto de

remediarla. Gustavo sufre y se frustra más inclusive, por la traición que su esposa y amigo cometieron en su contra. Su partida-huida es el evento traumático que lo va hundiendo, podría haber resuelto su duelo afrontándolo y solucionándolo, es decir, volviendo a Chile o no dejando de insistir en buscar comunicación con sus hijas, pero se deja llevar por las circunstancias, derrotándose a sí mismo, pues recuerda a sus hijas dolorosamente, pero su recuerdo no es lo suficientemente fuerte para hacer algo al respecto, tal como se evidencia en el siguiente diálogo con Berta

-Bueno, sí, yo también soy cabrón y me olvidé fácilmente. Pero yo soy autocabrón ¿entiendes? (...) No, no me entiendes, te doy lástima y por eso viniste cuando te llamé ¿por qué no habías venido antes? ¿Por qué Virginia y Amanda no me escribieron nunca? (...) ¿Y por qué me mandó a este país de mierda y nunca más se pronunció? –Pero tú andabas mal con Cali ¿No es cierto? –Bueno, pero tenía dos hijas que no había dejado de querer. Y a Cali tampoco la dejé de querer de un día para otro. (Ob. Cit.: 134)

De lo que se infiere que debido al paso del tiempo, la distancia, y la nula capacidad de Gustavo por luchar por sus hijas y ex esposa, dejó de importarles, y peor aún, dejó de querer a sus hijas, ya que en el diálogo se observan conjugados en pasado los verbos “dejé de querer”, “tenía dos hijas”, de lo que se infiere que ya no las quiere, e incluso, que ya no las considera sus hijas. Sin embargo, pregunta levemente por ellas, sin mayor entusiasmo ni profundidad respecto a la

información que recibe de parte de Berta: “-¿Algún recado?, -¿Cómo está Camila?-, -Bien. -¿Y Amanda?, -Flaca. Dicen que casi no come. -Yo tampoco, qué divertido. -A mí no me parece divertido” (Ob. Cit.: 137), cuyas palabras indican que Gustavo no siente empatía por sus hijas ni por las razones o consecuencias derivadas del trauma que ellas padecen, por ejemplo, el no comer de Amanda.

Por tanto, el duelo irresuelto de la pérdida de sus lazos filiales lo lleva a la degradación, al punto de convertirse en el dueño de un boliche de mala muerte en el que, finalmente, se suicida, en este sentido resulta interesante el diálogo que entabla con Berta justo antes de que él le entregue una carta dirigida a Amanda: “-Y aparte de atender el local ¿qué hiciste todos estos años? / -Nada, atender el local. / -Bueno, ¿y en el día? / -Dormir” (Ob. Cit.: 138), ya que su vida se había convertido en anodina y carecía de sentido. De esto se desprende que el tratar de olvidar el pasado y a su familia resultó un intento fallido pues no logró del todo “dar vuelta la página” y continuar con su nueva vida en México, por el contrario, al hacerlo entró en un período de decadencia que finalmente lo liquidó, pues no pudo olvidar, ni resolver el trauma ni el duelo.

a) Cronotopo:

Ahora abordaré el segundo eje de análisis, el cronotopo presente en la novela, su manifestación e implicancias. En relación con esto, por una parte, hay una serie de conceptos clave de la

Dictadura que resultan fundamentales pues están representados en la novela, a saber: persecución, detención, DD.DD, exilio, desaparición, entre otros. Los cuales son relevantes ya que conforman el campo semántico representativo del período, del cual da cuenta *En voz baja* a través del relato personal de Amanda, a modo de proyección del ámbito de lo público-histórico-social, en el ámbito de lo privado-familiar-personal. Tal campo semántico se proyecta en el contexto que envuelve a la familia Daneri, pues el padre, Gustavo, es detenido, y posteriormente se autoexilia como forma de sobrevivencia.

Vinculado con lo anterior, por otra parte, la atmósfera de la dictadura está permeada por una serie de conceptos que, a su vez, también se representan en la obra, los cuales son: ocultar, a-callar, perseguir, silenciar, esconder (se), huir, y uno de los más representativos, y que otorga el título a la novela, hablar en “voz baja”. Siguiendo lo anterior, la familia Daneri se ve sumida en esta atmósfera como consecuencia de lo que ocurre en el país (lo público repercute en lo privado). Por tanto, todos los conflictos que se tejen entre sus integrantes, van a ser tratados siguiendo esta misma lógica de funcionamiento, es por esto que Cali oculta la verdad de lo que ocurre con Gustavo a sus hijas, se silencia y acallan los enfrentamientos en pos de develar lo que ocurre, Virginia se ensimisma en ocasiones, Amanda se esconde en su habitación al final de la novela, Gustavo huye y se refugia en su boliche, la Nana acata el mandato de Cali y volviéndose

cómplice del ocultamiento de la verdad, aunque es de considerar que en su condición de empleada de la casa Daneri, poca agencia tiene en términos de la resolución de conflictos familiares, aunque sea ella un pilar afectivo bastante importante para Amanda, tal como se observa a continuación:

La Nana estaba ocultando un mar de cosas y, sin embargo, nos abrazaba como si todo fuera transparente. No sé por qué lo hicimos pero, desde ese día, supe que mi madre dormía con un hombre en la casa y desde entonces quise saber más de mi padre (Ob. Cit.: 15)

En este sentido, cabe enfatizar que la Nana es una figura representativa para Amanda en términos de afecto, y que su lugar en el conflicto familiar, resulta problemático, pues no puede desobedecer a sus patrones aunque se compadece de la situación de Amanda y Virginia.

Es a causa de esta atmósfera proyectada en la familia, que todo se dice, literalmente, “en voz baja”, subrepticamente, tratando de ocultar lo que ocurre y no enfrentando las situaciones directamente (ni el romance de Cali con Lucas, ni la desaparición de Gustavo, ni el amorío entre Berta y Carlitos, ni la muerte de Ramón, ni el autoflagelo que se infringe Camila, ni los desórdenes alimenticios de Amanda, ni el ensimismamiento de Virginia), y si se vincula esto con la memoria ficcional, es de considerar que la novela busca representar cómo la lógica impuesta en Dictadura (mencionada en los conceptos anteriores) repercute no solo a nivel macro social, sino también en las dinámicas

familiares e incluso en la vida íntima de las personas que vivieron y sufrieron las consecuencias de tal período.

Por lo último, en relación a la representación y manifestación del cronotopo, cabe considerar las reflexiones y actuar de Amanda en el pasado que recuerda en el relato de su presente, los cuales buscan enfrentarse, ir en contra e increpar las lógicas de poder que hay en su familia (encarnados sobre todo en las figuras de Cali, y en menor medida, Lucas), el tratamiento de los conflictos y las formas en que se tratan de solucionar (por parte de todos los integrantes del clan Daneri). Todos mecanismos copiados, o mejor dicho, mecanismos que son consecuencia de las lógicas dictatoriales y que generan ciertas dicotomías y binarismos presentes en la novela, tales como develar/ocultar, decir/callar, enfrentar/silenciar, recordar/olvidar, los cuales son sumamente relevantes ya que representan lo que ocurre en términos de época y período (Dictadura), y en términos de cómo son absorbidos y proyectados en las interrelaciones y dinámicas de funcionamiento familiar (específicamente la familia Daneri, que a su vez, puede representar a cualquier familia que haya sufrido las implicancias del mismo cronotopo).

Contexto de producción: Transición e implicancias en la novela.

Existe un vínculo entre el relato de Amanda y su historia familiar con el contexto de producción de la novela (1996) y las implicancias que tal

momento, el de la Transición, manifestó en la Literatura, ya que el afán de Amanda por recordar y tratar de esclarecer los sucesos que parecían estar borroneados y oscurecidos en su familia, responde a la lógica de los años 90 de “recordar para no olvidar”, en este sentido, dar cuenta de lo sucedido durante la Dictadura, y sobre todo, de evidenciar las huellas dejadas por este período no solo en lo público, sino también, en lo privado, constituyéndose de esta forma una memoria que aunque personal (pseudotestimonial, ficcional), es representativa del período, lo cual contribuye a su vez, a la construcción de una memoria colectiva, que no solo pretende develar el trauma causado, sino que posibilite en cierta forma, la resolución del duelo, con el fin de continuar con la vida sin “olvidar” ni simulando “dar vuelta la página” (como lo hacen Gustavo, Cali, Berta y Camila), sino asumiendo lo vivido y reconstruyendo la memoria para reconstruirse a sí mismo y poder continuar, teniendo claro el pasado y el presente, como lo hace Amanda a través de su relato. Por último, hay un punto importante a considerar, es ¿Por qué en la década del 90 se da la posibilidad literaria de plantear estos temas? Porque durante la Dictadura resultaba complejo salvaguardar la censura literaria, ya que no se podía hablar ni decir en “voz alta” lo que ocurría o se pensaba, de ahí el título de la obra. Y porque, tal como señalan Moreno, Avelar y Richards, en los 90 se produce un afán en la literatura por dar cuenta libremente de lo ocurrido en Dictadura, con el fin de, como se

dijo anteriormente, “recordar para no olvidar” y reconstruir una memoria colectiva que permitiera en cierto modo resolver el duelo y trauma producido por las pérdidas y el pasado doloroso dictatorial. En este sentido, Alejandra Costamagna se inserta dentro de una estética y objetivos literarios propios de una época, y no resulta azarosa la propuesta literaria que ella plantea en *En voz baja*, tal como lo señala Katherine Goldman (2001: 14) “*En voz baja* constituye una reescritura del pasado que tiene como base las experiencias de dos generaciones de mujeres e intenta dar a conocer los recursos a los cuales la mujer recurre al enfrentarse con su pasado”, esta reescritura del pasado, desde la voz y perspectiva de una mujer, provoca que se aúne lo silenciado en una sola voz que se proyecta y representa a esa historia personal e íntima vivida en Dictadura, y que de diversas maneras trató de superarse, desde la perspectiva de Amanda, por medio de su relato.

A modo de conclusión:

Tras este recorrido analítico por la novela *En voz baja* de Alejandra Costamagna, y, teniendo a la luz la hipótesis de trabajo, la cual recordemos, es que la novela elabora por medio de una voz ficcional, la reconstrucción de un pasado familiar permeado por su contexto (Dictadura), y que a través de ésta proyecta hacia el presente (1996), los resabios y las huellas de un pasado que se problematiza y que impide la resolución del duelo y los conflictos consecuentes

advenidos en la Transición. Se concluyen los siguientes puntos:

1. Efectivamente *En voz baja*, a través de su narradora, Amanda, reconstruye el pasado de su familia con el fin de tratar de entender cómo y por qué ocurrieron los hechos que vinieron a destruir su núcleo familiar, específicamente, y es el eje a través del cual gira su relato, la desaparición de su padre, Gustavo, hecho que para ella y su hermana Virginia resultó traumático y del cual busca saber la verdad. Su relato, en este sentido, funciona a modo de catarsis a la vez que como proceso de develamiento y reconstrucción tanto del pasado que se recuerda como de ella misma, en tanto sujeto infantil en el que repercutieron los actos y decisiones llevados a cabo por sus referentes adultos, y que busca, en su presente como adulta, encontrar un sentido y/o explicación que le permitan resolver tanto el duelo como el trauma, y de esta forma poder continuar.
2. El pasado de la familia Daneri está permeado por el contexto de la Dictadura, ya que es a causa de éste que el padre, Gustavo, es detenido, encarcelado, y luego debe autoexiliarse fuera el país para poder sobrevivir, y ocurre lo mismo con otro personaje, Ramón, quien finalmente muere, al igual que Gustavo. Por una parte, en este sentido se

concluye que el cronotopo de la dictadura rige la novela y es la causa y consecuencia del relato y el proceso de reconstrucción de la memoria que lleva a cabo Amanda. Por otra, es de considerar que tal contexto se representa en la novela no solo por medio de las alusiones históricas explícitas (las que son bastante acotadas), sino a través del entramado argumental de la novela y las relaciones interpersonales que establecen los personajes, ya que la atmósfera represiva y de ocultamiento las permea, es la que da origen al título de la novela, pues se trata de un período en donde todo se habla y sucede “en voz baja”, y frente a eso los personajes resultan consecuencias de su contexto, sobre todo en lo relativo a la forma de enfrentar los conflictos, la verdad, y la comunicación entre los personajes. Los que resultan resabios y huellas de un pasado que se problematiza y que impide la resolución del duelo y los conflictos consecuentes advenidos en la Transición, período desde el cual se mira el pasado y se posiciona la narradora para llevar a cabo su racconto, el que se caracteriza por la búsqueda de la verdad, el develamiento y el “recordar para no olvidar”, que busca representar Costamagna, y el que sirve de sustento para visibilizar todos los conflictos e implicancias del período manifestados en su novela.

Referencias bibliográficas

- COSTAMAGNA, Alejandra (1996). *En voz baja*. Chile: Editorial Opus Uno
- BAJTÍN, Mijaíl (1997). *Estética de la creación verbal*. Madrid: Siglo Veintiuno Editores.
- CISTERNAS, Cristián Leonardo (2006). Imagen de la ciudad en la literatura hispanoamericana y chilena contemporánea. Tesis para optar al grado de doctor en literatura con mención en literatura hispanoamericana y chilena. Chile: Universidad de Chile.
- FUENTES, Carlos (1994). *Valiente mundo nuevo*. México: FCE
- CORVALÁN ROSAS, Verónica (2012). Ante el duelo de la palabra, la melancolía del cuerpo: aproximaciones a *En voz baja* de Alejandra Costamagna. *Repositorio académico de la Universidad de Chile*. Disponible en <http://www.repositorio.uchile.cl/handle/2250/111083>
- GOLDMAN, Katherine (2001). Violencia y memoria en la literatura chilena contemporánea: *En voz baja* de Alejandra Costamagna. *Revista de la Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad de Chile*. Número 19. Cyber Humanitatis – ISSN 0717-2869. Recuperado de <http://www.cyberhumanitatis.uchile.cl/index.php/RCH/article/view/8882/8726>
- MORENO, Fernando (2005). Novelar y revelar la Historia. *Visages d' Amerique Latine. Revista de Estudios Iberoamericanos*, N°2, Francia.
- RICHARDS, Nelly (2000). *Residuos y metáforas (Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición)*. Chile: Editorial Cuarto Propio.



UNIVERSIDAD
DEL ZULIA

Revista de
LITERATURA
HISPANOAMERICANA

Nº73 Julio-Diciembre 2016

*Esta revista fue editada en formato digital y publicada
en diciembre de 2016, por el **Fondo Editorial Serbiluz,**
Universidad del Zulia. Maracaibo-Venezuela*

www.luz.edu.ve
www.serbi.luz.edu.ve
produccioncientifica.luz.edu.ve