

## **AUTOFICCIÓN Y MEMORIA: HACIA UNA LECTURA DE FUENZALIDA DE NONA FERNÁNDEZ**

*Autofiction and Memory in Fuenzalida by Nona Fernández*

FABIÁN LEAL ULLOA

*Universidad de la Frontera (Chile)*

*luis.leal@ufrontera.cl*

CAROLINA ANDREA NAVARRETE GONZÁLEZ

*Universidad de la Frontera (Chile)*

*carolina.navarrete@ufrontera.cl*

GABRIEL SALDÍAS ROSSEL

*Universidad Católica de Temuco (Chile)*

*gsaldias@uct.cl*

MARCELO NAVARRO MORALES

*Universidad de la Frontera (Chile)*

*marcelo.navarro@ufrontera.cl*

### I. UNA APROXIMACIÓN HACIA LA AUTOFICCIÓN

En la actualidad la autoficción ocupa un lugar destacado dentro de las narrativas latinoamericanas asociadas a procesos de violencia política, evidenciando una producción relevante de novelas autoficcionales sobre todo a partir de los años 90. En este contexto, autores como Pedro Juan Gutiérrez y Zoé Valdés en Cuba, Fernando Vallejo en Colombia, Laura Alcoba en Argentina o Nona Fernández y Alejandro Zambra en Chile, por nombrar solo algunos, se han propuesto en su obra hacer memoria de estos sucesos y enfrentar al relato que proviene desde la oficialidad. La crítica y teoría literaria se ha hecho cargo de este fenómeno, el que no ha estado exento de discusión incluso en la definición misma de autoficción<sup>1</sup>. En el caso de España, hay una serie de autores que se relacionan de diferentes maneras con la tradición francesa que entiende la autoficción

---

<sup>1</sup> En Francia, una de las primeras aproximaciones proviene de Philippe Lejeune (1994)

, quien al momento de estudiar la autobiografía deja un espacio vacío al encontrarse con un género que presenta una identidad compartida entre autor, narrador y protagonista, pero con la presencia de un “pacto ficcional” de lectura (p. 134). Serge Doubrovsky, quien en el prólogo de su novela *Fils* (1977) señala que la autoficción es una variante de la autobiografía, donde se hace ficción de los hechos reales y en la que tanto autor, narrador y protagonista comparten una identidad nominal (p. 3). La autoficción en los estudios franceses nace vinculada a la autobiografía y es una tendencia que continuaron en diferentes grados autores como Colonna o Genette, quienes ampliaron la reflexión del primero, agregando elementos como el cuestionamiento sobre la necesidad de la veracidad de los hechos en la autoficción, pero manteniendo la base del pensamiento del autor de *Fils*.

*Recibido: 18 marzo 2023*

*Aceptado: 5 agosto 2023*

como una variante de la autobiografía y que exige una identidad nominal compartida entre autor, narrador y protagonista<sup>2</sup>. Desde América Latina, en tanto, en los últimos veinte años se han desarrollado una serie de estudios sobre autoficción, los que siguen teniendo, en diferentes grados, la herencia francesa y que se han vinculado en su mayoría a la noción de “pacto ambiguo”<sup>3</sup>. Dentro de las diferentes voces encontramos a Diana Diaconu, quien se separa de la tradición francesa-española, mostrándose crítica respecto a esta y enfatizando las especificidades del género en el continente. Diaconu (2017) releva la importancia del aspecto sociocultural dentro del estudio de las autoficciones, criticando el hecho de que se estudie la realidad latinoamericana a partir de las perspectivas de autores como Doubrovsky, por ejemplo, lo que fundamenta en la carencia de contextualización (p. 45). Además, la autora se mantiene crítica respecto a la idea de la autoficción como variante de la autobiografía, ya que considera que en América Latina el auge de la autoficción se debe sobre todo a una crisis del género de la novela relacionado con el *boom* latinoamericano y a una necesidad contextual de expresión (p. 43). Por otro lado, esta teórica comparte algunas nociones con el trabajo de Alberca, sobre todo en lo que se refiere a la necesidad de un pacto específico de lectura para la autoficción. Respecto a esto, Diaconu valora la consideración de un pacto propio, pero critica la noción de “pacto ambiguo” puesto que para la autora rumana la autoficción posee un pacto de lectura bien definido pero ambivalente (Diaconu, 2019, p. 51).

## II. RELACIÓN ENTRE MEMORIA Y NARRATIVAS AUTOFICCIONALES

La relación entre los procesos de memoria y las narrativas autoficcionales se pueden rastrear desde el auge de los estudios sobre este género, en particular debido a la importancia que adquiere para teóricos franceses y españoles su vínculo con otros géneros asociados, como la autobiografía o el testimonio. En América Latina se han llevado a cabo una serie de estudios que se enmarcan en esta posición y que se han caracterizado por establecer una relación entre la memoria y el “pacto ambiguo” de Alberca. Dentro de estos estudios encontramos el de María Cristina Dalmagro, quien aborda a partir del concepto de “pacto ambiguo” la relación entre vida, memoria y configuración del sujeto en la escritura, haciendo hincapié en la relación entre un yo

---

<sup>2</sup> Ana Casas (2011) mantiene una estrecha relación con la tradición francesa, señalando que los estudios realizados en este país sirven para ser aplicados a la narrativa en español, en especial a las experiencias colectivas traumáticas en lugares como España o Argentina, y la posibilidad de compartir la experiencia individual a través de la autoficción (p. 10). Otro de los teóricos relevantes dentro de estas aproximaciones es Manuel Alberca, cuyo aporte dentro de los estudios sobre autoficción se relaciona con la noción de “pacto ambiguo”. Según Alberca (2007) la autoficción en cuanto a su pacto de lectura se encuentra en una tierra de nadie entre el pacto autobiográfico y el pacto ficcional, presentando una hibridez entre lo autobiográfico y lo ficticio (p. 64).

<sup>3</sup> Dentro de estos estudios se encuentran los que se abordan en este artículo, como los de Ilse Logie, Julia Musitano y Cristina Dalmagro, y, también, los llevados a cabo por Susana Reisz entre otros.

pasado y otro presente, además de estudiar cómo se configura un sujeto autobiográfico ficcional que oculta otro (Dalmagro, 2017, p. 3). Otra de las teóricas que estudian esta relación es Julia Musitano (2016), para quien la autoficción propone una potenciación del carácter ambiguo y disruptivo de la “escritura de los recuerdos” en detrimento del carácter organizado y sistemático de la “retórica de la memoria” (p. 103). Consideramos que, si bien estas aproximaciones han aportado en varios sentidos, proponiendo reflexiones a partir del pacto de lectura y su relación con los procesos de memoria llevados a cabo en el contexto de las dictaduras latinoamericanas, no han relevado de manera adecuada el ámbito cultural y contextual para el género de la autoficción ni para los procesos de memoria. Además, otro problema que evidenciamos guarda relación con el pacto de lectura. Al respecto, consideramos que la forma más pertinente de establecer una relación entre la autoficción y la memoria es a partir de un pacto ambivalente entendido en términos de Diaconu<sup>4</sup>, ya que permite considerar el sentido del texto a partir de la tensión entre los pactos de lectura autobiográfico y ficcional, aspecto que ha estado menos presente en los estudios que abordan la relación entre las narrativas autoficcionales y los procesos de memoria. Para establecer la relación entre los procesos de memoria mencionados y la autoficción, es necesario profundizar en su definición sobre el pacto de lectura propio de este género. Ella destaca la importancia cultural de la autoficción y señala que el rol del sentido del texto emerge de la tensión entre pactos siendo relevante la relación que tienen las narrativas autoficcionales con los procesos de memoria en contextos de violencia política. Respecto a esto, cabe señalar lo postulado por Camilo Castillo (2019), quien destaca el hecho de que la autoficción no se trataría de una narrativa que busca ocultar la verdad, sino que tiene como intención inicial la transparencia (p. 68). Además, es importante complementar la aproximación del pacto autoficcional ambivalente con una de las principales características de las “literaturas postautónomas” de Ludmer, quien señala que estas: “no solo atraviesan la frontera de “la literatura” sino también de “la ficción” y quedan fuera de las dos fronteras” (p. 173). De este modo, la autoficción entendida como una literatura postautónoma destaca la necesidad de un pacto específico para este tipo de narrativas, con nuevas formas de leer, que respondan a un pacto ambivalente que mantenga en tensión constante lo autobiográfico y lo ficcional, determinado por la realidad cotidiana del contexto en que se enmarcan y afectando el sentido de los textos.

---

<sup>4</sup> Según Diaconu, “el pacto autoficcional ni siquiera se define por la mezcla que respeta rigurosamente proporciones, sino que lo hace por la tensión que se genera entre los dos pactos antitéticos y se mantiene a una intensidad máxima a lo largo de toda la obra, sin resolverse en ninguno de los dos sentidos contrarios. De esta tensión constante, que es clave, debe emerger un sentido central en la obra, que no puede ser captado si no se indaga el significado cultural del género. (...) Desde mi punto de vista, es fundamental no confundir este pacto con uno ambiguo, en el sentido de indeterminado, que abarca otras obras en las que se mezcla, de cualquier manera y en cualquier proporción, el pacto novelesco y el autobiográfico” (Diaconu, 2019, pp. 51-52).

### III. FUENZALIDA DE NONA FERNANDEZ

Una de las obras en que podemos evidenciar cómo se articula la relación entre autoficción, memoria<sup>5</sup> y violencia política<sup>6</sup>, corresponde a la novela *Fuenzalida* de la autora chilena Nona Fernández. En esta obra publicada el año 2012 se narra la reconstrucción del pasado del padre de la protagonista, narradora y autora, una escritora de “culebrones” -telenovelas-, al mismo tiempo que une los fragmentos de su propio pasado y de hechos de violencia dentro de la dictadura cívico militar de Augusto Pinochet en Chile. La novela se enmarca en lo que Luis Valenzuela (2018) ha llamado la trilogía de la memoria y la dictadura cívico militar (p. 191), compuesta también por las novelas *Space invaders* (2013) y *La dimensión desconocida* (2016), en donde se evidencia el interés particular de Fernández por la memoria individual y colectiva, quien señala “Me interesa construir una memoria colectiva. No oficial, no anquilosada en museos. No la de los buenos y los malos. No la que tranquiliza y apacigua. Creo en la memoria viva, esa que asalta, que golpea, que se sale de libreto y nos ilumina para entender que el pasado no existe, que es tan sólo una inquietante dimensión del presente” (Fernández, 2018, p. 6). *Fuenzalida* es la primera obra de la autora centrada en los procesos de memoria y justicia sobre los hechos de violencia en la dictadura de Augusto Pinochet, en donde se comienza a elaborar lo que para la autora es la tarea del escritor, la que será definida más adelante en la novela *Chilean electric* como: “iluminar con la letra la temible oscuridad” (Fernández, 2017, p. 87). En esta tarea cumple un rol fundamental el género autoficcional, ya que mediante la posibilidad de recurrir a lo autobiográfico –y referencial–, y lo ficcional, podrá establecer sentidos del pasado, los que, si bien se determinan por la tensión de los pactos de lectura mencionados previamente por su ambivalencia, es una de las formas en las que se puede narrar el horror y hacer el intento de llegar a una comprensión de estos hechos, ejerciendo un “trabajo de la memoria”<sup>7</sup> y posicionándose

---

<sup>5</sup> Al respecto Olga Ruiz (2005) destaca que en América Latina vivimos un “estallido de la memoria”, a propósito de los hechos sucedidos en Chile, ya que, tras las dictaduras ocurridas en el continente, la memoria se manifiesta una y otra vez a pesar de los intentos de reprimirla y contenerla por parte de los grupos políticos y sus instituciones (p. 39).

<sup>6</sup> Entendemos la noción de violencia política como la represión estructural perpetrada por el Estado, violando las normas de derecho internacional y llevada a cabo por el Estado mismo o por otros grupos asociados (Schulz, 1990, pp. 28-30).

<sup>7</sup> Elizabeth Jelin denomina como el “trabajo de la memoria”, a un proceso activo de transformación simbólica y de elaboración de sentidos del pasado; un trabajo sobre y con las memorias del pasado (Jelin, 2002, pp. 14-15). Este “trabajo de la memoria” corresponde a la posibilidad de darle sentido a este pasado desde el presente, considerando el futuro; el hecho de comprenderlo a partir de la posibilidad de narrarlo uniendo los fragmentos de este pasado al que alude Arendt (1999). De este modo, Jelin también aborda la importancia del silencio y el olvido dentro del “trabajo de la memoria”, siendo el primero aquel que se impone de forma interna o externa, y el segundo como aquellos fragmentos ausentes pero que pueden reaparecer después (pp. 28-29).

desde una memoria “subterránea”, en contraposición a una memoria oficial que acalla estas historias silenciadas, en el sentido que le otorga Michel Pollak a las “batallas de la memoria”<sup>8</sup>. En el caso de *Fuenzalida*, esta tarea y compromiso con la memoria se enmarca ya desde el epígrafe, donde señala “*Inventa un cuento que te sirva de memoria*” (Fernández, 2021, p. 11), lo que será resuelto mediante la ambivalencia, que se determina por un carácter autobiográfico asociado a las experiencias personales de la autora, narradora y protagonista, y a hechos referenciales sucedidos en la dictadura cívico militar; mientras que lo ficcional se determina por elementos relacionados a su rol como guionista, los que en su tensión constante permiten “iluminar con la palabra” aquellos vacíos de la historia reciente. Es importante señalar que en esta novela existe una “toma de posición” respecto a la narrativa que realiza memoria de estos hechos de violencia política y a la denominada “literatura de los hijos”<sup>9</sup>, donde se indaga no solo en aquellas memorias de quienes fueron víctimas de violencia política, sino que también en aquellas asociadas a quienes la ejercían, sobre todo en el rol de padres que estos comparten, destacando un “trabajo de la memoria”, que en palabras de la misma autora, no es de buenos ni malos.

En cuanto al pacto autobiográfico, el principal elemento lo determina la labor de escritora que mantiene la narradora y protagonista de la obra, la cual coincide con una de las actividades profesionales de la autora, es decir ser una escritora de “culebrones”. Aquí ya se manifiesta una de las características del género señaladas, en la que se comparte identidad entre autor, narrador y personaje. Junto a esto, se narran diversos hechos que se condicen con una serie de situaciones de violencia ejercidas en dictadura y que potencian una lectura referencial de ellos. Dentro de estos destacan la referencia a la detención de María Candelaria Acevedo Sáez y la lucha de sus padres por la liberación de ella y de su hermano, que llevó a sus padres a quemarse en la Plaza Independencia de Chile, la que, si bien guarda sus diferencias con el caso real, se relata a partir de los hechos referenciales. Junto a esto hay un elemento señalado como “material adjunto”, el que es definido en la novela como: “Puntos de partida reales para entrar en la historia, para fabular un culebrón donde Fuenzalida y todas sus posibilidades podrían ser los protagonistas” (Fernandez, 2021, p. 137). Sobre estos materiales adjuntos, es claro el vínculo que tienen con el

---

<sup>8</sup> Para Michel Pollak (2006) las “batallas de la memoria” se presentan hace varias décadas en el continente, siendo aquellas en las que una memoria oficial busca imponer sus sentidos del pasado a toda la comunidad pero que tiene su contraparte en sentidos que emergen de grupos que proponen una narrativa diferente y que buscan justicia de los crímenes ocurridos en estos procesos de violencia (pp. 20-21). Pollak señala que estos grupos de contramemoria están vinculados a una “memoria subterránea” de grupos minoritarios, la que se mantiene invisibilizada dentro de procesos como las dictaduras pero que emerge en diferentes contextos para enfrentarse a la oficialidad (p. 18).

<sup>9</sup> La denominada “literatura de los hijos” corresponde a las narraciones donde quienes vivieron procesos de violencia, relatan su experiencia y en la mayoría de los casos buscan dar cuenta de familiares o cercanos que sufrieron esta violencia (Amaro, 2013, p. 110).

“trabajo de la memoria”, ya que actúan como vehículo de memoria para recordar ciertos hechos, lo que en la novela se releva señalando que:

los materiales adjuntos son fundamentales para la configuración de la historia. De ahí salen las ideas, son la inspiración de todo, el big bang del relato. Una fotografía vieja, una película en la tele, una noticia escuchada en la radio, un recuerdo confuso, un chiste, todo puede llegar a ser un material adjunto. Pedazos de realidad, astillas de lo cotidiano que quedan clavadas en algún lugar de la cabeza” (Fernández, 2021, pp. 119-20).

Estos permiten abrir una puerta a recuerdos fragmentados, cuyos vacíos serán completados mediante los elementos del pacto ficcional, posibilitando que sean narrados y comprendidos. Cabe destacar que en *Fuenzalida* hay un cruce de tres historias determinadas por la presencia de un hijo, siguiendo esta fórmula de narración que contiene un “cabro chico”, denominación informal chilena para referirse a un hijo y que presenta a un hijo enfermo de la protagonista, uno raptado del padre de esta y de la hija del torturador. Es relevante señalar que la narración da un espacio a cada una de estas historias, siendo clave la del torturador en el sentido de la “toma de posición” de la obra, donde este personaje se aborda desde su rol de padre, quien señala en una carta “Te quiero y querré siempre hasta el cielo, princesita. Aunque ya no me veas. Aunque no me escuches” (Fernández, 2021, p. 239). Esta frase podría ser enunciada por cualquiera de los tres personajes y es donde lo afectivo toma importancia, ya que siguiendo a Jon Beasley-Murray (2010), el afecto puede ser entendido como aquello por lo que un cuerpo deviene otro cuerpo en el umbral móvil entre estados afectivos, mientras los cuerpos se fusionan o desintegran, es decir, mientras devienen otra cosa que ellos mismos (pp. 127-128). Así mediante la afectividad entre la figura paterna y los hijos, se realiza un acercamiento a la memoria individual y colectiva, permitiendo complejizar los hechos sucedidos y abordar aspectos que suelen dejarse de lado en procesos de memoria, sin por eso minimizar aquellos hechos de violencia perpetrados en la dictadura.

Sobre la ambivalencia entre lo ficcional y autobiográfico de la obra, es relevante mencionar la tensión que se mantiene entre ambos pactos y de la cual la novela problematiza, en donde se señala:

concluí que debía ser las dos cosas al mismo tiempo, documental y culebrón, realidad y ficción, verdad y mentira, o más bien mentira sobre mentira, porque al final de la historia qué otra cosa es escribir. Como fuera, el punto de partida sería una foto que me llegó a la casa y que efectivamente fue la llave para entrar a este relato. Uno de mis materiales adjuntos reales, no inventados (Fernández, 2021, pp. 259-260).

En este punto se puede visualizar un claro vínculo con la “realidad ficción” que menciona Josefina Ludmer al referirse a las “literaturas postautónomas”, ya que lo importante es narrar y comprender aquellos sucesos mediante las posibilidades que

entrega un género como la autoficción, donde si bien hay aspectos referenciales que permiten enmarcar el relato, no es posible determinar aquello que es más o menos autobiográfico.

#### IV. CONCLUSION

En contextos de violencia política producidos por las dictaduras de mediados del siglo XX, la narrativa de autoficción en América Latina responde a una necesidad de expresión e interpretación particulares. Debido a las características de esta novela *post boom* y, sobre todo, a la presencia de un “pacto de lectura ambivalente” es posible acercarse a un sentido de la experiencia y narrarla para ser comprendida, permitiendo que se produzca un “trabajo de la memoria” de este pasado traumático para ser interpretado desde el presente y con miras hacia un futuro. En este sentido, la novela *Fuenzalida*, de la escritora chilena Nona Fernández reúne diferentes campos estéticos, donde confluye el aspecto documental, el “culebrón”, el testimonio e incluso las cartas que conforman el relato, abriendo la posibilidad de completar los vacíos por medio de su narración y comprensión, destacando la presencia del “material adjunto”, el cual permite darle otras cargas de sentido al archivo.

Con todo, por las características culturales del momento en que se produce el auge de este género en el continente, y la necesidad de pensar estos hechos de violencia y distanciarse de ellos para ser narrados, la autoficción posibilita llevar a cabo una comprensión del pasado y establecer sentidos sobre este, superando tanto el silenciamiento personal como el impuesto desde la oficialidad, visibilizando, de este modo, la experiencia personal y la de otros.

#### OBRAS CITADAS

- Alberca, Manuel (2007). *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Biblioteca Nueva.
- Amaro, Lorena (2013). “Formas de salir de casa, o cómo escapar del Ogro: relatos de filiación en la literatura chilena reciente”. *Literatura y Lingüística* N°29: 109-129.
- Arendt, Hannah (1999). *Los orígenes del totalitarismo*. Taurus.
- Beasley-Murray, Jon (2010). *Poshememoria*. Paidós.
- Casas, Ana (2011). La autoficción en los estudios hispánicos: perspectivas actuales, en *El yo fabulado. Nuevas aproximaciones críticas a la autoficción*. Iberoamericana, pp. 7-21.
- Castillo, Camilo (2019). Tres escrituras del yo: aproximaciones a las narrativas de Margarita García Robayo, PowerPaola y Andrés Felipe Solano. Tesis Doctoral. University of British Columbia.

- Dalmagro, María Cristina (2017). La autoficción como espacio de re-construcción de la memoria. *Recial* 8.11: 1-22.
- Diaconu, Diana (2019). *Caminos a la autoficción. Ensayo sobre el significado cultural y estético de un nuevo género narrativo*. Bonilla Artiga Editores.
- (2017). La autoficción: simulacro de teoría o desfiguraciones de un género. *La palabra* 30: 35-52.
- Doubrovsky, Serge (1977). *Fils*. Gallimard.
- Fernández, Nona (2021). *Fuenzalida*. Penguin Random House.
- (2018). “El terror y la paradoja”. *El País*. Recuperado de [https://elpais.com/cultura/2018/11/21/babelia/1542801002\\_506225.html](https://elpais.com/cultura/2018/11/21/babelia/1542801002_506225.html)
- (2017). *Chilean electric*. Alquimia.
- Jelin, Elizabeth (2002). *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI editores.
- (2017). *La lucha por el pasado: Cómo construimos la memoria social*. Siglo XXI editores.
- Lejeune, Philippe (1994). *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Megazul-endymion.
- Logie, Ilse (2015). Más allá del ‘paradigma de la memoria’: La autoficción en la reciente producción posdictatorial argentina: el caso de 76 (Félix Bruzzone). *Pasavento* N° 1: 75-89.
- Musitano, Julia (2016). La autoficción: Una aproximación teórica. Entre la memoria y la escritura de los recuerdos. *Acta Literaria* N° 53: 103-123.
- Pollak, Michel (2006). *Memoria, olvido, silencio*. Al margen.
- Richard, Nelly (2013). *Fracturas de la memoria*. Siglo XXI editores.
- Ruiz, María Olga (2005). Estallidos de la memoria. *Puentes* N°14: 38-44.
- Schulz, William (1990). *Terrorismo de Estado*. Txalaparta.
- Valenzuela, Luis (2018). Formas residuales en la narrativa de Nona Fernández. *Mitologías hoy* N°17: 181-197.