

Los afectos de la memoria

Familia, Memoria y Nación en la novela contemporánea boliviana

Jaime Omar Salinas Zabalaga

University of North Georgia

Abstract

This article proposes an analysis of Rodrigo Hasbún's 2015 novel, *Los afectos*, that sheds light on new forms of giving meaning to reality in the contemporary Bolivian novel. Based on a hypothesis that identifies the narrative strategies the novel uses to fictionalize family memory and national history, I argue that *Los afectos* explores new connections between aesthetics and politics. Although Hasbún's novel draws attention for its polyphonic structure and plurality of modes of enunciation from which the different narrators position themselves, this innovative proposal is limited by narrative mechanisms that impose forms of control over fictionalized memory, closing any possibility to imagine new relationships between history, memory, and narration. The novel does, however, leave open the possibility that, thinking from an affective point of view, more democratic ways of building shared memories may emerge.

Keywords

Affects, Bolivian novel, family, history, memory, nation

Resumen

El presente trabajo propone un análisis de la novela *Los afectos* (2015) de Rodrigo Hasbún que permita un acercamiento a las nuevas formas de significación de lo real en la novela boliviana contemporánea. En base a una hipótesis que identifica en las estrategias narrativas la propuesta de ficcionalización de la memoria familiar, se busca rastrear, en esta propuesta formal, nuevas vías de relacionamiento entre lo estético y lo político. Si bien la novela de Hasbún llama la atención por su estructura polifónica y por la pluralidad de situaciones de enunciación desde las que se posicionan los distintos narradores, esta propuesta se ve limitada por los mecanismos que a nivel formal imponen formas de control sobre la memoria ficcionalizada, cerrando toda posibilidad desestabilizadora que tensione las relaciones entre historia, memoria y narración. La novela, sin embargo, deja abierta la posibilidad de pensar desde lo afectivo otras maneras más democráticas de construir memorias compartidas.

Palabras clave

Afectos, familia, historia, memoria, nación, novela boliviana

La reescritura de la historia de las luchas de liberación nacional en los últimos años ha buscado alinear en un *continuum* teleológico las rebeliones indígenas del siglo XVIII con las luchas guerrilleras de los años sesenta y setenta, y las movilizaciones populares contemporáneas vinculadas al poder estatal. Esta reinterpretación de la historia debe entenderse y situarse dentro del intento de construcción de un nuevo imaginario nacional por parte del Estado Plurinacional. Bajo la premisa de que la nación y la identidad nacional están siempre sujetas a un proceso de construcción ininterrumpido, la reescritura de la historia oficial, de los símbolos patrios y de los héroes nacionales debe entenderse como parte de un trabajo sobre el pasado nacional que en la lógica de la lucha hegemónica dé sentido y legitimidad al discurso oficial. Junto a estos discursos oficiales ha habido a su vez una amplia producción histórica y de ficción que, publicada paralelamente, revisitaba el pasado para interpelar y hacerse las mismas preguntas sobre la historia nacional. Muchos de estos trabajos se alinearon al discurso oficial, pero muchos otros asumieron una mirada más escéptica, a veces crítica o cuando menos distante al gran relato que se construía desde el Estado.

Desde el siglo XIX, la familia ha sido un lugar recurrente en la literatura latinoamericana para discutir los proyectos modernos de nación. En el siglo XIX, sostiene Laura Posternak, había la convicción de que la historia familiar era el

sustrato sobre el cual construir la historia de la nación (7). Pero pensar lo nacional desde lo familiar no es restrictivo a la literatura decimonónica de la región. Para Margarita Saona las novelas latinoamericanas, desde su fundación hasta el presente, siguen imaginando la nación a través de la familia (18, 19). Aquí lejos de proponer una lectura alegórica, lo que importa es llamar la atención sobre la necesidad de analizar las nuevas formas de articulación de lo estético y lo político en la literatura. De esta forma los conceptos de nación y familia se entrecruzan para imaginar formas de comunidad que sirvan como imágenes especulares de la nación y de los sujetos llamados a conformarla. En este sentido, la forma en que el sujeto narrativo representa a la familia es de cierta manera la imagen con la que concibe la nación. En este entramado las representaciones de nación y de familia construyen imágenes de comunidad que se sostienen en base estructuras narrativas que son propias de un momento histórico. Lo que permite pensar que la emergencia de nuevos imaginarios de la nación se asoma en las imágenes de la familia que se construyen en muchas de las novelas contemporáneas, y esta irrupción deja sus huellas en renovadas estructuras narrativas sobre las que se construyen estas imágenes especulares.

Este preámbulo me sirve para situar la novela *Los afectos* (2015) de Rodrigo Hasbún en su contexto de circulación y recepción en Bolivia. En términos diegéticos la novela se sitúa a fines de los años cincuenta en la ciudad de La Paz y narra el exilio a Bolivia, después de terminada la Segunda Guerra Mundial, de la familia alemana Ertl. La novela relata la paulatina y aparentemente inexorable desintegración de la familia Ertl y, desde esta perspectiva, aborda el paralelo debacle de la experiencia de la guerrilla en Bolivia. Si bien Hasbún narra y se centra en la historia familiar, esta no puede leerse independientemente del trasfondo conflictivo que es la historia nacional y regional desde fines de los cincuenta hasta inicios de los años setenta. En este sentido, la Segunda Guerra Mundial y la guerra de guerrillas en Bolivia son los arcos bajo los cuales se extiende el relato de Hasbún.

Al centro de la propuesta de este trabajo se plantea que el análisis formal de *Los afectos* permite develar las relaciones que la narrativa construye en torno al binomio familia y nación, siendo la memoria el eje transversal que las une. Llama la atención que la novela de Hasbún no recurre a un modelo de familia nacional, sino a uno de familia alemana; sin embargo, se puede afirmar que es posible una lectura que reconozca en esta opción narrativa una forma elusiva de representación nacional que permite dejar de lado dimensiones de lo social tales como la raza, la clase social, la etnicidad y la ciudadanía, entre

otros, que han guiado tradicionalmente la crítica a los proyectos de nación en Bolivia. Este recurso, por otro lado, hace posible una mirada centrada en otra dimensión constitutiva del imaginario nacional: la memoria. Si bien críticos como Pablo Virguetti Villarroel y María Magdalena González Almada (2015) han mencionado que la nueva literatura boliviana, aquella identificada con la producción literaria del siglo XXI, se caracteriza por su alejamiento de las preocupaciones en torno al sujeto nacional, los grandes relatos sobre la realidad social y en definitiva la configuración de un proyecto de nación; lo que se propone en este trabajo es justamente leer en esa separación una redefinición de las relaciones de lo estético y lo político que no supone un repliegue de la literatura contemporánea respecto de lo social o lo político. La hipótesis que guía este trabajo se basa en la idea de que las nuevas estrategias discursivas y narrativas de la literatura boliviana contemporánea no sólo son un gesto que debe leerse como una búsqueda rupturista con la tradición literaria nacional, sino como una respuesta a la descomposición de lo social y lo político que exige nuevas formas de figuración de la realidad.

Si las narrativas sobre la nación permiten o dan lugar a la institucionalización de una mirada que dicta la forma de leer el pasado y el futuro nacional, entonces una politización de las lecturas de la narrativización de lo nacional debe abarcar también el estudio de las formas narrativas. En esta lógica, analizar la estructura formal de *Los afectos* en tanto mecanismo que puede reafirmar o, por el contrario, tensionar y así desestabilizar el régimen escópico de la narrativa oficial, supone pensar políticamente las formas literarias y así analizar desde su propuesta estética la forma de acercarse y resignificar el pasado.

Es cierto que una genealogía de la novela histórica nacional es un trabajo pendiente para comprender no sólo la historia de sus temas narrativos, sino sus continuidades y rupturas formales y cómo éstas pueden dar luz sobre la historia de las relaciones de lo literario y lo político. También es cierto que una mirada que permita ver las transformaciones de los paradigmas narrativos a lo largo de la vasta y compleja historia de las relaciones entre la práctica narrativa y el compromiso social es, de por sí, una empresa que se reconoce como necesaria. Si bien es cierto que la literatura latinoamericana ha estado frente a un agotamiento de los dispositivos narrativos que desde fines del siglo pasado e inicios del siglo XXI construían los vínculos entre la práctica narrativa de ficción y la realidad social; éste puede entenderse como un cambio en términos de ruptura de imaginarios y sensibilidades planteando nuevos desafíos representacionales de la realidad (Sánchez Prado 68). Cambio de época que, como dice Gustavo Guerrero, se da en contextos de una temporalidad más

difusa que reajusta o desplaza las articulaciones entre las categorías de pasado, presente y futuro (23).

Para Sánchez Prado la cuestión de la forma narrativa está íntimamente ligada a los procesos literarios de la figuración de lo social. Estas formas sedimentadas y estratificadas en las estructuras propias de cada género literario se hacen visibles en su modo de operación y por medio de las convenciones de género. La predilección que Sánchez Prado otorga al estudio de la novela latinoamericana reside en el hecho particular de que la novela se constituiría en un lugar ideal para explorar las potencialidades y límites cognoscitivos de la escritura narrativa y, sobre todo, para estudiar el agotamiento de ciertos paradigmas narrativos y la aparición de nuevas formas de narrar la realidad. Lo que se expresa en una priorización de la novela como género literario y práctica discursiva para el estudio de las transformaciones culturales y materiales que la modernidad y los procesos modernizadores han impuesto a América Latina. Partiendo de la revisión crítica de las propuestas de Ángel Rama sobre la novela totalizante y la transculturación, Sánchez Prado vuelca su interés en aquellas formas narrativas recientes, más regionales, desterritorializadas y marcadas por la gramática de la violencia y de la necro política que son parte indisoluble de la realidad latinoamericana en su conjunto.

En este sentido rastrear las transformaciones a nivel de las formas literarias tiene implicaciones no sólo cognoscitivas o ideológicas sino también políticas. Visibilizar las transformaciones que a nivel formal se van institucionalizando permite sacar a luz las transformaciones de los paradigmas representacionales de la novela. Como observa Sánchez Prado, incluso la manera en que podamos imaginar relaciones homólogas o alegóricas entre la forma literaria y el modo de producción o captura de la sociedad se ha visto severamente alterada por los modos en que los procesos neoliberales y necropolíticos han erosionado los proyectos de modernidad y modernización axiomáticos a las teorías de la novela latinoamericana (82-83). Como dice Virguetti Villarroel en su estudio sobre la literatura nacional de los últimos años, en la narrativa de los escritores contemporáneos se lee una crisis del proyecto moderno que se hace visible no sólo en las temáticas sino en las estrategias narrativas adoptadas. Esta literatura permite leer una modernidad en crisis y deformada, y esta imposibilidad de asirla y de darle una definición clara toma cuerpo en muchos de los textos de los escritores bolivianos de los últimos años (76-77).

Los objetivos de este trabajo son más modestos y buscan rastrear en las formas literarias de la novela contemporánea boliviana, y en particular

en *Los afectos* de Rodrigo Hasbún, la emergencia de nuevas formas de representatividad, sus capacidades y limitaciones para aprehender las transformaciones sociales, culturales y materiales producto de la profundización neoliberal y del neo proyecto nacionalista boliviano (y la violencia que viene de la mano) de los últimos años.

La forma de los afectos

La novela de Hasbún se estructura en dos partes, cada una de seis capítulos, abre con una llamada del autor implícito y cierra con un epílogo, guardando así una perfecta simetría estructural. La narración inicia cuando Hans, el patriarca de la familia Ertl, camarógrafo estrella de Leni Riefenstahl en la Alemania Nazi,¹ ni bien regresa a casa después de su expedición al Nanga Parbat para reunirse con su esposa e hijas, establecidas ya en La Paz hacía pocos años, anuncia su nueva aventura: partir lo antes posible en una expedición en busca del mítico Paitití. Expedición que marcará el irreversible y acelerado proceso de disolución familiar, haciendo cada vez más visible la problemática dinámica de las relaciones familiares. A lo largo de estos primeros seis capítulos la presencia de Hans y su búsqueda obsesiva por el Paitití es lo que hace que las voces de los distintos personajes confluyan en torno a la figura del padre. El progresivo alejamiento de Hans hasta su partida definitiva, cuando decide abandonar a su familia, es lo que marca la posterior muerte de Aurelia, su esposa, precipitando el matrimonio de su hija Monika y la posterior muerte de su bebé.

La segunda parte abarca la experiencia guerrillera de Monika, quien se convierte en eje central de la narración. Las distintas voces van narrando el lento y progresivo alejamiento de Monika a medida que se va comprometiendo cada vez más con el Ejército de Liberación Nacional (ELN) gracias a su relación con Inti, el líder guerrillero. Esta segunda parte termina cuando aquella otra utopía, la de parte de toda una generación, termina al igual que la utopía de Hans: ardiendo en el monte. La novela cierra con un epílogo en el que el viejo patriarca, ya con la noticia de la muerte de Monika, solo y alejado de todos en su hacienda La Dolorosa, contrata a un par de jóvenes para que cavén su tumba.

¹ También fue conocido como “el fotógrafo de Rommel” por haber sido camarógrafo del general nazi Erwin Eugen Rommel.

La novela, como se mencionó, inicia con la voz manifiesta del autor implícito,² quien trata de normar un tipo de lectura ideal del texto. En este breve discurso busca dictar y fijar un sentido a la narración a través de una voz textualizada que, situada por fuera de la diegesis, ejerce su autoridad sobre el texto: “aunque inspirada en personajes y hechos históricos, esta es una obra de ficción...” (9). La novela llama la atención justamente no sólo por su carácter ficcional sino por la forma en que la ficción está entretejida con datos biográficos y hechos históricos. Es a través de la reconstrucción de los vínculos y los afectos de la familia Elrt que se atisba el pasado nacional, aquel que se extiende desde el descontento, producto del cada vez más evidente fracaso de la Revolución Nacional, al fin de la utopía que supuso la debacle de la aventura guerrillera en Bolivia.

La novela, de esta forma, se construye en base a un entrelazamiento de voces, como un coro en el que cada voz hurga en el pasado para intentar infructuosamente encontrarse con su interlocutor. Novela polifónica dominada, pero no limitada a las voces de las hijas de Hans Elrt, las hermanas Heidi, Trixi y Monika. En este tejido de voces cada voz busca en el pasado, en la memoria, aquello que las une, lo que no es otra cosa que la historia de sus fracasos personales: la búsqueda del Paitití para Hans, la del amor en el caso de Trixi y Heidi y, en el de Monika, su fracaso personal y el de la utopía guerrillera. Pero paradójicamente, son estos mismos fracasos los que dan forma a la historia de la familia Elrt.

Arde la selva

Los afectos es una novela sobre el tiempo y la memoria. Los distintos personajes hablan mirando hacia el pasado, tratando de encontrarse en memorias narrativas plagadas de recuerdos y olvidos, de silencios y emociones con las que se busca reconstituir un pasado común que termina revelando huecos y fracturas que sostienen una imagen precaria de lo que son. Como dice Oscar Tacca, la novela es sobre todo un fenómeno auditivo; un complejo y sutil

² También llamado “autor implicado” según Wayne C. Booth, alude a la presencia tácita del autor en el texto narrativo en cuanto imagen segregada por él. Para Gérard Genette, constituye una instancia intratextual (por lo que ha sido denominada también a veces autor textual o textualizado) cuyo discurso y voz directa se hace patente en algunas ocasiones en diversos textos, pero que en todo caso es la responsable de las selecciones y operaciones textuales aunque esta no aparezca expresamente manifestada (Valles Calatrava 241-242).

juego de voces, por lo que más que espejo es registro (15). Es bajo esta premisa que se hace necesario un análisis de los juegos de voces. Vista así, la novela pareciera que fuera más una cuestión de audición que de visión. Lo que es cierto es que la novela de Hasbún propone un diálogo que pone en tensión la audición y la visión. Tomada como fenómeno auditivo, despliega un juego de voces que busca infructuosamente acercar a los personajes y que entreteje y sostiene la estructura sobre la que se erige todo el relato. Pero esta estructura no es inocente, porque la compleja urdimbre de voces y memorias a través de las cuales la historia familiar se entrelaza con la historia nacional implica, de por sí, una toma de posición frente a lo que se narra. Entonces, si uno concuerda con Caroline Levine, de lo que se trata es de encarar un análisis que no se limite al estudio de la voz y la perspectiva tan sólo como categorías narrativas por sí solas, para luego limitarse a determinar en qué medida contribuyen a configurar la unidad de la novela entendida como una totalidad (1).³ Por el contrario, lo que se busca es prestar atención a estas formas narrativas y cómo, dentro de la narración, entran en contacto con aquellas otras formas: formas políticas, culturales y de experiencia social que en la novela construyen complejas, múltiples, contrapuestas y en ocasiones conflictivas relaciones (23). Desde esta perspectiva Levine sostiene que es posible encarar un análisis transaccional que permita redefinir las relaciones de la literatura y la sociedad. En este nuevo marco ya no se busca entender la literatura desde su correspondencia con la realidad social con base a concepciones que buscan en ésta un reflejo de lo social o cierto tipo de correspondencia. De lo que se trata es de entender que las formas que estructuran lo social, lo político y la experiencia operan también al nivel de la narración literaria. Por tal motivo, sostiene Levine, el modo en que estas formas o estructuras sociales y narrativas interactúan en el texto tiene un efecto sobre las maneras de estructurar y dar sentido a las instituciones y a las prácticas sociales, politizando así la lectura de las estrategias narrativas.

En concomitancia, Josefina Ludmer plantea que el texto literario opera a diferentes niveles y que en cada uno de ellos puede haber posturas ideológicas (sea al nivel de la lengua, la sintaxis, el léxico o en el narrador) que no tienen por qué articularse en una sola (73). De lo que se trata entonces es de encarar un análisis de las formas narrativas que preste atención a estas formas de

³ Como dice Tacca, “se debería empezar por ver qué categorías operan en la novela, como se interrelacionan, mediante qué procedimientos funcionan. Pues la idea de estructura, como es sabido, implica la de función” (19).

ordenamiento sin que suponga la adscripción a priori a un principio de unidad o de coherencia, sino que se abra a la contingencia, a los encuentros inesperados entre dos o más formas narrativas que terminan redireccionando toda intención o ideología (Levine 18).

Una perspectiva de esta índole no es nueva, viene de larga data. Hay una larga historia de las preocupaciones dentro de los estudios crítico literarios latinoamericanos que se han centrado en las funciones estructurales de la forma narrativa de la novela. Esa historia revela, como anota Sánchez Prado, la centralidad que ha tomado la reflexión sobre las formas en que la ficción media y representa, e incluso elude procesos de figuración de lo social (64). Parece que hay un consenso en reconocer en las novelas latinoamericanas de los últimos años una extenuación de las formas y paradigmas de las prácticas de escritura heredadas de los proyectos estéticos del boom y del post-boom. Lo que supone un desafío a la literatura latinoamericana y en particular a las formas representacionales de la realidad que ella plantea, que ya ven agotadas las propuestas programáticas de la novela total y de las formas de transculturación. Siguiendo el ejemplo de Sánchez Prado, el estudio de novelas contemporáneas puede revelar el mecanismo de los dispositivos narrativos que las novelas recientes activan para iluminar las potencialidades y limitaciones cognitivas de la novela contemporánea (67). Virguetti Villarreal ya ha señalado algunas de estas transformaciones en la literatura de los narradores bolivianos actuales que marcan un distanciamiento con la literatura anterior y que, intuye el crítico boliviano, se relacionan con el fracaso de la modernidad, la pérdida de certezas y verdades absolutas que desembocan en una percepción caótica del mundo y se traducen, entre otras cosas, en un alejamiento de los grandes relatos nacionales y un abandono del sujeto social o nacional por un sujeto escindido, individual y en crisis (77, 79). En esta línea, el trabajo presente busca indagar y hacer visibles otras huellas que sirvan de guía para entender las estrategias narrativas actuales de aprehensión de lo social en Bolivia.

Los afectos

Cuando uno se encuentra frente a la novela de Hasbún una de las primeras cosas que nota es que está construida a partir de una pluralidad de voces que corresponden a múltiples narradores-personajes que asumen simultáneamente esta doble función. Si bien el narrador omnisciente no desaparece del todo, éste se repliega del primer plano renunciando a su

hegemonía de la palabra y su control sobre la perspectiva central de la narración a lo largo de buena parte de la novela, apareciendo sólo en dos párrafos al inicio y al final del texto. Una de las consecuencias obvias de la adopción de este recurso es la renuncia de un único punto de vista que predomine y desde el cual interpretar los hechos.

Esta pluralidad de voces y de puntos de vista cuestiona el presupuesto de una verdad subordinada y encarnada en la voz de un único narrador (Igartua Ugarte 223). Así, la pluralidad de voces supone una igualdad de condiciones entre sí. La renuncia al control absoluto de la información gracias a la multiplicidad de puntos de vista autónomos es justamente lo que define el carácter polifónico de la narración. Por tanto, como dice Igartua, esta independencia de cada voz respecto a una autoridad superior haría imposible sostener una verdad absoluta (223). Pero este rasgo parece que no es restringido únicamente a la obra de Hasbún, Virguetti Villarroel ya ha señalado que este rasgo o actitud frente a lo narrado es una característica presente en varios escritores bolivianos contemporáneos (77).

Soledad Bianchi sostiene que este rasgo puede leerse como una ruptura del poder hegemónico de la verdad sobre las conciencias y perspectivas de los personajes (838). En esta lógica, la polifonía supondría que esta pluralidad de voces en contrapunto elude toda dialéctica sintetizadora. Esto puede encontrar un asidero en la evidencia intuitiva de González Almada, quien detecta en esta literatura boliviana de las primeras décadas del siglo XXI una cierta imposibilidad de hablar de núcleos sociales que no sean conflictivos; y la problemática de una ausencia de unicidad social y de referentes vinculados con “lo nacional” que se presenten como irrefutables (2015, 187 y ss.). En *Los afectos*, esta imposibilidad de asir una unidad no sólo es parte de la ontología diegética de la novela sino que encarna en su misma mecánica.

La cualidad polifónica de la novela de Hasbún comparte este rasgo en la medida en que las voces están dispuestas a lo largo de la narración de manera que no puedan dialogar. Este tejido coral por el cual parecería que los personajes construyen juntos la historia termina revelando una falsa unidad, la imposibilidad de un yo colectivo. En *Los afectos* todos los personajes miran hacia atrás, hacia el pasado, pero allí no encuentran la voz del otro sino su propio eco. De esta forma, van situándose a lo largo de la narración en distintos momentos de la línea temporal de la historia familiar y, desde allí, miran al pasado buscando a un otro que nunca emerge. Más que diálogo, cada personaje se hunde en un monólogo donde el otro termina siendo un fantasma

en sus memorias. Los personajes se pierden buscando un encuentro que nunca llega a consolidarse.⁴

La novela tiene una estructura fragmentada no sólo por los saltos temporales, sino también por la aparente dispersión de la narración, producto de la concatenación de distintos narradores y puntos de vista. Pero como observa Bianchi, es justamente esta abundancia de voces, de consciencias y de puntos de vista lo que le puede dar unidad a una narración polifónica (838). Es en esta polifonía que las voces hablan y, desde sus memorias personales, tratan de reconstruir un pasado común. Como bien dice Elizabeth Jelin, las memorias individuales son memorias colectivas porque éstas sólo adquieren sentido en el marco de narrativas colectivas (37). Este primer marco colectivo es la familia, marco que la novela propone para que cada personaje reconstruya sus memorias, pero en un movimiento que es a la vez retroactivo. Es desde estas memorias individuales que se construye al mismo tiempo la memoria familiar, memoria colectiva que es campo de disputa de una imagen de un nosotros común. Lo que además es llamativo en la novela de Hasbún es que las memorias individuales no sólo adquieren sentido en el marco de la historia familiar, sino que en una inversión jerárquica enmarcan la historia nacional dentro de los marcos narrativos familiares. Lo que abre así la posibilidad de darle nuevos sentidos a la historia y, por tanto, de reconsiderar la aparente despolitización de la narrativa boliviana contemporánea, tal como parecen sugerir los trabajos de González Almada (2015, 2017).

Una mirada puesta sobre la manera en que la novela ha sido articulada permite dar luz sobre la relación entre la forma narrativa y algunos de sus posibles efectos de sentido. La primera parte de la novela está conformada por los capítulos: "Paitití", "Navidad", "Reinhard", "La gran destrucción", "Monika y los otros" y "En el jardín". Esta primera parte está caracterizada por la presencia de una pluralidad de narradores personajes: Heidi, Trixi, Reinhard y Monika. La segunda parte abarca los capítulos: "Los muertos", "Reinhard", "Nuestros amores", "Dolorosa", "Monika a solas", "Cigarrillos", y cierra con un epílogo. Esta segunda parte está dominada por la presencia de narradores personajes como Monika, Trixi, Reinhard, y se hace visible la presencia de un narrador omnisciente. En ambas partes del libro, otro recurso narrativo que

⁴ Ni siquiera sus recuerdos entran en diálogo porque la narración no se construye en torno a un conflicto entre memorias que disputan la interpretación de un evento o un momento en el pasado, sino que estas se refieren a momentos distintos que, gracias a su concatenación en el relato, permiten reconstruir cronológicamente la historia familiar.

llama la atención es el *locus* de enunciación de cada narrador; éstos se sitúan en diferentes momentos a lo largo de la historia familiar y, desde ahí, cada voz reconstruye diferentes momentos del pasado de los Ertl. En resumen, la historia familiar se reconstruye a partir de estas memorias individuales en una narración en la que se entretrejen las memorias personales, familiares y la historia nacional.

En la primera parte, las diferentes voces sitúan casi la totalidad de sus recuerdos narrados a lo largo de los meses que duró la expedición de los Ertl al Paitití desde sus preparativos, no bien llegados de Alemania a mediados de los años cincuenta, hasta el final de la expedición. La segunda parte se extiende desde diciembre de 1967, poco después de la muerte del Che y en pleno repliegue de los sobrevivientes de la Higuera, y narra la debacle de la experiencia guerrillera hasta la muerte del Hans Ertl, ya anciano rondando los noventa años.

Hans y el Paitití

Esta historia está parcialmente reconstruida en diferentes escenas que narran el viaje de exploración en busca de la mítica ciudad Inca. Viaje en el que no sólo se desnudan los problemas de comunicación en el entorno familiar sino también con su entorno. Mientras las hermanas tienen que llamar a su padre “Hans” a secas, “como a un extraño” (25), tampoco son capaces de salvar la distancia que las separa: “era quizá la manera de aceptar la distancia que había entre nosotras, nuestra forma de decirnos cosas que no sabíamos cómo decirnos” (50). Esta incomunicación marca todas las relaciones en la narración. Heidi no logra a lo largo del viaje acercarse a Rudi; Burgl no deja de ser una presencia extraña, y las referencias maravilladas respecto de la cultura inca contrastan con la distancia e incomprensión con que se relacionan con los pobladores e indígenas que encuentran a lo largo de su camino: “chupaban las hojitas durante horas, su jugo les daba fortaleza”, “los arrieros desparramaban hojas de coca a su alrededor y murmuraban en aimara” (22). Estos personajes “perdidos en las entrañas de un país ajeno” (25) y persiguiendo una utopía que termina de manera abrupta en la selva, son vinculados, a través de la narración, con la otra utopía, la guerrillera, que termina de manera trágica en otra selva. Ambas empresas están marcadas justamente por la imposibilidad de comunicarse con el otro. Esta primera parte se cierra con dos capítulos que narran la lenta desintegración de la familia, la muerte de la madre y la partida del padre. Es en estos últimos

capítulos, situados en los años 60, que se hace referencia directa a lo nacional, en una suerte de juego de espejos donde la historia nacional se lee desde el marco de la familiar. Es así que se lee, desde la desintegración familiar, el momento del desgaste y crisis de la Revolución Nacional de 1952 liderada por el MNR. Monika recuerda las palabras de Reinhard: “darles tierras a los indios no basta y [...] dejarlos votar menos aun [...] Bolivia necesita menos paternalismo, un verdadero enfrentamiento de clases” (67-68).

Si bien hay un carácter intrínsecamente dialógico en la intervención de los personajes, las memorias de cada narrador-personaje se narran de una forma que interpelan a los demás miembros de la familia pero sin suscitar una respuesta directa, por lo que el otro termina reducido a una instancia textual desprovista de subjetividad.⁵ Estas memorias, que en su interpelación buscan restablecer infructuosamente un diálogo perdido en el pasado, fracasan justamente porque se limitan a instituir al otro al interior de su propio discurso. La novela tampoco crea los espacios de encuentro de estas voces. La ausencia de la voz del otro se expresa textualmente en el uso del estilo indirecto y en menor medida el uso del flujo de consciencia, como en los diálogos que Trixi sostiene con Aurelia en el capítulo “Navidad”; los diálogos internos en segunda persona como los que sostiene Monika en “Monika y los otros”; o el flujo de consciencia de Reinhard. En algunos capítulos, de forma más clara que en otros, el narrador establece quién es el otro interpelado en su discurso: Heidi y Hans en “Paititi”, Monika y Hans en “Monika y los otros”, Trixi y Aurelia en “Navidad” y Reinhard y Monika en “Reinhard”. Pero estas narraciones, que en su interpelación buscan restablecer infructuosamente un diálogo perdido en el pasado, fracasan porque no logran construir un espacio intersubjetivo de diálogo y, por tanto, no logran establecer disputas ni negociaciones en torno a los sentidos dados al pasado.

La ausencia de la voz del otro está a tono con los problemas de comunicación que marcan el clima de la novela, lo que nos lleva al campo “... de las complejas relaciones entre los actos de habla de los personajes y de los narradores [que] requiere un entendimiento de las formas de comunicar el habla (voz externa) o el pensamiento (voz interna)” (Seymour 214). Oscar Tacca tiene una postura similar al afirmar que lo que motiva el uso del estilo indirecto reside “en el dilema que se plantea al narrador entre su voz y la del personaje”

⁵ Como explica Karina Savio, desde que uno asume el yo de la enunciación la lengua instituye a un “tú”, porque “... todo discurso en tanto el sujeto que asume el yo de la enunciación sólo puede ser aprehendido desde su relación dialéctica con el tú que instituye” (274).

(28). Explica este crítico que el uso del discurso indirecto está en estrecha relación con la preocupación por un alejamiento de la “verdad” de los personajes y en especial de aquella “*verdad* de la voz que le es consustancial” (28. Énfasis del autor). Como observa Seymour, sólo el discurso directo puede dar garantías de las palabras exactas del hablante, ya que en el discurso indirecto siempre hay un grado de intervención del narrador (215). Luis Beltrán Almería a su vez señala que una de las consecuencias claras del discurso indirecto es que el habla del personaje pierde su tonalidad y sus rasgos más característicos (88). En otras palabras, la subordinación de la palabra del otro supone su absorción por la voz del narrador, haciendo que el discurso del personaje se torne inaccesible y termine echando sombras sobre su veracidad, haciendo evidente la imposibilidad de acceder a lo real desde lo simbólico.

Este desencuentro se da a diferentes niveles y no sólo a nivel discursivo. Al nivel de la diégesis, como inmigrantes alemanes en La Paz, Bolivia, las hermanas Erlt y su madre relatan el siempre difícil proceso de adaptación del inmigrante: “nada era reconocible”, “estábamos perdidos en las entrañas de un país ajeno, tan lejos de casa” (17). Por otro lado, en la primera parte de la novela, a lo largo de la expedición en busca del Paitití, se hace evidente la compleja relación con los diferentes habitantes de la zona (sean de origen indígena o no), con quienes establecen comunicaciones conflictivas unas veces o marcadas por el distanciamiento en las más amistosas: “nos miraban como a fantasmas y no respondían a nuestros saludos” (23); “Dos arrieros cerca de mí empezaron a hablar en aimara. No supe qué decían, pero sus voces eran apacibles y me infundieron una calma extraña” (27). Este desencuentro, esta imposibilidad de una real comunicación que marca la dinámica de las relaciones familiares se hace explícita también en los silencios que plagan las interacciones de los personajes.

Llama la atención que Aurelia, la madre, y Trixi, sean son los únicos personajes que logran establecer una comunicación y un tipo de relación diferente: “Tenía manos delgadas. Fue como verlas por primera vez. De muchas maneras, esa Navidad fue como ver a mamá por primera vez” (32); “Mamá estaba habladora esa noche. Habladora porque quería y no porque sentía el deber o creyera que era lo que le correspondía” (33). Pero estos dos personajes son justamente los más subordinados en la novela, Aurelia respecto de su esposo Hans, y Trixi respecto de sus hermanas mayores, en especial Monika.

Es por demás significativo que en *Los afectos* la pluralidad de voces no llegue nunca a establecer diálogos pese a que la estructura narrativa de la novela las despliega a lo largo de la historia familiar. Cada capítulo aborda un

evento diferente en la historia familiar y su reconstrucción está a cargo de uno de los narradores personajes, por lo que no hay voces contendoras en torno a la interpretación del pasado. En otras palabras, los personajes reconstruyen la historia familiar cada quien desde sus propias memorias de distintos momentos de la historia de los Ertl. El hecho de que todas las voces hablen desde lugares diferentes en el pasado hace que incluso el encuentro simbólico/mnémico sea imposible.

Monika, Hans y La Dolorosa

La segunda parte de la novela de Hasbún está conformada, al igual que la primera, por seis capítulos: “Los muertos”, “Reinhard”, “Nuestros amores”, “Dolorosa”, “Monika a solas” y “Cigarrillos”. Si bien la primera parte está fuertemente marcada por la presencia-ausencia de Hans, el patriarca de la familia Ertl y por su conflictiva relación con Monika; esta segunda parte se articula en torno a la relación entre Inti, asesinado por las fuerzas gubernamentales, y Monika, marcando así una simetría entre las dos partes que componen la novela.

En “Los muertos” la voz en tercera persona y su perspectiva omnipresente contrasta con el conjunto de capítulos anteriores, lo que tensiona la manera de transitar este regreso al pasado. El narrador adopta una perspectiva que le permite acompañar al pequeño grupo de guerrilleros sobrevivientes que, comandados por Inti, se refugian en la choza de un indígena. Narrado en un presente histórico, este capítulo cuenta los hechos que siguieron a la derrota y caída de Ernesto Che Guevara en la Higuera. Pocos días después de la derrota de los guerrilleros, los sobrevivientes buscan escapar del cerco militar con la mira puesta en proseguir la lucha. La adopción de la tercera persona, de perspectiva omnisciente, y una narración en presente, le permite al narrador adoptar una mirada con la cual trazar relaciones entre la choza del anciano indígena en el oriente boliviano y esos otros espacios que articula la novela: el nacional, el regional, el continental y el internacional. En este sentido el capítulo llama la atención no sólo porque pone en contraste la fluida relación regional y suprarregional entre Bolivia, Chile, Cuba, los países del bloque comunista y la misma Unión Soviética, por un lado, sino también las conflictivas relaciones interpersonales tanto al interior del grupo de sobrevivientes, (“a Urbano y Pombo les costaba aceptar el mando de un boliviano”, 84) como en la relación de sobrevivientes con la población local (“los indios no están con nosotros”, 84).

Las conflictivas relaciones de alteridad marcadas por los problemas de comunicación contrastan con las fluidas vías de comunicación que parecen conectar la lucha armada a nivel regional, continental e internacional. Estas relaciones con el otro se expresan en imágenes que refieren a la imposibilidad de comunicación. Al referirse a Inti, los cubanos constantemente se quejan de que “casi no hablaba” (84), y en la ciudad son angustiantes los repetidos intentos de Inti por comunicarse con su contacto urbano. Este problema en las relaciones de alteridad se reproduce estructuralmente en la novela en distintos niveles. Desde un punto de vista espacial, las tensiones en las formas de comunicación y vinculación con el otro se hacen visibles en las relaciones conflictivas entre espacios de interioridad y exterioridad. El indígena —el otro interno— y los cubanos —los otros externos— hacen visible una misma lógica de incomunicación que se reproduce en todas las relaciones interpersonales de la novela. De la misma forma, esta tensión puede leerse en el espacio urbano, visto como un adentro, frente al afuera que es la selva, siempre hostil, ya sea en busca del Paitití o luchando contra el ejército boliviano.

Al nivel de la voz narrativa esta imposibilidad de encontrarse con el otro toma forma con el recurso del flujo de consciencia. En un diálogo interno, Reinhard, el narrador, vuelca su mirada desde 1967, tiempo de la enunciación, hasta el año 1964, para evaluar su vida en función de su relación con Monika. En esta mirada retrospectiva el narrador no sólo recorre parte de su historia con la hija mayor de los Ertl, sino que al hacerlo reconstruye parcialmente la historia de la experiencia guerrillera en Bolivia. Es por Reinhard que sabemos que Inti es ahora el líder del ELN en Bolivia y que Monika está junto a él. En esta mirada introspectiva se delinea una clara separación del yo, en tanto espacio de la interioridad subjetiva, con el exterior, que es el espacio del otro, que para Reinhard es sobre todo Monika. Como dice el mismo Reinhard: “Supe, era imposible no saberlo, que ahora sí me había quedado fuera y que desde ahí daba miedo mirar” (94). En otro capítulo Monika, desde la perspectiva de su protagonista pero en tercera persona, y en la única escena en que dos personajes aluden a recuerdos del mismo evento, recuerda: “De paso en Friburgo reencontré a Reinhard. Tenía la intención de confesarle que había estado embarazada de él pero al final prefirió no hacerlo. Le pareció un hombre derrotado, una sombra nada más” (112). El dispositivo narrativo que marca los límites de interioridad y exterioridad atraviesa toda la novela y adopta diferentes manifestaciones formales.

La ruptura de las relaciones familiares aparece de manera definitiva en “Nuestros amores”, cuando la voz narradora de Trixi hace un recuento retrospectivo de los fracasos afectivos de cada una de las hermanas. Esa

imposibilidad de establecer y mantener vínculos con los otros se hace explícita con el reconocimiento de Trixi: “éramos incapaces de tener conversaciones verdaderas” (101). La hermana menor de las Ertl se sitúa hacia fines de los sesenta y desde allí hace una evaluación de la red de relaciones rotas en medio de las cuales se encuentra cada uno de los miembros de la familia. En esta mirada retrospectiva Trixi devela la tensión entre la memoria histórica y la memoria personal. Días después de enterarse de la muerte del líder del ELN Trixi logra encontrarse con su hermana y, al darle el pésame por la muerte accidental, según la prensa, de Inti “[en] un combate encarnizado contra las fuerzas del orden, decía la noticia, explotó su propia granada antes de que lograra lanzarla, ocasionándole una muerte instantánea. Dadas las circunstancias había sido enterrado de inmediato” (101); recibe la firme respuesta de su hermana: “Cuando lo mataron, me corrigió Monika [...] cuando lo mataron, Trixi” (102). De esta forma, la narración abre la posibilidad de interpelación de la historia oficial en la medida en que la versión de los hechos dada por los militares y la prensa de la época es recuperada y cuestionada desde la memoria familiar.

En “Dolorosa” la voz en tercera persona omnisciente adopta la perspectiva de Monika. La narración se sitúa a inicios de los años setenta, en el viaje de Monika a la hacienda de su padre, ubicada en el norte del país, en la periferia que es el norte beniano. A través de la perspectiva de Monika se insiste en la tensión entre memoria oficial y memoria personal. En un pasaje del capítulo se lee que Monika, refiriéndose a las declaraciones dadas a la prensa por un sobreviviente preso por el ejército, cuestiona las versiones oficiales que intentan construir una versión unívoca de los hechos: “Monika no entendía qué buscaban permitiéndole declaraciones como esas. ¿mostrar el salvajismo de los extremistas?” “Dijeron que se había suicidado, no quería imaginar lo que le habrían hecho antes de matarlo ni cuánto le hicieron hablar, tampoco cuánto harían hablar a Miguel” (104).

La singularidad del único capítulo en que Monika asume la voz narradora es el punto de vista en primera persona, que contrasta con la voz en segunda persona que usa la protagonista. Esta tensión entre mirada y voz, este desdoblamiento del yo termina produciendo una sensación de extrañamiento o cuando menos de escisión del yo: “Vuelves a ser el cuerpo que ellos usaron. Lo piensas así: el cuerpo que ellos usaron, el cuerpo que ahora usa el argentino. [...] Le das una mirada al espejo. Eso eres tú ahora, piensas, esa mujer del otro lado eres tú” (121). En definitiva, hablamos de sujetos escindidos. Esta disociación del sujeto de la enunciación y del sujeto del enunciado permite

entender la memoria como acto que pone en tensión al yo. En el caso de Monika el acto de recordar es lo que dispara la crisis y la tensión interna. Conflicto que la novela parece resolver en un repliegue en la subjetividad del individuo que, incapaz de entablar una relación con el otro y de reconstituir así una subjetividad en crisis a través del diálogo, busca otras maneras alternativas. En este punto el papel de la imagen es crucial.

Como se mencionó anteriormente, la novela de Hasbún pone en tensión la visión y la voz. El autor logra esto tanto desde las complejas relaciones que teje en torno a la perspectiva y voz asumidas por los distintos narradores a lo largo de la novela, como desde el rol que, en el plano diegético, cumplen las imágenes y fotografías textulizadas.⁶ El rol de la imagen especular dentro de la constitución del yo y de la subjetividad es central y Hasbún complejiza el proceso de reconstitución de identidad de los miembros de la familia a partir de la presencia de la imagen. En uno de los pasajes que ilustra esta tensión interna del yo vemos a Monika articulando un monólogo interior que al estar expresado en segunda persona produce una suerte de distanciamiento y extrañamiento entre el sujeto de la enunciación y el enunciado: "... le das una mirada al espejo. Eso eres tú ahora, piensas, esa mujer del otro lado eres tú" (122). La presencia de la imagen especular ilustra un uso recurrente en la novela de intentar resolver esta crisis del yo a través del uso de la imagen.

La reflexión más explícita sobre el pasado y sobre el acto de recordar lo hace uno de los personajes más subordinados, Trixi, la hermana menor. Asumiendo la voz narradora en primera persona, es el único personaje que reflexiona conscientemente sobre el pasado, la historia nacional y la memoria familiar: "A mí la nostalgia me servía. Para sentir que había valido la pena vivir y para darle una mayor densidad al presente" (124). Como dice Fernando Aínsa, la memoria permite conectar el pasado con el presente, y es esa su razón de ser (5). En la propuesta de Hasbún, dar un sentido al presente sólo es posible dentro del discurso familiar y es a partir de este marco que uno puede conferir un sentido a la historia: "Quería entender por qué lo hicieron, que la guerrilla tuviera algún sentido para mí, un sentido que se correspondiera con la realidad y no solo con el deseo o la estupidez" (131). En su mirada al pasado y en su paso de la juventud a la adultez, Trixi entreteje una narración en la que lo personal, familiar y nacional no pueden disociarse: "Por entonces ni sabía dónde quedaba Teoponte. No sabía quiénes eran los socialdemócratas ni en

⁶ El concepto de textualización de la imagen es tomado del estudio que hace González Almada en su trabajo sobre la fotografía en la narrativa boliviana contemporánea (2017, 125).

qué consistía el foquismo guevarista [...] Me importaba mi hermana” (131). “También sucedió esto: decenas de muchachitos, la mayoría de ellos bastante menores que yo, se metieron en la selva para iniciar una nueva guerrilla. Lo primero que me pregunté al oír la noticia fue si Monika estaría entre ellos, si ella también se habría ido a pelear. A pelear contra quién, fue lo segundo que me pregunté, a pelear contra quien mierdas en medio de la selva” (132). Como dice Aínsa, todas estas capas sedimentarias, tanto individuales como colectivas, son referentes de una historia personal que está en diálogo, cuando no en tensa confrontación, con la memoria oficial (12).

Los afectos cierra con un epílogo en tercera persona. Escrito con una tipografía distinta al resto de la novela y sin un título, esta última parte del libro busca distanciarse del conjunto de capítulos. El narrador omnisciente mira y se sitúa por fuera de la escena. Se narran los últimos días de Hans Ertl, totalmente retirado y aislado del resto mundo, junto a dos jóvenes del lugar que contrata para que cavén su tumba. La relación con la gente del lugar reproduce la lógica de las relaciones con el otro que están presentes a lo largo de la novela. Esa misma relación se da con el lugar: “La maleza que ahora rodea la casa la sobrepasa en altura y deambulan por ahí ocho o nueve perros. Parecen sombras a lo lejos, sombras que se fusionan o se desprenden unas de otras en una danza incomprensible” (135). La maleza y los perros como frontera nítida que separa a La Dolorosa y a su dueño del resto del mundo. Al final de su vida Hans opta por el repliegue en sí mismo tanto en términos espaciales como subjetivos. Su comunicación con el exterior es mínima y para los habitantes de los alrededores el viejo alemán no es mucho más que un fantasma. Dicen Lucho y Amadeo, los dos hermanos contratados por Hans para cavar la fosa: “Una hija a la que según se rumoreaba los militares habían ultrajado de la peor manera posible. Otras dos que se fueron para nunca volver. Es lo que provocan los hombres de su estirpe, se decía en el pueblo, sobre todo cuando el trago ya había hecho lo suyo, es la desolación que siempre hay en torno a los que se creen invencibles” (137).

El fin del patriarca de las Ertl, figura central de la familia alemana, reproduce los dispositivos narrativos rastreados a lo largo de la novela. Su incapacidad de establecer puentes que lo acerquen a los otros no sólo se hace visible en sus diálogos, sino sobre todo en el hecho de que nunca asume la voz narrativa y por tanto no se puede acceder ni a su voz ni su a punto de vista. Nos quedamos con la voz extradiagética del narrador que abre y cierra esta historia: “¿Cuántos años tiene? Más de noventa seguro, quizá incluso más de cien, los cien, los cien del siglo que se acaba” (139).

La novela termina con los dos jóvenes hablando de lo que van a comer al llegar a casa. Al final, el narrador lanza una sentencia moral viendo a los hermanos alejarse: "Al menos están bien acompañados" (140).

Retrato de una familia en llamas

En *Los afectos* las distintas voces que asumen el rol de reconstruir la memoria familiar a partir de sus propios recuerdos sólo logran dibujar una imagen fragmentada del pasado. Las narraciones en el pasado entretejen la memoria y el yo, y ambas categorías dependen de las relaciones con el otro. En este sentido, la narración polifónica serviría de sustento a una construcción plural de la memoria familiar en la medida en que recordar es un proceso inherentemente individual a la vez que social y que está emocionalmente encarnado (Trigo 20). Pero este armazón polifónico no logra construir ni a través del diálogo ni de la disputa por el pasado una memoria familiar compartida. En definitiva, el armazón que la novela construye es un ordenamiento por contigüidad que dispone a las voces una después de la otra sin crear espacios de encuentro.

La memoria en tanto lenguaje no permite una relación directa con los hechos que están ahí afuera, como si fueran preexistentes, sino que obliga a ser concebida como un acto en construcción. La novela trabaja esta construcción de la memoria en distintos niveles de la estructura de la narración. Al nivel de los dispositivos narrativos, la adopción del estilo indirecto adoptado por los diferentes narradores pone en tensión justamente la relación del discurso con la historia y, en definitiva, con lo real. En la medida en que la voz del otro se silencia, se deja caer un velo que niebla la mirada y calla la voz del interlocutor textualizado al interior del discurso. Otra forma de situarse respecto de los eventos narrados depende de la perspectiva con que se narra, expresada en parte en el uso de los tiempos verbales. El predominio de los tiempos del pasado, tiempo verbal adoptado por la mayoría de los narradores, los sitúa a una mayor distancia temporal en contraste con el tiempo presente que predomina en la voz narradora omnisciente y en las narraciones de flujo de consciencia. Esta inmediatez respecto de lo que se narra da una aparente confiabilidad a lo narrado. Se puede advertir que este recurso tiene repercusión sobre las diferentes formas de posicionarse frente al pasado. En este concierto polifónico la reconstrucción del pasado (y por tanto la construcción de la memoria) pasa así por una doble mediación, la de la voz y la perspectiva del narrador.

La reconstrucción de la memoria familiar supone un intento de reconstitución identitaria que inserta al individuo a la trama de lo simbólico. Si bien los recuerdos están siempre sujetos a los paradigmas de una memoria colectiva, este marco viene dado por la historia familiar desde donde cada personaje reconstruye su pasado y es desde este marco que se da sentido a la historia oficial. Desde este punto de vista, en la novela de Hasbún es la familia el marco primordial desde donde los sujetos reconstruyen su pasado y desde donde se trata de dar sentido a la historia nacional.

Sin duda, son las relaciones afectivas el centro del esfuerzo mnémico que hacen todos los personajes, pero esta memoria en tanto producto de voces dispersas sólo logra ofrecer una imagen fragmentada de la familia. Es Hans quien, hacia el final de la novela, trata de reconstituir esta unidad mediante retratos de familia. Una narración en tercera persona nos hace saber que a Monika

[...] lo que la sorprendió aun más fue ver una de las paredes del comedor recubierta de fotos viejas. [...] Una de las fotos de la sala se le había quedado grabada en la cabeza a Monika. No la recordaba, nunca había tenido una copia. La tomaron al final de la expedición, cuando Heidi y su madre fueron a encontrarlas. Ahí estaban las tres, también Burgl y Rudi y su padre. No podía recordar las expresiones ni qué había de fondo. (106, 108)

La fotografía de familia, entendida como un ‘lugar’ de memoria, como una imagen construida de la familia y de su memoria, juega un rol en la confirmación y la interpelación de la identidad e historia de sus usuarios. Es un intento infructuoso del padre por introducir desde la imagen una unidad y un sentido perdido. González Almada al estudiar el uso de la fotografía en la literatura boliviana contemporánea señala que en ella “hay una identidad que se pone de manifiesto, lo que confiere al acto de tomar fotos (o de imaginar que se las toma), un estatus de práctica identitaria” (2017, 126). Pero la imagen, en tanto signo, es polisémica y la novela se abre a interpretaciones que dependen de la perspectiva del narrador. Así Monika, la hija mayor, cuestiona esta imagen de familia ideal y, por el contrario, ve en la imagen otro sentido, un orden teleológico que reafirma su rol en las fuerzas guerrilleras por encima del de miembro de la familia Ert: “Apenas regresaron, se acercó a verla [la fotografía] con más atención. Eran exploradores pero parecían guerrilleros. Todos se veían satisfechos con excepción de su padre, que era el único que no sonreía” (109). El fracaso del padre como figura de autoridad se expresa aquí en su incapacidad de conferir un orden y un sentido que restituya la unidad familiar.

Es a otro nivel que la novela intenta controlar y dar un orden a la dispersión de voces y puntos de vista. Ante esta heterogénea gama de voces, memorias y puntos de vista, es en el trabajo sobre la estructura de la novela que se da una unidad a la historia. En este punto el papel del llamado autor implícito o figura textualizada del autor permite un acercamiento a otras formas de control de la narración. Desde que las normas morales que articulan el relato (y consiguientemente su interpretación) recaen sobre el autor implícito, su rol tiene un fuerte componente ideológico. Esta es la instancia textual que puede participar con su voz directa y que en última instancia actúa tras bambalinas y es responsable de las selecciones y operaciones textuales. Esta figura sería en última instancia la responsable del orden y unidad del conjunto de los capítulos y de la pluralidad de voces narrativas, evitando su dispersión. Esta figura adopta el rol de principio de orden y logra lo que Hans no puede. A nivel textual es responsable de la arquitectura de la memoria familiar y, por tanto, de que las distintas voces compongan y reconstruyan una imagen de familia que dista mucho de la familia ideal que Hans retrata en sus fotografías. Su presencia directa en el Prólogo y en el capítulo final hacen evidente también su intento de control en la lectura e interpretación de la novela. Por tanto se puede afirmar, como dice Aínsa, que los recuerdos nunca son solamente personales sino que están sujetos a los paradigmas de una memoria colectiva elaborada como un sistema de reconstrucción histórica y justificación del presente del que son prisioneros los personajes, aunque no tengamos plena conciencia de ello (12).

La instancia que media entre estos paradigmas y la voz de los personajes puede encontrarse en los dispositivos narrativos desplegados a lo largo de la novela que buscan, en primer lugar, contener y enmarcar la historia e incidir en la línea interpretativa que propone la narración. En segundo lugar, hacen que toda la arquitectura de la novela, su perfecta simetría (dos partes, cada una de seis capítulos, un prólogo y un epílogo) y la lógica cronológica de los eventos narrados, refuerce un sentido de la historia como cadena de causalidades que parecen inevitables e indiscutibles. La memoria en tanto trabajo de construcción deja de ser un lugar para reconstituir una identidad, redefinir sentidos, cerrar heridas y construir puentes que permitan transitar el presente.

El control interpretativo de la novela impuesto por su misma estructura y estrategia narrativa refuerza la imposibilidad de diálogo entre las memorias de personajes, que encerrados en sus propias subjetividades, están imposibilitados de construir espacios intersubjetivos. Estas narraciones de soledad

no logran proponer otros sentidos del pasado; pero desde su fracaso, desde su soledad, marcan una vía alternativa que desde lo afectivo permite una forma distinta de acercarse al pasado. Pero al margen de que estas narraciones consigan articular una vía alternativa de revisión del pasado, la novela en su conjunto pone en evidencia tensiones que visibilizan los límites de su propuesta.

Si el trabajo mnémico se asume como una búsqueda de encuentro con el otro, se hace necesario pensar las condiciones para que la memoria abra la posibilidad de construir un pasado común con el otro. En otras palabras, se hace necesaria una noción de memoria que, tal como plantea Sara Ahmed, se entienda como “zona de contacto” capaz de configurar una forma singular de comprender y elaborar las experiencias del pasado (42). Se puede constatar que la propuesta de la novela de Hasbún se aleja de esta forma de entender la memoria y termina encerrando a sus personajes en su propia subjetividad sin posibilidad de reconstruir espacios intersubjetivos, alejándose así de toda posibilidad de construcción de una memoria común. La novela no permite la realización de una escritura de contacto donde lo personal, lo público, lo individual y lo social se entretrejan de una manera tal que estos ámbitos adquieran forma a través de los demás.

Desde la lectura de *Los afectos* se puede plantear una aproximación crítica a las formas de recuperación y reescritura del pasado. En una narración marcada por el control de la voz del otro, por la incomunicación y la subordinación del discurrir de las memorias bajo un ente organizador, el pasado deja de ser un lugar seguro, un lugar de encuentro y posibilidad de ser un puente que se extiende al otro. Por lo que más que encuentro puede ser marco de desencuentros, cuestión urgente en un país como Bolivia, donde la posibilidad de pensar un futuro común depende de reconocernos en un pasado que, aun reescribiéndose constantemente, permita formas de acercamiento con el otro.

La novela de Hasbún cuestiona la idea de que la construcción de un sentido de comunidad y en última instancia de nación dependa de formas de filiación y/o afiliación; por lo que el aporte que vale la pena resaltar es que el fracaso de estas formas de comunidad incita a pensar que en la base de todo sentido de comunidad debe existir un trabajo permanente de construcción democrática de la memoria. El hecho de que los personajes de la novela fracasan al tratar de encontrarse en el pasado familiar nos revela que los intentos por manipular o dirigir la memoria terminan horadando toda posibilidad de construir con el otro un pasado común que, sin dejar de ser

conflictivo ni provisional, sea una vía de encuentro. Porque lo que nos enseña *Los afectos* es que la memoria puede también terminar siendo el lugar donde “... las cosas se desfiguran y se pierden. Ahí también terminamos alejándonos de la gente que más amamos” (134).

Bibliografía citada

- AHMED, Sara. 2015. *La política cultural de las emociones*. Cecilia Olivares Mansuy, trad. México: Universidad Nacional Autónoma de México. [https://www.puees.unam.mx/curso2021/materiales/Sesion14/Ahme d2015_LaPoliticaCulturalDeLasEmociones.pdf] página descargada el 12 de octubre, 2022.
- AÍNSA, Fernando. 2015. “‘El pasado que ha sido, sigue siendo’: Estrategias de la memoria y el olvido”. *Alternativas* 5. 1-21. [<https://alternativas.osu.edu/assets/files/Issue5/essays/ainsa.pdf>] página descargada el 12 de octubre, 2022.
- BELTRÁN ALMERÍA, Luis. 1992. *Palabras transparentes. La configuración del discurso del personaje en la novela*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- BIANCHI, Soledad. 1987. “La traición de Rita Hayworth, una novela dialógica”. *Revista Iberoamericana* LIII (141): 838- 859. [<https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/4393/4560>] página descargada el 12 de octubre, 2022.
- GONZÁLEZ ALMADA, María Magdalena. 2017. “Fotografía, sexo y escritura. Una lectura en torno a la narrativa boliviana contemporánea”. *Anuario de estudios bolivianos, archivísticos y bibliográficos*. Sucre: Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia. 121-139. [<https://core.ac.uk/download/pdf/224998979.pdf>] página descargada el 12 de octubre, 2022.
- . 2015. “Expansiones escriturarias: ‘Lo nacional’ en la narrativa boliviana contemporánea”. *Revista del Instituto de Estudios Bolivianos* 22. 185-195. [https://notablesdelaciencia.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/69551/CONICET_Digital_Nro.b95672e7-fd30-4ea3-9de4-c2ddda27579e_C.pdf?sequence=7&isAllowed=y] página descargada el 12 de octubre, 2022.
- GUERRERO, Gustavo. 2018. *Paisajes en movimiento. Literatura y cambio cultural entre dos siglos*. Buenos Aires: Eterna cadencia.
- HASBÚN, Rodrigo. 2015. *Los afectos*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial.
- IGARTUA UGARTE, Iván. 1997. “Dostoievski en Bajtín: Raíces y límites de la polifonía”. *EPOS: Revista de filología* 13. 221-235. [<https://revistas.uned.es/index.php/EPOS/article/view/10018/9558>] página descargada el 12 de octubre, 2022.
- JELIN, Elizabeth. 2002. *Los trabajos de la memoria*. Madrid, Siglo XXI. [<http://www.centroprodh.org.mx/impunidadayerhoy/DiplomadoJT20>]

- [15/Mod2/Los%20trabajos%20de%20la%20memoria%20Elizabeth%20elin.pdf](#)] página descargada el 12 de octubre, 2022.
- LEVINE, Caroline. 2015. *Forms. Whole, Rhythm, Hierarchy, Network*. New Jersey: Princeton University Press.
- LUDMER, Josefina, ed. 2015. *Sobre Clases 1985. Algunos problemas de teoría literaria*. Buenos Aires: Paidós.
- POSTERNAK, Laura. 2015. Modernidad, estado y familia en crisis en la novela latinoamericana (1880-1900). Tesis de Maestría. Universidad de Buenos Aires.
- RAMA, Ángel. 2008. *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires: El Andariego.
- SÁNCHEZ PRADO, Ignacio. 2020. "Signification and the Latin American Novel Form: Reflections After Fernanda Melchor, Ángel Rama and Louis Hjelmslev". *Forma* 1 (2): 63-97. [https://www.formajournal.org/_files/ugd/36ece9_9f6995d72fca42ce969a392315c07ccb.pdf] página descargada el 12 de octubre, 2022.
- SAONA, Margarita. 2004. *Novelas familiares: Figuraciones de la nación en la novela latinoamericana contemporánea*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- SAVIO, Karina. 2017. "El sujeto de la enunciación: Diálogos entre la lingüística y el psicoanálisis". *Linguagem em (Dis)curso* 17 (2): 271-284. [<https://www.scielo.br/j/ld/a/yVh9wCVhTD5mcSHzMTfjxq/?lang=es>] página descargada el 12 de octubre, 2022.
- SEYMOUR, Chatman. 1990. *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine*. Madrid: Taurus Humanidades.
- TACCA, Oscar. 1992. *El estilo indirecto libre y las maneras de narrar*. Buenos Aires: Kapelusz.
- . 1989. *Las voces de la novela*. Madrid: Gredos. [<https://moarquech.files.wordpress.com/2018/01/tacca-oscar-las-vozes-de-la-novela-pdf.pdf>] página descargada el 12 de octubre, 2022.
- TRIGO, Abril. 2012. "La función de los afectos en la economía político - libidinal". Mabel Moraña e Ignacio Sánchez Prado, eds. *El lenguaje de las emociones. Afecto y cultura en América Latina*. Madrid: Iberoamericana - Vervuert. 39-53.
- . 2011. "De memorias, desmemorias y antimemorias". *Taller de Letras* 49. 17-28. [<https://vdocuments.es/de-memorias-desmemorias-y-antimemorias-trigo-a.html?page=1>] página descargada el 12 de octubre, 2022.
- VALLES CALATRAVA, José. 2008. *Teoría de la narrativa. Una perspectiva sistémica*. Madrid: Iberoamericana - Vervuert.
- VIRGUETTI VILLARROEL, Pablo. 2019. "Desplazamientos conceptuales en la literatura boliviana actual". *América sin nombre* 24 (1): 73-81. [https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/99704/1/ASN_24_07.pdf] página descargada el 12 de octubre, 2022.



New articles in this journal are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 United States License.



This journal is published by the [University Library System](#) of the [University of Pittsburgh](#) as part of its [D-Scribe Digital Publishing Program](#), and is cosponsored by the [University of Pittsburgh Press](#).