UACM
Universidad Autónoma de la Ciudad de México
Nada humano me es ajeno

COLEGIO DE HUMANIDADES y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN CREACIÓN LITERARIA

Una novela dialógica: *Facsímil*, de Alejandro Zambra, o la biografía de una generación

TRABAJO RECEPCIONAL

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADO EN CREACIÓN LITERARIA

P R E S E N T A :

FERNANDO ZAVALA GARCÍA

D I R E C T O R A

MTRA. ANA LEONOR CUANDÓN ALONZO

Ciudad de México, diciembre de 2021.

UACM
Universidad Autónoma de la Ciudad de México
Nada humano me es ajeno

CA Coordinación Académica

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO
COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS©

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

ÍNDICE

Introducción ……..…….. 1

Capítulo I Estudios literarios acerca de *Facsímil* …….. 10

1.1 Estado de la cuestión …… 12

1.2 Personajes secundarios: Alejandro Zambra y los hijos de la dictadura. Identidad literaria ……. 36

Capítulo II Una novela dialógica encriptada: Libro de ejercicios …… 45

2.1 La llave para descifrar *Facsímil*: dialogismo …… 45

2.2 La novela como acto ético …… 52

2.3 La novela polifónica ……..…… 61

2.4 *Facsímil*: la novela biográfica de los hijos y del lector …… 80

Capítulo III Ejes dialógicos literarios …… 99

3.1 La dictadura y el discurso oficial ……. 103

3.2 Educación y examen: una formación monológica ……... 108

3.3 Familia y pareja: autoridad paterna y fracturas familiares …… 123

Conclusiones ……. 133

Bibliografía .…….. 143

Anexos ……... 147

Hoja de respuestas: biografía del lector …….. 147

Entrevista inédita a Alejandro Zambra realizada el 7 de julio de 2021…… 167

INTRODUCCIÓN

Facsímil
Libro de ejercicios
ALEJANDRO ZAMBRA[1]

Cuando se lee a *Facsímil*, obra del autor chileno Alejandro Zambra (1975), la primera referencia con la que se encuentra el lector es que éste es un "Libro de ejercicios". Pero qué es un libro. Considero oportuno precisar el concepto mediante lo que señala el Diccionario de la Academia de la Lengua Española, el cual refiere varias acepciones:

> **1.** m. Conjunto de muchas hojas de papel u otro material semejante que, encuadernadas, forman un volumen.
> **2.** m. Obra científica, literaria o de cualquier otra índole con extensión suficiente para formar un volumen, que puede aparecer impresa o en otro soporte.
> **3.** m. Cada una de ciertas partes principales en que suelen dividirse las obras científicas o literarias, y los códigos y leyes de gran extensión.[2]

Como se puede observar ninguna de estas tres definiciones permiten aproximarse a determinar qué es el "Libro de ejercicios" —aunque hay que admitir que, a simple vista, tiene rasgos de cada una—. Esta indeterminación, al parecer, obedece a atender a la forma, a reforzar la propuesta estética que plantea el autor, la cual, desde su posición como creador, opta por no definir. Con ello, le confiere esa responsabilidad al lector.

Al abordar una obra como *Facsímil* el lector —ya sea especializado o no—, se enfrenta, en primer lugar, a un extrañamiento que proviene de la forma, y ésta marca la pauta del pacto de lectura. Este primer extrañamiento invita al lector a precisar algunos aspectos

[1] Alejandro Zambra, "Facsímil", 1ª. ed., México, Editorial Sexto Piso, S. A de C. V., 2015.
[2] *Diccionario de la lengua española*, Madrid, Real Academia Española, 2020, disponible en: https://dle.rae.es › libro, consultado el 3 de diciembre de 2020.

acerca de la obra, tales como: a qué género pertenece y si es ficción o no. Sin embargo, esta incertidumbre continúa al iniciar la evaluación-lectura —en la que se espera la participación activa por parte del lector— y, con ello, se ahonda en la necesidad de saber frente a qué tipo de texto se encuentra el lector.

Es verdad que previo a comenzar la evaluación, se dan otras referencias respecto a la estructura del "Libro de ejercicios" que apelan a dar certeza acerca del mismo:

> Las palabras «facsímil» y «ensayo» se asocian, en Chile, a la Prueba de Aptitud Académica —aplicada desde 1967 hasta 2002— y a la actual Prueba de Selección Universitaria o PSU, vale decir, a los exámenes de ingreso a la educación universitaria.
>
> La estructura de este libro se basa en la Prueba de Aptitud Verbal, en su modalidad vigente hasta 1994, que incluía noventa ejercicios de selección múltiple, distribuidos en cinco secciones.[3]

La cita anterior, aunque advierte al lector acerca de la asociación del nombre de la obra con la PAA —actualmente PSU—, y de la estructura de la misma respecto a esta prueba, es insuficiente para concluir frente a qué tipo de texto se está, es decir a qué genero pertenece. La única certeza con la que cuenta el lector hasta aquí, es que se encuentra frente a una obra ubicada fuera de un terreno conocido —la tradición—, y que está a punto de iniciar una lectura de la que nada sabe a dónde llegará —la cual descubrirá que va más lejos de determinar el género.

Considerando lo anterior, si se intuye que se trata de un texto de ficción, puede establecerse que la estructura de la obra obedece a romper con la tradición y, que ésta le imprime unidad y configura, en parte, el sentido del contenido —porque éste se encuentra

[3] Alejandro Zambra, *Op. cit*.

muy lejos de corresponder a las respuestas de una evaluación académica—, al igual que el autor renuncia a otorgarle pertenencia a uno u otro género.

Estudiar cómo se configura este artificio denominado "Libro de ejercicios" para inferir a qué género pertenece, es una de las líneas de estudio que este ejercicio de análisis estético busca dar respuesta. Otras líneas de investigación, que se desprenden de la anterior y que se vinculan de manera directa con esta noción, corresponden a señalar a *Facsímil* no sólo como una novela, sino también apuntan a que es una novela dialógica, polifónica y biográfica. Aunado a esto, se propone analizar el carácter sociológico, ya que con ello se destaca la importancia del "Libro de ejercicios" en relación con el pasado histórico de Chile, así como las implicaciones de este pasado-memoria en la actualidad.

La teoría que permitirá orientar este análisis, principalmente, es el Dialogismo, cuyo autor es Mijaíl Bajtín. Del mismo modo, se abordarán a otros autores, entre ellos a Tatiana Bubnova, Javier García, Pampa Olga, Elena Cuasante, Francisco Álamo, Liliana Swiderski, Brigitte E. Jirku, Begoña Pozo, Maritza Prado, Pablo Isla, Claudia Drago, Ángel Díaz, entre otros más.

Ante la dificultad de la crítica literaria para determinar el género de la obra, debido a su estructura y a la hibridación de géneros que en ésta se representan, la hipótesis de este trabajo sostiene, por principio, que el "Libro de ejercicios" puede ser investigado y propuesto como una novela, a la vez que también se estudia en ésta el despliegue dialógico, una amplía polifonía, un sentido biográfico, y un profundo carácter social.

Para aproximarse y entender mejor al "Libro de ejercicios", en el capítulo uno, en primer lugar, se revisarán algunos de los estudios críticos que existen acerca de *Facsímil*. Mediante la examinación de las diversas perspectivas que ha generado la obra, se podrá observar que no hay un consenso por parte de los investigadores respecto a qué género

pertenece *Facsímil*, así como otras intuiciones —no desarrolladas— que apuntan en la misma dirección a la cual se dirige esta investigación. En segundo lugar, con la finalidad de comprender mejor la obra y su contenido, se abordará a la generación literaria a la que pertenece Alejandro Zambra: los hijos de la dictadura. Revisar el quehacer literario de estos escritores y su posicionamiento frente al tema de la dictadura será relevante para entender, por un lado, la propuesta estética de Zambra y, por otro, la vasta polifonía que se manifiesta en el "Libro de ejercicios".

El lugar de procedencia, así como la correspondencia que guardan estos escritores respecto a un momento en la historia nacional de Chile, permite que la literatura de cada uno de ellos converja en un mismo espacio y tiempo: la dictadura. De tal manera, este apartado demuestra que la literatura de los hijos participa de manera conjunta en la reconfiguración de un discurso que se contrapone al discurso oficial, donde los personajes secundarios —la sociedad chilena— cobran voz, a partir de enunciaciones que se elaboran, la mayoría, desde lo autobiográfico. De esta noción, surge la propuesta de que *Facsímil* puede ser una novela biográfica.

Por otro lado, en el capítulo dos se despliegan una serie de nociones que buscan dar respuesta y demostrar que el "Libro de ejercicios" puede apreciarse desde la perspectiva de: la novela y el dialogismo, así como la polifonía y la biografía.

En las obras de Alejandro Zambra, de una manera u otra, en mayor o menor grado y bajo diversas estrategias narrativas, aparecen temas recurrentes en su literatura: la dictadura militar, la familia, las relaciones de pareja, la educación, la misma literatura, como ejercicio de reflexión, dentro de contextos en donde los personajes y, principalmente, los narradores —como en *Bonsái* 2006, *La vida privada de los árboles* 2007 y *Formas de volver a casa* 2011—, se desdibujan y alejan para contar los hechos. De ahí, podría deducirse que en

Facsímil no haya "perspectiva de la imagen"[4] del examinador ni de los personajes —aunque en breves ocasiones sí, de manera ocasional, cuando éstos se describen por alguna circunstancia—, porque importan más como relatos biográficos que como agentes de acción. Como resultado de ello, la literatura de Zambra, esencialmente, recopila la biografía de una generación: los hijos de la dictadura.

El "Libro de ejercicios" no es sólo una obra de múltiples voces, representadas en diversos tonos dentro de una estructura de poder (examen), sino que también es una obra en la cual distintas voces manifiestan un posicionamiento respecto a temas específicos: política, educación, familia y pareja. Por tanto, el dialogismo se manifiesta, una y otra vez, al interior de la obra, mediante los discursos de las respuestas-voces y, también al exterior, cuando el lector forma parte de este diálogo.

En *Facsímil* al igual que el género epistolar, en su forma apelativa, va dirigido a alguien —a un lector determinado—, por ello espera una respuesta de éste: un diálogo. Incluso se podría decir que la obra, quizá, hasta calcula las posibles reacciones del lector.

Bajtín señala que la consciencia propia continuamente se advierte "sobre el fondo de la conciencia del otro con respecto a uno, el yo-para-mí aparece sobre el fondo del yo-para-otro".[5] De lo anterior, se infiere que la palabra del examinador —como representación de una figura dictatorial, al igual que el examen en sí mismo— en *Facsímil*, se construya bajo la constante influencia y participación de la palabra de las otras voces-respuestas respecto a él y a los diversos temas que se narran: la voz de la dictadura acerca de sí misma se configura

[4] Mijaíl. M. Bajtín, en "Problemas de la poética de Dostoievski", 1ra reimpresión, trad. de Tatiana Bubnova, México,(Breviarios del FCE 417), 2017, p. 410.
[5] *Ibíd*., p. 378.

bajo el constante dominio de las voces de los otros. Aunque la voz del examinador se enuncia muy poco, representa una autoridad que dicta el qué y el cómo debe hacerse la evaluación-lectura, permite una pauta para dar lugar a la intervención de las respuestas-voces, y para el mismo lector, que debe seguir las indicaciones; sin estas respuestas-voces no tendría sentido la palabra del examinador, ni tampoco podría construirse para sí mismo una conciencia que parece objetiva y distante, pero que no deja de ser autoritaria.

La voz afirmativa y dominante del examinador alude a una constante polémica oculta, que da lugar a un diálogo con los otros: opciones múltiples-respuestas-voces; cuyos temas expresados por éstas son los ejes dialógicos de la obra.

Aunque la réplica del examinador está ausente en el discurso de los otros —respuestas-voces— aparece su sombra, cuya huella genera influencia acerca de la estructura sintáctica y emotiva del discurso de éstos. Sin embargo, en el enunciado del examinador germina la palabra ajena sobre él y, aunque éste sólo da instrucciones, a la vez permite abrir un diálogo con los demás; y del discurso y la conciencia ajena (de los otros) se propicia, por un lado, los temas específicos de *Facsímil*; por otro, los diversos discursos de donde emergen enunciaciones sintácticas y enfáticas, así como repeticiones y redundancias.

A todo lo anterior podría surgir la siguiente pregunta: ¿cómo es que existe un diálogo al interior del "Libro de ejercicios", y con el lector? Ésta podría ser contestada de la siguiente manera: el diálogo se entrama y desliza a partir de las voces de los otros, y de la participación del lector. Es decir que, en el discurso de los otros, a través de la denuncia, y mediante la experiencia del lector, se contiene y se apela al discurso monológico y dictatorial en diversos ámbitos. La orientación monológica del discurso del examinador queda neutralizada sutilmente por la intervención de los otros al dialogizar sus opiniones dentro de una estructura

que les cede la palabra y les da protagonismo. Cada palabra de las opciones múltiples-enunciaciones se integra de manera dialógica, en cada enunciado emerge una ruptura de voces.

La voz del examinador manifiesta, todo el tiempo, su postura dictatorial y, a la vez, su dependencia del discurso ajeno para existir, de ahí que quede relegado a unos cuantos enunciados que le permiten figurar en la obra, porque lo que importa no es la imagen del dictador, sino la de la sociedad. Esta mínima existencia, que se da a través de su breve discurso hace que el examinador se vuelva inaprensible y ambiguo. Así, el examinador no llega a participar ostensiblemente, pero tampoco deja de hablar y visibilizarse. De tal manera, su discurso es un discurso apelativo, discurso que no conoce a sus interlocutores, pero que se involucra en el diálogo mediante una palabra que es capaz no sólo de mandar, sino también de incomodar y, en reacción a ello, el discurso de los otros crea una palabra viva, exaltada e inquieta que no deja de manifestar su inconformidad.

En consideración de lo anterior, en esta investigación se propone que, en *Facsímil*, la palabra del examinador sólo existe en tanto enunciado apelativo, dirigido y condicionado por otros enunciados, los cuales dan lugar a una amplia y variada polifonía, misma que configura al paso de la evaluación-lectura, por un lado, la biografía de los hijos y, por otro, la del lector, dentro de un conjunto: la novela.

En el capítulo tres, en continuidad con Bajtín, cuyos conceptos contribuyen de manera fundamental al presente ejercicio crítico, se propone analizar el contenido de *Facsímil* a partir de sus valores extrínsecos, es decir, desde su carácter social, a través de tres ejes dialógicos: la dictadura y el discurso oficial; la educación y el examen: una formación monológica; y familia y pareja: autoridad paterna y fracturas familiares.

De acuerdo con el investigador Antonio Candido, “el arte es un sistema simbólico de comunicación inter-humana”, el cual —como en todo proceso comunicativo—, se configura por el artista, por la obra, por el público y, por un cuarto elemento: el efecto.[6] En relación a ello, en el “Libro de ejercicios”, los primeros tres elementos, más los factores sociales, se integran y orientan para obtener el efecto: una evaluación —un acto ético.

Los valores comunes que se manifiestan al interior de *Facsímil* —PAA, PSU, dictadura, educación, fracturas familiares, ley de divorcio, etcétera—, aluden directamente a la visión de mundo compartida, particularmente, por la sociedad chilena durante la dictadura de Augusto Pinochet, de ahí la importancia de su carácter social.

Desde el punto de vista de Bajtín, la obra literaria está modelada por el contexto histórico, cultural y social, por tanto, puede entenderse que *Facsímil* sea una propuesta literaria en contrapunto con la tradición, donde la forma importa, pero no por ello deja de lado el contenido, de tal manera que, la palabra es a la vez forma y contenido. Es así que, en la obra, las palabras, las voces, no son entidades neutras, sino esencia viva que expresa una diversidad de valores e intenciones, mismas que representan a distintos grupos sociales, intereses y contextos.

De tal manera, en el “Libro de ejercicios” lo social se vierte en el lenguaje, y en éste existe una constante disputa, en donde discrepan o concuerdan las diversas perspectivas, personificadas en los múltiples discursos, que en conjunto dan lugar a una memoria colectiva. Mediante la diversidad de voces, el dialogismo y la polifonía se desenvuelven para oponerse a lo monológico: el discurso oficial.

[6] Antonio, Candido, “La literatura y la vida social”, en *Literatura y sociedad. Estudios de teoría e historia literaria*. México: UNAM, 2007, p. 48.

Por último, en el apartado de Anexos, se integran dos contenidos a este ejercicio crítico. El primero, es una propuesta de biografía por parte de un lector, con la finalidad de demostrar, por un lado, que éste configura su propio texto biográfico a través de la evaluación-lectura; por otro lado, que lleva a cabo un acto ético al interactuar con la novela. El segundo contenido es una entrevista inédita con el autor, el cual comparte su perspectiva respecto a su obra, así como su visión de la literatura en la actualidad.

CAPÍTULO I

El propósito de este primer capítulo es aproximarse al "Libro de ejercicios" desde distintos puntos de vista, para poder adquirir una noción de cómo se interpreta y problematiza una obra cuyas convenciones formales parten de un modelo instrumental de literatura académica, pero que, llevado al territorio de la ficción, adquiere un sentido distinto, no pedagógico ni de evaluación, sino estético. En esta obra se entretejen los géneros literarios, y la cohesión de éstos queda ensamblada de tal forma que, aunque pueda vérselos con cierta claridad en algunas secciones, resulta difícil asignarle un género determinado a la obra de manera conjunta.

Por otro lado, también se aborda a la generación literaria a la que pertenece Zambra, así como a las características de ésta, para poder entender la identidad que han conformado un grupo de escritores chilenos, cuyo eje temático de su escritura gira en torno a la dictadura militar, a su infancia, y a la familia, entre otros tópicos. Por tanto, conocer sus intereses literarios, particularmente los de Zambra, permite acercarse y descifrar mejor una obra como *Facsímil*, de extraña complejidad, con una altísima demanda de participación por parte del lector, y cargada de un sentido que exige reflexión y crítica, lo cual da lugar a múltiples interpretaciones.

Estudios literarios acerca de *Facsímil*

Facsímil (2014), ha sido objeto de diversos estudios críticos, los cuales tienen por propósito dilucidar el complejo dispositivo literario que propone el autor, cuyo género es de difícil clasificación. Es en torno a distintos elementos: estrategias literarias, forma, contenido,

género al que pertenece, entre otras más, que giran las investigaciones respecto a *Facsímil*. En este apartado se revisarán los estudios que han abordado a la obra antes mencionada, en donde se problematiza, desde distintas perspectivas, lo que en apariencia es sólo la parodia de un examen.

Por tanto, el estado de la cuestión en esta investigación tiene la función de mostrar los trabajos previos sobre *Facsímil* y, al mismo tiempo, constituye el punto de partida para enfocar el área de estudio que propone esta tesis.

La académica e investigadora de la Universidad Autónoma de Madrid, Patricia Martínez García, menciona que uno de los rasgos que define a la narrativa del siglo XX es su propensión a producir dispositivos cada vez más complejos y únicos para el despliegue de la voz y el punto de vista en la ficción. De esta tradición somos herederos en el siglo XXI. Por tanto, determina que las denominadas "poéticas de la modernidad" tienen, como rasgo principal, una autoconciencia teórica que lleva al escritor a reflexionar sobre el proceso compositivo de la obra, a la vez que analiza sus mecanismos representativos e interpretativos, y se cuestiona cómo se conoce y se refiere el mundo narrado.[7]

Por tal motivo, el siglo XX supuso un cambio radical de perspectiva. Con base en el desarrollo de la autoconciencia literaria, se inició un cuestionamiento de los escritores, acerca de la técnica del arte realista y de la validez de su fundamentación epistémica.[8]

[7] Patricia Martínez García, "Algunos aspectos de la voz narrativa en la ficción contemporánea: el narrador y el principio de incertidumbre", en *Revista Complutense de estudios franceses*, España, Universidad Autónoma de Madrid, 2002, vol. 17, p. 198, disponible en: https://revistas.ucm.es/index.php/THEL/article/view/THEL0202110197A, consultado el 3 de junio de 2019.
[8] *Ibíd*., p. 204.

Lo anterior puede verse reflejado en *Facsímil*, donde la obra, por principio, es difícil de abordar sin una voz, sin un punto de vista que narre la historia. Sin embargo, sí hay una voz que guía el examen: el examinador. Por otro lado, como menciona la investigadora, respecto a la autoconciencia teórica, se puede inferir que Zambra es un escritor que reflexiona sobre el proceso compositivo de su obra, al mismo tiempo que examina los mecanismos representativos e interpretativos, y se ocupa en cómo se referirá y conocerá el universo polifónico que se narra.

1.1 Estado de la cuestión

Desde el punto de vista de la investigadora de la UNAM, Alexandra Saavedra, en su artículo titulado *El examen de las formas en Facsímil*, la obra de Zambra debe ser apreciada como "un proyecto de arte literario no convencional". Indica que el escritor chileno tomó como hipotexto el formato de la Prueba de Aptitud Académica (PAA), que los estudiantes tenían que realizar en Chile para poder ingresar a la Universidad.[9]

Asimismo, señala que, a través de la estructura de *Facsímil* (evaluación), se puede reflexionar acerca de las estrategias de creación literaria fuera de lo habitual, a la vez que también puede indagarse sobre la figura de autoridad del escritor, misma que se filtra dentro de la obra. Menciona que el texto reconfigura trozos literarios que pueden ser leídos como cuentos, minificción, poesía, o bien, de manera general, como escritos novelísticos. Por otro lado, refiere que, pese a que la trama en *Facsímil* puede leerse con facilidad, es esencial

[9] Alexandra Saavedra Galindo, "Examen de las formas en Facsímil, de Alejandro Zambra", en *Revista Zama, Instituto de Literatura hispanoamericana*, Argentina, UBA, 2018, Año 10, núm. 10, p. 73, disponible en: revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/zama/article/viewFile/5393/4832, consultado el 3 de junio de 2019.

considerar que la estructura que eligió el autor es totalmente deliberada, debido a que a Zambra le interesa, sobre todo, la forma del libro (examen) por encima del contenido.[10]

Saavedra refiere que, en casi todas las críticas y reseñas que se han escrito acerca de *Facsímil*, se problematiza respecto a cómo afrontar la obra. El extrañamiento que presenta el formato de ésta, más los diversos elementos paratextuales, tales como el subtítulo —"Libro de ejercicios y la hoja de respuesta"—, con los cuales se anuncia su singularidad, distancian esta obra de las narrativas que se suscriben dentro de formas genéricas tradicionales, por lo que no es extraño que, tanto la crítica como el lector, se pregunten sobre qué clase de obra es *Facsímil*.[11]

Advierte que reflexionar sobre *Facsímil* es tratar de comprender en dónde se halla formalmente la obra, debido a que la forma, en este tipo de literatura, también es parte importante del contenido. Derivado de ello, la importancia de la estructura es relevante, ya que sobre ésta recae de manera compleja la significación y el sentido del texto. A la vez, menciona que *Facsímil* cuestiona las formas narrativas tradicionales, al poner en evidencia el carácter hegemónico de éstas, al servicio de intereses no necesariamente artísticos, o bien, artísticos, pero sometidos a normas de significación conocidas previamente, y sancionadas por un orden social y cultural determinado. Además, se enfoca la atención del lector hacia áreas de experiencia que no suelen presentarse bajo una formalización literaria o artística.[12] Al parecer, la primera impresión que genera *Facsímil* en todo lector es la de determinar qué

[10] *Idem*.
[11] *Ibíd*., p. 74.
[12] *Idem*.

es lo que va leer, en qué consiste el texto, antes de comenzar a responder una prueba que, en realidad, se mueve en el terreno literario.

La investigadora refiere que, en cuanto a la forma, ésta fue tomada de la estructura de la Prueba de Actitud Académica (PAA), y que sirvió como modelo de examen utilizado en Chile durante treinta y cinco años (1967-2002), cuyo fin era evaluar a los estudiantes que deseaban ingresar a la universidad. Tras haber hecho la evaluación, con base en el puntaje obtenido, se determinaba el destino académico de los universitarios, es decir, los estudios que cursarían, o bien, si no eran aptos, se les rechazaba. La prueba, inicialmente, fue creada por la universidad de Chile, para luego popularizarse y servir como parámetro uniforme en las demás universidades, aunque cada una de éstas se reservaba el derecho de definir los puntajes.[13]

Saavedra Galindo refiere en su investigación la descripción de la PAA para entender el por qué de la forma en *Facsímil*, misma que a continuación se presenta:

> La PAA estaba compuesta por tres secciones de carácter obligatorio que comprendían una prueba de Aptitud Verbal, una de Aptitud Matemática y la de Historia de Chile, añadida esta última en 1985, más otras pruebas de carácter específico (PCE), en las que se evaluaban los conocimientos sobre ciencias sociales, biología, química, matemática y física, de acuerdo a la(s) carrera(s) a las que optara el aspirante. Para aprobar la PAA, los estudiantes debían responder a un grupo de preguntas que contaban con cinco opciones de respuesta (A, B, C, D, E), de las que solo una era considerada como correcta, y que debía ser marcada en el círculo correspondiente en unos cuadernillos especiales que se entregaban adjuntos a la PAA. Posteriormente, los cuadernillos eran leídos por un sensor foto-óptico que contaba el número total de aciertos. Una vez se conocían los resultados, los aspirantes debían entregar a la universidad una lista de doce carreras en las que deseaban ser admitidos. No obstante, la decisión final era tomada por el sistema de las universidades, que ponderaban los resultados de la PAA en función de los criterios establecidos en el sistema de admisiones de cada institución. A los estudiantes de los últimos cursos de educación media se les preparaba para la presentación de la PAA a través de la realización de

[13] *Ibíd*., pp. 74, 75.

> ejercicios y exámenes similares. Para los estudiantes candidatos a ingresar en la universidad, como suele ser el caso con este tipo de pruebas, el estudio se convertía, en alguna medida, más en el conocimiento de la prueba misma que en el estudio de los contenidos de las materias concretas.[14]

Todo lo anterior, comenta Saavedra Galindo, resulta relevante en la obra de Zambra dado que ello sirve como campo limítrofe, donde precisamente se desarrolla el contenido de la misma. Por tal motivo, señala que el autor eligió la PAA debido a que quiere comunicar un conjunto de ideas sobre las que desea que el lector analice y reflexione. Una de estas ideas es el sistema educativo y la forma cómo éste se evalúa. Sin embargo, apunta que el autor no deja clara su intención en cuanto a cómo debe ser abordado el libro: si como prueba, si como novela, o como un texto fronterizo.[15]

Ahondando en la forma, la investigadora también describe, compara y analiza la PAA y *Facsímil*, de lo cual menciona:

> El libro, al igual que la prueba de Aptitud Verbal, está compuesto por cinco partes: Término excluido, Plan de redacción, Uso de Ilativos, Eliminación de oraciones y Comprensión de lectura. Las diferentes partes suman un total de noventa preguntas. Como se ha mencionado, al final del texto, hay una hoja de respuestas que le permite al lector marcar las que ha considerado "correctas"; no obstante, desde la primera pregunta se manifiesta el deseo que tiene el autor de polemizar sobre el referente del término "Facsímil", que en Chile se asocia con la PAA y con la medición estandarizada de conocimientos, así como sobre la preparación que se les daba a los estudiantes para enfrentarse con aquella. En ese sentido, "Facsímil" puede relacionarse o no con: "a) copia, b) imitación, c) simulacro, d) ensayo, e) trampa" (Zambra, 2014: 15). En realidad, entre los estudiantes chilenos que optaban al ingreso en la universidad, la voz *facsímil* no era la de la definición común para el resto de los hispanohablantes, para los que, siguiendo la definición de la RAE, un *facsímil* es una: 'perfecta imitación de una firma, de un escrito, de un dibujo, de un impreso, etc.' Esa definición había sido suplantada por algo que, ciertamente, no es un facsímil, en su sentido recto, sino por algo que es una prueba académica que puede recibir diferentes nombres. Del mismo modo, lo que se ofrece al lector no es una novela, sino algo que ha suplantado

[14] *Ibíd*., p. 75.
[15] *Idem*.

> las formas tradicionales de la novela o de la poesía, un texto que se percibe como una obra literaria a través del proceso de manipulación mediante el que la prueba académica deja de ser una prueba académica y se convierte en una obra literaria.[16]

Como se puede ver, el término Facsímil, en principio, tiene una connotación muy particular en Chile, a diferencia del resto de Latinoamérica, y con ello juega el autor. Sin embargo, puede considerarse que, aunque pueda haber, inicialmente, una interpretación singular para los estudiantes chilenos, al margen de ello, *Facsímil* puede ser comprendido y reflexionado por todo lector debido a que el contenido del mismo no es ajeno a ningún sistema educativo neoliberal, al menos en Occidente. Por otra parte, decir que no es una novela ni tampoco poesía, en sentido estricto, es acertado hasta cierto punto, puesto que, aunque el texto mantiene su arquitectura de prueba, al paso de la lectura se adentra cada vez más en el terreno de la literatura, sin dejar de ser un examen, pero de otro tipo, uno que no es académico sino ético y moral. Por tanto, al conservar su estructura y a la vez tomar un carácter literario, bien pudiese afirmarse que es una novela, pero de tipo biográfica, como más adelante se mostrará en esta investigación.

Saavedra señala que, con respecto a la problematización de si *Facsímil* es o no una obra literaria, es algo con lo que el lector se enfrenta, en tanto que el autor lo experimenta y explora mediante la escritura de ésta[17]. Y, en relación a este punto escribe:

> […] es importante recordar las palabras de Ulises Carrión, quien consideraba que, tradicionalmente, se cree que un escritor no escribe libros, sino que escribe textos. El hecho de que los textos se encuentren dentro de un libro solo obedece a una decisión en torno a la dimensión y secuencia espacio-temporal que hace que se los incorpore a uno u otro formato literario (2016: 37-39). Pero Carrión plantea, justamente, que "en el arte nuevo el escritor hace libros" (39), lo que en *Facsímil* se traduce en la elección y decisión por parte del autor de tomar elementos

[16] *Ibíd*., pp. 75, 76.
[17] *Ibíd*., p. 76.

> formales ajenos a los que tradicionalmente son empleados en la narrativa, con el fin de subvertir la tradición que se cuestiona, de manera que en el proceso una prueba académica termine convirtiéndose en obra literaria.[18]

Facsímil no sólo da lugar a problematizar respecto al tipo de género al que pertenece, si es o no literatura, o acerca de su materialidad, la manera en que se relaciona con el lector, las lecturas e interpretaciones posibles, sino también en cuanto a la apropiación de otras formas de literatura formal y académica para convertirlas en una obra literaria.

Para la investigadora, el formato en que se muestra el contenido de *Facsímil* aumenta la noción de tener enfrente una obra literaria que esquiva las etiquetas de género. Por ejemplo, en la sección I, encuentra propiedades del lenguaje poético:

> 22. Silencio
> A) mutismo
> B) afonía
> C) sigilo
> D) omisión
> E) cobardía
> 23. Silencio
> A) fidelidad
> B) complicidad
> C) valentía
> D) lealtad
> E) confianza
> 24. Silencio
> A) silencio
> B) silencio
> C) silencio
> D) silencio
> E) silencio (Zambra, 2014: 19)
>
> Las preguntas proponen un juego de solapamiento de las áreas semánticas, de los sinónimos y antónimos, a los que se agrega el ritmo monótono de lo que parece el silencio siempre presente,

[18] *Idem*.

repetido cinco veces en la última secuencia de opciones. Todo ello trasciende el campo de la elección correcta o incorrecta de la respuesta y sitúa el presunto análisis léxico en el terreno de la responsabilidad estética o moral. La descripción puramente física se abandona en dos pasos, "1mutismo, afonía", para abordar en los ocho siguientes pasos, "2sigilo, omisión, cobardía, fidelidad, complicidad, valentía, lealtad, confianza", el universo de la responsabilidad ética; tómese como ejemplo el par antónimo valentía / cobardía, con la que en el fuero interno de cada uno se establece el sentido del silencio. Finalmente, así lo impone la prueba, no puede evitarse la respuesta única, el silencio lo domina todo y este puede definirse a través de una, de cualquiera, o de todas las posibles respuestas anteriores. La elección apropiada de los términos se lleva a cabo mediante una asociación poética que contamina el sentido de cada término particular.[19]

En la sección II, Saavedra Galindo determina que la poesía es sustituida por fragmentos de carácter minificcional:

27. Un hijo

1. Sueñas que pierdes un hijo. 2. Despiertas. 3. Lloras. 4. Pierdes un hijo. 5. Lloras.

A) 1 – 2 – 4 – 3 – 5 B) 1 – 2 – 3 – 5 – 4 C) 2 – 3 – 4 – 5 – 1 D) 3 – 4 – 5 – 1 – 2 E) 4 – 5 – 3 – 1 – 2 (Zambra, 2014: 23)

La minificción queda expresada en la prueba, en el examen, en su formulación abstracta, implícita en un texto que se construye mentalmente y que se sustituye por su notación aritmética. Cada uno de los elementos sustituidos encierra un relato diferente, sobre cada uno de ellos debe pronunciarse, antes de tomar la decisión definitiva, quien redacta el examen. Pero el examen se ejerce sobre una materia que primero debe tomar en cuenta el principio de realidad / irrealidad que incluye la oposición del par sueño / vigilia. Así como debe pronunciarse sobre la dramatización adecuada a lo expresado. Curiosamente, se le hurta al examinando una de las secuencias dramáticas más probables, la que se establece en la secuencia de la pregunta sobre la que se lleva a cabo la elección:

3 Sueñas que pierdes un hijo. Despiertas. Lloras. Pierdes un hijo. Lloras.

Y se le proporcionan al lector, al estudiante, otras alternativas que permiten organizar el texto como si se tratara de una combinación aleatoria de elementos.

4 Sueñas que pierdes un hijo. Despiertas. Pierdes un hijo. Lloras. Lloras. Sueñas que pierdes un hijo. Despiertas. Lloras. Lloras. Pierdes un hijo. Despiertas. Lloras. Pierdes un hijo. Lloras. Sueñas que pierdes un hijo. Lloras. Pierdes un hijo. Lloras. Sueñas que pierdes un hijo. Despiertas. Pierdes un hijo. Lloras. Lloras. Sueñas que pierdes un hijo. Despiertas.[20]

[19] *Ibíd*., pp. 76, 77.
[20] *Ibíd*., p. 77.

Saavedra Galindo destaca que debe observarse con cuidado la temporalidad en la que se desenvuelve la obra de acuerdo a la aplicación de la PAA (1967-2002), ya que cobra relevancia el hecho de que corresponda con el tipo de gobierno que hubo en Chile durante ese periodo: la dictadura de Augusto Pinochet. Por tanto, aparte de observar minificción en este apartado, a la vez, *Facsímil* expresa un periodo dictatorial en el que la sociedad chilena se vio sometida:

> La pérdida de un hijo alcanza una elaboración dramática en ese contexto que se camufla en la experiencia de redactar y de responder una prueba de un examen. El acontecimiento, de un dramatismo difícilmente superable, queda disecado, anulado, vuelto inocuo, en una prueba en la que, inesperadamente, irrumpe la realidad a pesar del esfuerzo por reducirla a una notación numérica. La hondura de la tragedia, "Pierdes un hijo. Lloras. Lloras. Sueñas que pierdes un hijo. Despiertas", se ha suprimido al expresarla mediante una variante que la reduce a su abstracción aritmética: "4 – 5 – 3 – 1 – 2". Las emociones humanas se han evaporado en su representación numérica. La crítica, la que establece cómo esas emociones humanas desaparecen del horizonte de las inquietudes humanas, es multidireccional. Apunta a un estado social y a la literatura. Y lo hace de forma simultánea. Apunta hacia todos los mecanismos de sustitución que eluden enfrentarse con la tragedia y la disimulan, sea la sociedad, en su orden político y moral, sea la literatura que no desea mirar hacia algo que representa una manifestación única del dolor humano. El "Plan de redacción" consiste en no ver el posible orden natural de los acontecimientos. El "Plan de redacción" manipulado muestra la secuencia invisible que no se brinda como posibilidad para quien contesta las preguntas, y que se sirve de las emociones humanas y del dolor humano como una combinación más o menos aleatoria de elementos, una combinación en la que el dolor entra como un ingrediente aséptico más en un cálculo de probabilidades.[21]

Respecto a las siguientes tres secciones, la investigadora señala que éstas aumentan su extensión, por lo cual los textos pueden ser percibidos como relatos, breves ensayos, como una *nouvelle*, o bien, como fragmentos epistolares.

> Precisamente, el texto núm. 3 de la Sección V COMPRENSIÓN DE LECTURA, posee un tono epistolar que parece confirmarse en el apartado de las preguntas, específicamente en las 88 y 90:

[21] *Ibíd*., p. 78.

> 88. ¿Cuál sería, a tu juicio, la carpeta del correo más adecuada para un texto como éste?
> A) Mensajes enviados. B) Borradores. C) Spam. D) Mensajes no enviados […]
> 90. Si fueras el destinatario de esta carta, tu reacción sería… (Zambra, 2015: 87)[22]

De manera que, conforme a lo anterior, Saavedra Galindo encuentra que la indeterminación de género da a *Facsímil* una plasticidad que no se encuentra en otras obras debido a sus formas tradicionales. Agrega que la obra de Zambra se rehúsa a ser etiquetada, del mismo modo que a limitarse.[23]

También observa que *Facsímil* aborda y cuestiona la manera de evaluar el conocimiento, porque al utilizar la PAA y, al mismo tiempo, relatar los pasajes de un grupo de estudiantes —como en el texto uno de la sección V—, el autor enfoca su opinión sobre el sistema educativo y su forma de evaluar las habilidades para exponer y defender la ideología propia, la manera de argumentar, así como el pensamiento crítico. En la perspectiva del autor, el sistema educativo se encuentra estructurado para desalentar y aleccionar, y no para motivar al estudiante. Paradójicamente, comenta la investigadora, *Facsímil* hace lo contrario a la verdadera PAA, debido a que transforma una única respuesta correcta en distintas opciones posibles, ya que le concede al lector la oportunidad de ordenar y determinar las historias según su perspectiva, creencias, conocimiento e interpretación. De esta manera, determina que *Facsímil* invita a la liberación total frente a una estructura dictatorial:

> El texto espera un lector, convertido en un estudiante ficcional, que, dentro de las limitaciones del formato, tome decisiones.[24]

[22] *Idem*.
[23] *Ibíd*., p. 79.
[24] *Ibíd*., p. 80.

La investigadora señala que, de acuerdo a la forma de *Facsímil* (PAA), también se pone en evidencia la manera en que el arte sirve para desestabilizar, interrogar o bien, reflexionar acerca de prácticas, ideas, tradiciones, sociedad, política, familia, y el arte en sí mismo. Además, identifica que *Facsímil* manifiesta distintas posibilidades de lectura, ya que cada elección moldea la obra, la historia y el significado que pueda cobrar. Y, en torno al papel que juega el lector dentro de la obra misma, comenta:

> Desde luego, el papel activo que debe tomar el lector no pretende presentarse como una novedad; más bien, funciona como una herramienta que hace que este se acerque al texto de una forma diferente a como lo haría en el caso de una obra literaria tradicional. El lector puede leer la obra de manera convencional o puede hacerlo involucrándose, eligiendo, organizando su contenido. Cualquier decisión que se tome sobre la lectura es igualmente oportuna. Justamente, una de las intenciones que Zambra tenía con este libro puede suponerse que era la de poner de manifiesto que ni en los exámenes ni en la vida hay respuestas completamente correctas o incorrectas, respuestas únicas. Más aún, el lector es continuamente interpelado por el sentido, la oportunidad, la necesidad o las intenciones de las preguntas. Las respuestas apuntan todas ellas al cuestionamiento de las preguntas. Tanto las que aparecen como, así se entiende, las que no aparecen en la prueba y a las que al redactor, al lector, le gustaría contestar, le gustaría que se formularan. El examen no es un documento vacío, racional, ajeno a los sentimientos humanos, clínico, imparcial, sino que está lleno de significación sobre la pretendida neutralidad de la razón.[25]

Como puede verse, el papel que desempeña el lector para llevar a cabo la lectura de *Facsímil* es el de una lectura atenta y participativa. No se trata de responder correctamente sino de reflexionar y construir una historia personal, porque al igual que una prueba: el resultado es individual. De tal forma, se puede inferir que una posible lectura, es aquella que se configura en una biografía personal y, a la vez, en la biografía de una generación.

[25] *Ibíd*., p. 79.

Para finalizar su investigación, Saavedra Galindo apunta que con esta obra el autor explora la posibilidad de que la materialidad y su formalización cobren especial importancia en la obra literaria mediante el concepto (PAA), a través del cual se presenta y desarrolla *Facsímil*. La idea implícita que guarda el lector con la obra, y de que el texto pueda ser completado por el lector tiene antecedentes en *Duchamp en México* (2000), de César Aira, y en el arte plástico del estadounidense Sol Lewitt. Del mismo modo, pone de manifiesto que el autor, al apelar directamente al lector, se adentra en otro tema en el que se puede problematizar: la propiedad de la obra. Debido a ello, menciona que una vez que el lector resolvió la prueba, o al igual, no eligió ninguna respuesta, se construye un texto específico donde, pese a que el esquema está dado, existen infinitas posibilidades.[26]

Por último, concluye de la siguiente manera:

> El *facsímil*, finalmente, se convierte en la ficción paródica de aquello que es la definición del término, 'perfecta imitación de una firma, de un escrito, de un dibujo, de un impreso, etc.' La obra hace una perfecta imitación paródica de un escrito, y al hacerla, mediante un proceso poético de defamiliarización, muestra al lector las posibilidades interminables que aquellas pruebas ocultaban y mostraban simultáneamente. El lector es examinado, sus respuestas, a diferencia de lo que les sucedía a los estudiantes que se enfrentaban con la prueba, no determinará su futuro académico. Pero, en cierta forma, tampoco aquellas pruebas podían permitir conocer cuáles eran, de verdad, las aptitudes académicas de los estudiantes. El autor no ha redactado una novela en la que se diera forma a esta experiencia, ha elegido una experiencia, que bien se ve que no se reduce a un solo país, para mostrar las deficiencias de una comprensión de la lengua que si, ostensiblemente, dice acercar el texto al lector, en la práctica guarda una relación tangencial con la lectura. Y el lector no ha sido informado de una experiencia, se le ha hecho experimentar, sufrir, esa misma experiencia objeto de interés.[27]

Por otro lado, la investigadora argentina Natalia Ileana Belenguer refiere en su estudio "Alejandro Zambra (2015) Facsímil: Libro de ejercicios, Buenos Aires, Eterna Cadencia. 112

[26] *Ibíd*., p. 81.
[27] *Idem*.

Páginas", que en cada obra que publica Zambra, se concretan novedosas concepciones y nociones necesarias para producir y leer literatura. Considera que el autor desarrolla en *Facsímil* todo un repertorio de novedades literarias, donde toma como referencia a la educación superior.[28]

En la opinión de Belenguer, la obra de Zambra problematiza en consideraciones significativas para la literatura:

> [...] no hay narrador, ni personajes principales, ni argumento, ni línea temporal de sucesos. El narrador que debería "contar la historia" se desdibuja. Zambra, esconde la voz narrativa en un interesante juego de experimentación**;** del mismo modo que el discurso del poder se enmascara detrás de una perversa prueba de aptitud académica (*Facsímil*)**,** el autor parodiando a esta voz oculta, esconde o diluye los enunciados de un narrador que, aunque con marcas imperceptibles, toma la fuerza de un grito**.** Este narrador ausente *juega* ambiguamente y nos interpela como lectores. Nos sienta y autoritariamente, nos toma examen. Nos sentimos desconcertados, incómodos, con el cuerpo apresado, ¿es esto una novela?, ¿Por dónde empezar?, ¿Qué narra? *Facsímil*, es una novela. Una novela sin narrador. Y la historia, acerca de la educación chilena.[29]

Al igual que Saavedra Galindo, Belenguer señala en su investigación la referencia que le da estructura a *Facsímil*: la PAA. Desde la forma académica se representa una lógica única, normativa y actual, en la cual Zambra le confiere total sentido a la prueba; además de que propone reflexionar en torno al sistema educativo, disloca las normas y da lugar a un punto de vista fraccionado,[30] recursos que ejemplifica en el siguiente reactivo:

> 40. Los estudiantes van___ la universidad ___estudiar, no____ pensar.
> A) a a a
> B) a a a
> C) a a a

[28] Natalia Ileana Belenguer, "Alejandro Zambra (2015) *Facsímil*: Libro de ejercicios, Buenos Aires, Eterna Cadencia. 112 Páginas", en *Otros Logos, Revista de estudios críticos*, Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad. Universidad Nacional del Comahue, 2015, núm. 6, p. 201, disponible en: Otros Logos - ceapediwww.ceapedi.com.ar ›, consultado el 12 de marzo de 2019.
[29] *Ibíd*., pp. 201, 202.
[30] *Ibíd*., p. 202.

D) a a a

E) a a a (Zambra, 2015: 40)

En toda la serie de consignas de *Facsímil*, la ambigüedad, el sin sentido, las contradicciones, son la regla. Permanentemente Zambra nos muestra el sin sentido de la única opción. Parodia la prueba, y a la única opción, pero a la vez, irónicamente, no deja opción a su crítica demoledora sobre la educación…[31]

Y refuerza su observación con el siguiente ejemplo:

74. ¿Cuál de las siguientes frases del profesor Segovia es a su juicio verdadera?

A) A ustedes no los educaron, los entrenaron.

B) A ustedes no los educaron, los entrenaron.

C) A ustedes no los educaron, los entrenaron.

D) A ustedes no los educaron, los entrenaron. (Zambra, 2015: 85)[32]

La investigadora comenta que, durante la "novela", se manifiesta la voz del Estado, pero parodiada. Los discursos pueden ser comprendidos con respecto a las luchas ideológicas que se reflejan mediante el lenguaje, desde una perspectiva bajtiniana. Agrega que las voces en *Facsímil* son enunciaciones que pronuncian consignas dentro de una precisión y vaguedad, a la vez que el narrador se vale del juego para dar tensión al sentido:

> Zambra elabora una prueba de opción múltiple, dónde se espera que una sea la respuesta, pero el uso del lenguaje literario, los juegos, las ironías, multiplican las posibilidades. Hay un narrador escondido, atrapado, en las opciones de las respuestas. Un narrador ubicado entre los intersticios del discurso del poder. Un narrador diseminado en el texto; multisituado, como Zambra migrante que habla desde distintos lugares.[33]

En relación a lo anterior, Belenguer apunta que la obra de Zambra resulta ser una propuesta literaria decolonial, debido a la fuerte censura que hace acerca de la PAA, al mismo

[31] *Ibíd*., p. 203.
[32] *Idem*.
[33] *Idem*.

tiempo que cuestiona la educación media, y exhibe a la prueba como un medio de evaluación contextualizado en la colonialidad del saber, del ser y del poder.[34]

Menciona que conceptos como "aptitud académica" y "selección universitaria", están normalizados al interior del gremio pedagógico, denuncian discursos y procedimientos coloniales dentro de la educación que, al ser representados en la literatura, se enfrentan con los del lector. Belenguer entonces se pregunta: "¿Quiénes son o serían los aptos y quienes forman o formarían parte de la selección?, ¿Selección *cuasi* Natural?, ¿Quiénes serían el grupo de los elegidos o de los mejores adaptados?"[35]

Respecto a esas preguntas, Belenguer encuentra respuestas a estas interrogantes al interior del texto:

> En diciembre de ese año, Luis Covarrubias se presentó con el carnet de identidad de su hermano Antonio a dar la prueba por segunda vez, y se esforzó lo suficiente como para obtener puntajes aún mejores que el año anterior: sacó, de hecho, puntaje nacional en la prueba de Ciencias Sociales (Zambra, 2015: 79)[36]

Y en contra parte ejemplifica con lo siguiente:

> Yo tenía buenas notas, dijo, cuando creíamos que ya no habría más palabras: era el mejor de mi curso, de todo mi colegio, nunca copié en un examen, pero en la prueba me fue como el forro, por eso tuve que estudiar Pedagogía en Religión, ni siquiera creía tanto en Dios (Zambra, 2015: 79 - 80).[37]

Es evidente que la investigadora enfoca su estudio en demostrar que *Facsímil* puede ser estudiado desde la forma, y sobre ésta, desarrollar una noción crítica de la educación

[34] *Ibíd*., p. 204.
[35] *Idem*.
[36] *Ibíd*., p. 205.
[37] *Idem*.

donde ésta se encuentra subyugada por las prácticas coloniales que rigen el criterio de la misma, normalizadas y aceptadas por la sociedad.

Para finalizar, señala que el humor que existe dentro de *Facsímil* es constante y, que lejos de ser suave, es totalmente mordaz. La "novela" genera la impresión de estar fragmentada. Debido a ello, Belenguer considera que hay que unirla o hilarla como la metáfora de un trayecto educativo, o también desde la postura de un lector que tiene que organizar el texto para darle sentido:

> La apuesta de Zambra es alta para el lector, quien llegue al final de la *prueba,* no podrá permanecer indiferente a la misma o no podrá dejar de relacionarla con los últimos reclamos y marchas de los estudiantes chilenos. La literatura construye subjetividades, interpela a los lectores, a la sociedad.[38]

Es importante hacer un primer señalamiento aquí, debido a que la investigadora califica de "novela" al Libro de ejercicios de Zambra. Una que parece fragmentada y que, por lo mismo, exige la participación total del lector. La relevancia de esta observación radica en manifestar la advertencia que hace al asignarle el género de "novela" a *Facsímil*, ya que la propuesta que se presenta en este estudio se vincula directamente con esta noción.

Por otro lado, Belenguer afirma que el texto es interesante ya que puede verse desde distintas perspectivas, donde una de ellas es la propuesta de una lectura innovadora, que plantea a la educación como tema literario, y que exige de un lector sumamente participativo. Al mismo tiempo observa que la composición de la obra se muestra como una exploración de nuevas formas. En este sentido, propone la experimentación como un medio para

[38] *Idem*.

cuestionar lo constituido formalmente, así como al poder de los docentes, al poder mismo del Estado, a la tradición literaria, a la vez que a la escritura y a la literatura misma.[39]

Finalmente, encuentra a *Facsímil* como un texto áspero y sin envolturas acerca de la educación en Chile, el cual se podría contextualizar en el resto de Latinoamérica, donde la educación es autoritaria e inherente a la colonialidad del poder.[40]

Desde otra perspectiva, la investigadora Biviana Hernández en su estudio crítico "La reescritura como ejercicio de estilización paródica en *Facsímil* de Alejandro Zambra y *Curriculum vitae* de Rodrigo Lira", aborda la obra de Zambra como un texto inscrito "en la tradición (neo) vanguardista del juego lúdico-deconstructivo del lenguaje", donde se emplea la reescritura como un recurso paródico. Al mismo tiempo señala que es una obra que genera tensión a la norma genérica y también al valor de uso del género discursivo, que es fuente para la reescritura.[41]

Al respecto, Hernández comenta que, a partir de la noción de hipertextualidad e intertextualidad, la obra literaria se ha precisado como una práctica dialógica entre el conglomerado de voces ajenas y propias, colectivas e individuales, dentro del espacio de la lectura, que se vuelve un conjunto de materiales de transformación y asimilación de otros textos, en constante innovación y modernización de sí mismos. Al mismo tiempo sostiene que, en la ficción moderna, el autor no únicamente dio lugar a la apropiación de la cita, así como a la repetición y acopio de imágenes preexistentes, sino que, de igual forma, dio lugar

[39] *Ibíd*., pp. 205, 206.
[40] *Ibíd*., p. 206.
[41] Biviana Hernández, "La reescritura como ejercicio de estilización paródica en *Facsímil* de Alejandro Zambra y *Curriculum vitae* de Rodrigo Lira", en *Estudios Filológicos Revista de Lingüística y Literatura*, Instituto de Lingüística y Literatura, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Austral de Chile, 2019, núm. 63, p. 99, disponible en: La reescritura como ejercicio de estilización paródica en ...revistas.uach.cl › index.php › efilolo › article › view, consultado el 28 de marzo de 2020.

a una "estética procesual", lo cual propició "la autoconciencia de la propia naturaleza y funcionalidad significativa de la obra literaria en tanto dispositivo dialógico".[42] De lo cual precisa de la siguiente manera:

> En este marco, las prácticas inter e hipertextuales de la reescritura han implicado una operación consciente y voluntaria de la diferencia y la discontinuidad que un texto establece con respecto a otro anterior, ya sea desde la producción como diálogo productivo o ya desde la recepción como estrategia deconstructiva, para la significación de los textos –y sus contextos– que participan del proceso reescritural. Por esta razón, la reescritura constituye un mecanismo autoconsciente de asimilación y transformación de un *texto-fuente* con fines estéticos y de crítica cultural, un mecanismo que asimila el modelo bajo un proceso (de)constructivo del cual depende en su totalidad en un juego de repeticiones modificadas, variaciones, adecuaciones y equivalencias (Sánchez 2010: 200), que van articulando el texto al modo de una *escritura-réplica*; esto es, una "(función o negación) de otro (de los otros) texto(s) [ya que] por su manera de escribir leyendo el corpus literario anterior o sincrónico el autor vive en la historia, y la sociedad se escribe en el texto" (Kristeva 1981: 35).[43]

Lo anterior describe totalmente a *Facsímil* y a la intención del autor. En la obra de Zambra lo importante no sólo es el acto de parodiar un examen, que para el autor tiene un fuerte significado personal, sino, además, es el acto de dotar a la parodia de un sentido complejo de crítica cultural en distintos ámbitos (política, educación, familia, pareja), en el cual el contenido de la prueba se contrapone a su texto fuente, es decir, no pretende evaluar y rechazar (de no aprobar), sino reflexionar y configurar una historia individual mediante un aparato polifónico que se presenta bajo la representación de las opciones múltiples, donde a través de éstas, se articula la historia del autor, del lector y la de una sociedad chilena.

La investigadora Hernández apunta que *Facsímil* es una obra cuyo género discursivo pertenece a un territorio literario pragmático de la escritura formal, es decir, a un lenguaje académico y burocrático (PAA). Se trata de una hibridación, mezcla de dos lenguajes sociales

[42] *Ibíd*., p 100.
[43] *Idem*.

al interior de un mismo enunciado, o bien de una estilización paródica, donde el discurso del autor reformula un discurso ajeno, al mismo tiempo que se reconfigura el sentido al que se refiere, así como la lógica interna, todo ello con el fin de desacreditar las disposiciones semánticas que constituyen el texto base. Explica que la parodia no se dispone hacia la imitación, sino que apunta a desenmascarar las intenciones del lenguaje, la demostración de su esencia ordinaria, debido a que la estilización paródica sólo puede ser posible respecto a los lenguajes hegemónicos, que pertenecen a ámbitos de la cultura oficial, donde sus características estilísticas se definen de manera rígida y bien establecida, por lo cual pueden ser objeto de parodia.[44]

Del mismo modo, Hernández refiere que *Facsímil*, al considerarse una estilización paródica es también, por tanto, un texto mutante que va desde la autobiografía hacia las estructuras formales, en las cuales las convenciones literarias se cuestionan por singularidades no literarias mediante el lenguaje y los recursos de su expresión.[45]

De lo anterior, Hernández afirma que la obra de Zambra conforma una práctica de hibridación genérica que pone en entre dicho la concepción de especificidad, pertenencia y autonomía del arte, mediante la autoparodia y la crítica, la apropiación y estilización paródica, de estructuras de escritura que, desde Bajtín, se pueden vincular a determinados géneros discursivos que se distinguen debido a su ámbito de utilización social. Aunque al principio, en apariencia, resalta la naturaleza narrativa-descriptiva de su discurso, *Facsímil* se elabora a partir de un proyecto de hibridación genérica que privilegia el trabajo de lenguaje y su posibilidad de expansión a distintos niveles, tomando como cimiento los recursos que

[44] *Ibíd*., p. 102.
[45] *Idem*.

lo sostienen (PAA) hasta llegar a una compleja ideología del universo cotidiano al cual aluden. La estilización paródica del lenguaje, a partir de la enunciación del autor (re-escritor), se trabaja mediante la reconversión y resignificación del texto fuente, con características no ficcionales, para transformarlo en una obra literaria de condición indeterminada. Es el artificio de reescritura y apropiación (dialógica) de la palabra ajena.[46]

Hernández observa que la estructura de tipo universal que sostiene *Facsímil* (PAA), es reconfigurada por la parodia, la cual cambia su arquitectura formal, así como su contenido académico y su sentido pragmático (valor de tipo social), al incorporar información que no existe o que no es de esperarse; además, la reescritura dota a la obra de un mecanismo crítico de su forma y contenido, y al mismo tiempo, de historia social. Por tanto, *Facsímil* como texto literario híbrido, crea un diálogo con los géneros discursivos que se reelaboran y resignifican, con lo que se da lugar a generar la diferencia y ruptura con los valores que éstos representan socialmente:

> En el caso de Zambra, se radicaliza el ejercicio reflexivo y metaliterario, mediante una escritura que, al tiempo que recrea, también manipula y transforma el formato que reescribe, llevándolo fuera de sí hacia un registro cronístico que hace dialogar los frentes de la escritura y la vida, la política y la representación.[47]

Hernández también señala que, en *Facsímil*, el yo de la enunciación se desenvuelve como un "yo social o performativo", en el cual, para el autor, el lenguaje "es un procedimiento que se desarrolla en un diálogo inevitable con el tiempo histórico, con una contemporaneidad".[48] En su opinión, Zambra elabora:

[46] *Ibíd*., pp. 102, 103.
[47] *Ibíd*., p. 103.
[48] *Idem*.

> […] una forma hipertextual (no secuencial, combinatoria, interactiva) de la praxis literaria: la reescritura como sistema de significación literaria, biográfica, social e histórica, que busca recontextualizar/resignificar un modelo funcional y pragmático de escritura (un género discursivo en particular), para hacerlo actuar en forma de hipertexto en un nuevo escenario histórico-discursivo en el que cobrará significados nuevos y, tal vez, inesperados.[49]

Para finalizar, Hernández advierte que en *Facsímil*, el texto literario se convierte en reescritura dialógica, autoparódica y parodia de diversas formas de lenguaje, donde se recrea y asimila la forma base (PAA), con "un sentido lúdico-crítico de la experiencia de vida-escritura, así como el contexto histórico-cultural desde el que se produce la reescritura como ejercicio de estilización paródica." De esta forma, afirma que se genera una escritura que polemiza contra el propio sistema discursivo que la sostiene —la misma literatura—, mediante implicaciones políticas y éticas que derivan del uso formal y utilitario de la estructura que se parodia.[50] Es decir, el género discursivo que utiliza el autor (reescritor) es transformado en texto literario, confiriéndole estética a la forma, a la vez que politiza su contenido a través de una configuración dialógica en relación con el contexto en que se inserta.

Hernández califica a *Facsímil* como una obra heterogénea que utiliza la coyuntura política y la "biografía personal" para analizar los géneros discursivos, "donde el yo (metaliterario) se encuentra implicado" con el objetivo de reflexionar de forma crítica y lúdica acerca de los "vínculos, aun insospechados, que la escritura es capaz de establecer entre memoria y lenguaje, experiencia e historia".[51]

Por último, afirma que:

[49] *Idem*.
[50] *Ibíd*., p. 117.
[51] *Idem*.

> […] el *Facsímil* de Zambra juega (seriamente) a deconstruir el formato parodiado, mediante la aparición/desaparición de un yo profundamente escéptico, crítico y autocrítico. […] Zambra reconstruye y resignifica la PAA desde la parodia e ironía punzantes que expanden el formato parodiado (las secciones de la Prueba, en su modalidad Verbal) hacia una cartografía histórica y vivencial de la nación chilena actual que se evoca desde la memoria colectiva y personal del narrador. En esta crónica de época, el yo, aparentemente neutral o despersonalizado de la enunciación, se deja ver como huella o vestigio del marco histórico-referencial que lo enmarca y posibilita como sujeto social o performativo de la escritura, un sujeto que emplaza la contemporaneidad de la voz dialógica bajtiniana desde los usos posibles de la reescritura en tanto sistema de significación literario y cultural.[52]

Aquí es importante manifestar un segundo señalamiento, en el sentido de que, como indica la investigadora, *Facsímil* puede ser estudiado desde la perspectiva individual (biográfica) y colectiva (de una generación), la cual refleja un contexto histórico social bien definido (el de la dictadura); también, por la forma en que se oculta el punto de vista (primera, segunda y tercera persona), detrás de la polifonía, donde en ocasiones emerge un "yo", un "tú" y, a veces, un "nosotros", voces que configuran el universo dialógico que se entreteje en la obra. Por tanto, con base en esto, se puede sugerir un pacto de lectura enmarcado en el género de la novela biográfica —pese a la estructura—, afirmación que se desarrollará en el capítulo dos como parte fundamental de esta investigación.

Al igual que la investigadora anterior, la editora y periodista cultural de la Universidad Central de Venezuela, Diajanida Hernández, en su reseña "*Facsímil*, de Alejandro Zambra: un asunto de ética", coincide con que *Facsímil* es una parodia de la PAA. Afirma que el libro no es un conjunto de cuentos y tampoco una novela, al menos no el sentido tradicional. Menciona también que el texto "juega, pone en crisis las nociones de género y las formas de ver las *textualidades* narrativas", además de que el "autor convierte

[52] *Ibíd*., pp. 117, 118.

la estructura de una prueba de aptitud, de conocimientos, en una forma de narrar, en un medio para hacer un severo cuestionamiento ético y político a la sociedad chilena".[53]

Considera que el autor utiliza fragmentos líricos y narrativos para diseñar un mecanismo literario ameno y crítico, donde la ironía, la narrativa y el juego de palabras se combinan con una creación que experimenta, a la vez que le entrega al lector un texto con cantidad de interpretaciones y posibles sentidos, impregnado de humor. La periodista observa que la obra de Zambra es un medio para reflexionar de manera incisiva acerca de asuntos éticos, o bien, de la ausencia ética por parte de la sociedad. Al enfocarse hacia el tema de la educación, de la obra se desprenden otros como el de la pareja, la amistad, la familia, la política, etcétera, todos éstos en relación con el actuar ético en lo cotidiano.[54]

Por último, señala que *Facsímil* revela formas negativas instauradas en el seno de la cotidianidad, en la cual se denuncia la falta de pensamiento crítico, la mentira, el silencio, así mismo la hipocresía y el enaltecimiento de valores dictatoriales.[55] Por tanto, afirma que:

> […] el asunto ético que aborda Zambra abarca lo público y lo privado. *Facsímil*, finalmente, muestra con el resultado de su prueba la forma de una ética cuestionable, decadente.[56]

Después de haber abordado distintas perspectivas críticas acerca de lo que es o puede ser *Facsímil*, así como el contenido de éste y el sentido del mismo, es evidente que el "Libro de ejercicios" que propone Zambra rehúye a etiquetarse dentro de un género u otro. Las

[53] Diajanida Hernández, "*Facsímil*, de Alejandro Zambra: un asunto de ética", en *Colofón Revista literaria*, Venezuela, 2 de noviembre 2017, disponible en: www.colofonrevistaliteraria.com › facsimil-alejandro-za..., consultado el 16 de febrero de 2019.
[54] *Idem*.
[55] *Idem*.
[56] *Idem*.

diversas problematizaciones a las que da lugar la obra, posibilitan de igual forma la cantidad de interpretaciones que puede haber acerca de la misma.

En relación a ello, como se mencionó con anterioridad, respecto a señalar a *Facsímil* como novela y, a la vez, a la posibilidad de abordar el texto desde lo individual (biográfico) y colectivo (generacional), surge en esta tesis la propuesta de estudiar la obra desde el dialogismo. A través del universo polifónico que impregna a cada discurso, representado en cada voz que se manifiesta, como posible respuesta, es posible ver en cada una de estas voces una determinada postura ideológica que habla desde la experiencia (memoria), que recuerda con nostalgia o desacuerdo una época, pero no sólo en torno a la educación y la política, sino también en lo familiar y a la pareja. De tal manera que, con base a esos elementos discursivos (opciones múltiples), resulta apropiado mirar a *Facsímil* como una obra que configura (con la participación permanente y activa del lector) una novela biográfica no convencional, la cual no sólo trata de abordar la historicidad de una época, dar un punto de vista y dejar hasta ahí una historia, sino que, por el contrario, pone de manifiesto la vigencia de un pasado que no termina por liberar el presente.

Como se ha podido ver a lo largo de estas páginas, los estudios críticos coinciden en describir a *Facsímil* como una obra compleja por su forma (PAA), por sus recursos (reescritura como estilización paródica), por los temas que aborda (educación, política, familia), y por la participación que exige del lector, principalmente. Sin embargo, a mi juicio, lo más importante ahora es afirmar que es posible leer una obra (de ficción) sin narrador, elemento o aparente falta de elemento en *Facsímil*. Por tanto, las preguntas que derivan de esta premisa son conocer ¿cómo se establece un pacto de lectura enmarcado dentro del género de la novela biográfica sin una voz narrativa que hile una historia (individual) o múltiples

historias (colectivo)? Pese a la aparente ausencia del narrador, pero gracias a la forma (PAA) y a la participación permanente del lector, esta premisa puede sostenerse, como se podrá ver en el capítulo II.

Por último, con respecto al contenido de la obra, que no es menos importante, el Doctor e investigador de la UNAM, José Alejos García, indica que, siguiendo a Bajtín, el sentido de un enunciado incluye la respuesta del receptor, y no es realizado al tomar las palabras mecánicamente, colocadas una detrás de otra de acuerdo con estructuras sintácticas fijas, sino a través de elementos cargados de valoraciones sociales, que se ponen en juego durante el proceso de la comunicación interdiscursiva.[57] Precisamente a ello alude *Facsímil*, a dialogar con el lector a través de oraciones (posibles respuestas), mismas que invitan a reflexionar acerca de un contexto sociocultural contemporáneo, lo cual deja atrás la apariencia de oraciones mecánicas y sin sentido, propuestas aparentemente como opciones de un simple examen.

Con base en lo anterior, la propuesta de esta investigación está orientada a profundizar en el análisis de cómo, a través de este dispositivo literario, se establece un diálogo único (con cada lector), en el cual se prescinde de un narrador para abordar distintos temas de la condición humana que, pese a la ausencia de una voz identificable, existe un punto de vista y, derivado de ello, se puede inferir que *Facsímil* pertenece al género de la novela biográfica. A través de esta forma el autor esconde su identidad, alude a la alteridad (el lector), y crea

[57] José Alejos García "Identidad y alteridad", en *Revistas filológicas*, UNAM, 2006, vol. 27, núm. 1, p. 50, disponible en: www.scielo.org.mx/pdf/ap/v27n1/v27n1a4.pdf, consultado el 3 de junio de 2019.

un pacto de lectura en el que el efecto de realidad se construye con base en el reconocimiento de la forma.

1.2 Personajes secundarios: Alejandro Zambra y los hijos de la dictadura. Identidad literaria

La importancia de apreciar la dirección hacia donde apuntan los hijos de la dictadura, como se le denomina a esta oleada de escritores chilenos, nacidos entre los años 70 y 80, radica en poder entender una obra como *Facsímil* que, en apariencia es extraña y compleja. En cada una de sus obras y con sus particulares estilos, los hijos de la dictadura, sin embargo, todos confluyen hacia un mismo lugar: dialogar con el pasado y la dictadura.

Algunos de los niños de la dictadura chilena son al día de hoy escritores: Alejandra Costamagna, Nona Fernández, Diego Zúñiga, Rafael Gumucio, Leonardo Sanhueza, Lina Meruane, Álvaro Bisama, Alejandro Zambra, entre otros; y en 1973, cuando el general Pinochet derrocó al presidente constitucional Salvador Allende, algunos de ellos ya habían nacido. A la generación de chilenos nacida en aquella época, la economista chilena Marta Lagos los denomina

> "los niños de la era Pinochet."[58]

Refiere de esta generación que:

> Vivieron la adolescencia en tiempos de la apertura y llegaron a la vida adulta en la inauguración de la democracia.[59]

[58] Francesc Relea, "Los hijos de la dictadura", en *El país*, Santiago, Chile, 10 de septiembre de 1998, disponible en: Los hijos de la dictadura | Internacional | EL PAÍSelpais.com › Hemeroteca › Internacional, consultado el 29 de febrero de 2020.
[59] *Idem*.

Por otro lado, estos niños también comparten otro común denominador: se criaron en el Chile neoliberal.[60] Pero, más allá de su interés o repulsión por la política, el verdadero y más importante común denominador —de los que al día de hoy son escritores— es la literatura, con ello, se establecen, en conjunto, como una generación literaria con rostro e identidad.

Estos hijos de la dictadura son, en la opinión del columnista español Ricardo de Querol:

> Los nacidos en los años setenta y ochenta, que eran niños durante la represión, a los que sus padres protegían callando antes que compartiendo, son hoy una destacada generación de narradores. Su mirada tiene puntos en común: el primero es un intento de rellenar los huecos que dejaron esos silencios. Lo autobiográfico tiene así un fuerte peso en sus obras, en las que la memoria pasa de lo íntimo a lo político. Tienen una visión crítica de la transición a la democracia en su país. Coinciden en el gusto por el cuento o la novela breve. Y abundan algunos rasgos estilísticos: muchos ejercen una prosa directa, casi cinematográfica, de frases cortas. Pero también se ven influencias de la poesía y del vanguardismo, formatos arriesgados. En algún caso, el minimalismo se lleva al extremo.[61]

Y como bien señala, en cuanto a formatos arriesgados, el caso que nos ocupa para esta investigación: *Facsímil* representa uno de ellos, al tomar la forma de un examen para expresar narrativamente el punto de vista de esa generación.

Otros puntos en común de los escritores, pueden encontrarse en la siguiente afirmación del crítico literario Sergio Parra:

---

[60] *Idem*.

[61] Ricardo de Querol, "Los niños de la represión chilena llenan los silencios", en *Babelia*, El País, 13 de julio de 2015, disponible en: Los niños de la represión chilena llenan los silencios - El Paíselpais.com › Babelia, consultado el 29 de febrero de 2020.

> Comparten lo mismo: escuchan igual música, ven películas, hacen guiones, programas de humor. Tienen influencia de lo multimedia, de la performance. No tienen miedo a escribir. Y no necesitan ser autores de una gran novela.[62]

Del mismo modo, se puede señalar que su literatura, habitualmente, supone libros de pocas páginas y de una lectura semejante a un rompecabezas. En suma, se encuentran lejos de la grandilocuencia.[63]

Para la escritora chilena Lorena Amaro, la literatura de los hijos puede describirse de la siguiente forma:

> […] una literatura cargada de culpas: la dictadura fue tan larga que dio tiempo a que los niños crecieran y entendieran lo que estaba ocurriendo, pero no duró tanto como para que pudieran combatirla realmente. [64]

Asimismo, destaca que esta generación de escritores chilenos denuncia, a través de su narrativa, el silencio de la clase media, así como su servilismo ante las élites y su complicidad con la dictadura.[65]

Para Alia Trabucco, la literatura de los hijos se diferencia de otras literaturas porque:

> […] esta generación no aborda el pasado solo desde el homenaje, sino también cuestionando, interpelando. Surge algo más afilado. Una aproximación más incómoda que en otras narrativas. Hay algo terrible en la infancia, que siempre es narrada a posteriori para construir una identidad.[66]

En la opinión de Alejandro Zambra:

> Los de mi generación vivimos la democracia y la adolescencia al mismo tiempo. Nos dimos cuenta de que sólo la segunda era totalmente cierta. En los 90 tuvimos una sensación de orfandad muy

[62] *Idem*.
[63] *Idem*.
[64] *Idem*.
[65] *Idem*.
[66] *Idem*.

grande. Se daban los problemas por archivados, pero advertimos que no lo estaban. Para explicar cualquier cosa en Chile tienes que ir a la dictadura. Es muy difícil no hablar de ella.[67]

Las narraciones de los hijos de la dictadura, así como su perspectiva respecto al tema, muestran vasos comunicantes una y otra vez, en cuanto a una memoria propia de lo cotidiano, relatada desde la subjetividad de sus personajes —o como en el caso de *Facsímil*, desde voces-conciencias-narradores— que miran hacia su pasado espectral durante la dictadura militar. Ejemplos de esto son las secuencias narrativas que pueden seguirse a través de varios de los reactivos y de las opciones múltiples del examen-novela que es *Facsímil*:

27. Un hijo

1. Sueñas que pierdes un hijo
2. Despiertas.
3. Lloras.
4. Pierdes un hijo.
5. Lloras.

57.

(1) El toque de queda consiste en la prohibición de circular libremente por las calles de un territorio determinado.

(2) Suele decretarse en tiempos de guerra o de revueltas populares.

(3) La dictadura lo impuso en Chile desde el 11 de septiembre de 1973 hasta el 2 de enero de 1987.

63.

(1) Yo fui su amigo, yo fui su compadre. Yo lo conocí. Y no es verdad lo que dicen. Algunas cosas sí, pero no todas. Me importa lo que dicen, me duele. Es como si hablaran de mí.

(2) Es cierto que los maricones le parecían repugnantes, pero no echó a nadie por eso. Todos sabíamos que a Salazar se le quemaba el arroz, era cosa de verlo. Pero era flojo. Mi compadre lo echó por flojo, no por cola.

Texto N. ° 1

Justamente en ese colegio, en teoría el más exigente de Chile, copiar resultaba más bien fácil, pues muchas de las pruebas eran con alternativas.[68]

[67] *Idem*.
[68] Alejandro Zambra, *Op. cit.*, pp. 23, 39, 44, 57.

De ello se desprende una representación literaria que proviene de la experiencia de la infancia y juventud, lo que da como resultado paralelismos escriturales en relación al contenido, estilo y características de sus personajes, y también en cuanto al estado de ánimo que persiste en ellos: melancolía, trauma, incomodidad e inadecuación, son los predominantes.[69]

Esa memoria íntima de los narradores en la literatura de los hijos, parte de un presente neoliberal que mira hacia el pasado —comienzo del periodo neoliberal en América Latina con el golpe de Estado chileno—, y ese presente, incómodo, se relaciona de manera específica con un pasado difuso desde lo cotidiano de aquellos días, y que surge, ahora, como una constante manifestación del "yo" que recuerda esa época. La importancia de la memoria en esta literatura se centra en la constante tensión no resuelta entre el pasado histórico subjetivo y el presente postdictatorial, el cual no ha podido asimilarse. Por otro lado, la memoria es también un intento por reactualizar el pasado mediante un esfuerzo activo de reflexión de aquellos que no experimentaron abiertamente la represión, a través de personajes nostálgicos configurados desde una autoconciencia autobiográfica afligida.[70]

La constante evocación de la figura dictatorial en la escritura de esta generación, podría atribuirse a las distintas formas en que se ha procesado la vivencia colectiva del trauma producido por la dictadura militar[71], como se muestra a continuación:

> Raúl era el único en la villa que vivía solo. A mí me costaba entender que alguien viviera solo. Pensaba que estar solo era una especie de castigo o de enfermedad.[72]

---

[69] Bernardo Patricio Rocco Núñez, "La encriptación del duelo en *Formas de volver a casa* de Alejandro Zambra, *Fuenzalida* de Nona Fernández y *La edad del perro* de Leonardo Sanhueza", en *Revista Atenea*, Universidad de Concepción, Chile, núm. 519, p. 133, Junio 2019, disponible en: <http://revistasacademicas.udec.cl/index.php/atenea/article/view/962, consultado el 12 de abril de 2020.
[70] *Ibíd*., p. 134.
[71] *Idem*.
[72] Alejandro Zambra, "Formas de volver a casa", 1ª. ed. Barcelona, Editorial Anagrama, S. A., 2011, p. 17.

34. Primera persona

1. Crees que la única solución es quedarse callado.
2. Nunca dices yo.
3. Gracias a varias botellas de vino aprendes a decir yo.
4. Nunca dices nosotros.
5. Gracias a una botella de pisco aprendes a decir nosotros.
6. Estás rehabilitado.[73]

De un tarro basurero se pasa a una bolsa plástica. De la bolsa plástica a un camión recolector, del camión a una estación de transferencia y de ahí a un relleno sanitario o a un vertedero. El recorrido dura lo mismo que un funeral. Los cuerpos son velados en bolsas negras, permanecen ahí durante un tiempo, en las veredas de las casas donde antes habitaron, y luego son trasladados a una gran fosa común. De ahí ya no es posible rescatar nada. La receta médica […] la fotografía añeja del papá. Todo aquello que va a dar al mar de la mugre se mantiene flotando allí, naufraga sin posibilidad de que la corriente lo devuelva […]. Una fotografía que aún no ha sido tomada. En ella Fuenzalida y yo posamos juntas para la cámara. Una escena […] que ya no existe o que quizá nunca existió, pero que está ahí, molestando […]. Continuamente creo tenerla en la punta de la lengua, al filo de la memoria […]. Tanto tiempo esperando este momento y todavía no estoy preparada. Nunca lo estaré. Siento que es demasiado temprano para que se lleven mi basura. Vuelvo a tener doce años en el frontis de mi casa.[74]

Luego volvimos a Temuco, a fines del setentaicinco, cuando él fue trasladado a la base de Maquehue. El traslado fue una buena noticia para lo joven familia. Aunque mi mamá se había adaptado bien a la vida en Santiago, después del golpe había empezado a sentir una creciente nostalgia por el sur. De modo que volver a la Frontera era una especie de anhelada repatriación, un premio inesperado. El sur había sido el lugar de todos durante numerosas generaciones. A nuestra casa nomás llegábamos. Y fue entonces, cuando yo tenía dos años, que el cuento de hadas se acabó, no como se acaban los cuentos, con colorín colorado y campanitas, sino como se acaba un libro al que le han arrancado la mejor parte y el final.[75]

Se podría señalar que la literatura de los hijos, contribuye a la persistencia de enfocar la dictadura desde el punto de vista de la infancia y la juventud, por medio de un estado de congoja y desasosiego en sus personajes que, a la vez, dan voz y reelaboran un evento

[73] Alejandro Zambra, *Op. cit.*, pp. 26, 27.
[74] Nona Fernández, "Fuenzalida", Santiago, Editorial Random House, 2012, pp. 69, 70.
[75] Leonardo Sanhueza, "La edad del perro", Santiago, Editorial Random House, 2014, p. 59.

traumático, el cual, visto desde la infancia, se vivió desde el interior de una manera imprecisa y con una sensación de impotencia, parecida a un grito que necesita pronunciarse.[76]

De igual forma, se puede decir que, en las obras de estos autores, persiste un pasado espectral que determina su narrativa y, al mismo tiempo, les da identidad como generación. Pareciera que, en todas esas historias, el pasado acecha a los personajes de manera obsesiva, caracterizados, además, por un sentido antiheroico, que nada tiene que ver con grandes novelas históricas, ni con atmósferas de sobrecogimiento.[77]

Es una literatura que trata de entender lo que sucedió en los años de la dictadura y que, a la par, elabora su propia versión de los hechos en oposición al discurso oficial. No debe olvidarse que, aunque es una literatura de los hijos, en ésta coexisten dos generaciones: la de los padres y la de los hijos. Derivado de ello, también resulta una literatura que reflexiona acerca de dos experiencias que cohabitaron en un mismo momento histórico, y que en el presente surgen culpas, posturas morales y éticas, reproches, así como la responsabilidad que los padres tuvieron en la formación de los hijos[78], por tanto, familiar:

> Mi papá miraba tranquilamente desde el sillón. A veces creo que siempre estuvo echado ahí, pensando. Pero tal vez no pensaba en nada. Tal vez sólo cerraba los ojos y recibía el presente con calma o resignación. Esa noche habló, sin embargo —esto es bueno, me dijo, superaste la adversidad. Mi madre lo miraba con recelo pero él seguía hilvanando un confuso discurso sobre la adversidad.[79]

Texto N. ° 3

> No hagas caso, querido hijo, de lo que te digo; no me hagas caso. Espero que el tiempo, en tu memoria, modere mis gritos, mis salidas de tono y mis chistes fomes. Espero que el tiempo borre casi todas mis palabras y conserve sólo el murmullo quieto y cálido del amor. Espero que inventen pronto un control remoto para que bajes el volumen, para que me pongas en pausa, para que

[76] Bernardo Patricio Rocco Núñez, *Op. cit*., p. 135.
[77] *Ibíd*., pp. 135, 136.
[78] *Ibíd*., p. 136.
[79] Alejandro Zambra, "Formas de volver a casa", p. 13.

> adelantes las escenas ingratas, o retrocedas muy rápido hacia los días felices. Para que puedas experimentar, cuando quieras, la libertad de actuar sin mi vigilancia, el placer inmenso de ensayar una vida sin mí. E incluso decidir, por ejemplo, si fuera necesario, borrarme. No digo borrar estas palabras, que de por sí son líquidas, perecederas, sino borrarme del todo, como si nunca hubiera existido.[80]

En el presente, a través de su narrativa, la generación de los hijos problematiza en torno a la aparente libertad que existió en su infancia, en donde, pese a las desapariciones, crímenes, exilios, y una constante atmósfera tiránica de violencia, ellos pudieron disfrutar de una inocente autonomía y libertad. Ese cuestionamiento se podría señalar como la toma de conciencia acerca de las circunstancias históricas que vivieron: políticas, educativas, familiares, etcétera; mismas que persisten como huellas o como heridas que no desaparecen[81], como se muestra a continuación:

> La novela es la novela de los padres, pensé entonces, pienso ahora. Crecimos creyendo eso, que la novela era de los padres. Maldiciéndolos y también refugiándonos, aliviados, en la penumbra. Mientras los adultos mataban o eran muertos, nosotros hacíamos dibujos en un rincón. Mientras el país se caía a pedazos nosotros aprendíamos a hablar, a caminar, a doblar las servilletas en forma de barcos, de aviones.
>
> Mientras la novela sucedía, nosotros jugábamos a escondernos, a desaparecer.[82]
>
> **58.**
>
> (1) No quería hablar de ti, pero es inevitable.
>
> (2) Ahora estoy hablando de ti. Y estás leyendo, y lo sabes.
>
> (3) Ahora soy un texto que tú lees y no quieres que exista.
>
> (4) Te odio.
>
> (5) Me cagaste la vida.
>
> (6) Ahora soy un texto que no puedes borrar.[83]

[80] Alejandro Zambra, *Op. cit.*, pp. 13, 79.
[81] Bernardo Patricio Rocco Núñez, *Op. cit.*, p. 139.
[82] Alejandro Zambra, "Formas de volver a casa", pp. 56, 57.
[83] Alejandro Zambra, *Op. cit.*, p. 40.

Finalmente, como señala Ginzburg: “De la cultura de su época y de su propia clase nadie escapa, sino para entrar en el delirio y la falta de comunicación”.[84] Los hijos de la dictadura no son la excepción a la regla, por ello, su literatura se afirma como una fuerte influencia que trata de salir del delirio y apunta hacia el diálogo y la comunicación de los que alguna vez fueron personajes secundarios y nada tuvieron que decir. Lo cual resulta muy oportuno de señalar, pues, en la opinión de Alejandro Zambra:

> La honestidad de un escritor es con su tiempo, no con su vida. Y la ficción no es lo opuesto a la verdad, ¡como si la vida no incluyera los sueños![85]

[84] Carlo Ginzburg, “El queso y los gusanos”, 3ª Ed., Trad. Francisco Martín, Francisco Cuartera, Barcelona, Muchnik Ediciones, 1981, p. 30, disponible en: http://www.fmmeducacion.com.ar/wpcontent/uploads/2018/03/Ginzburg_Elquesoylosgusanos.pdf, consultado el 16 de mayo de 2019.
[85] Ricardo de Querol, *Op. cit.*

CAPÍTULO II

Una novela dialógica encriptada: Libro de ejercicios

Pensar en el título de la novela, *Facsímil*, como sustantivo, es también apelar a las otras acepciones que le dan sentido a la palabra: imitación y reproducción. Entonces, ¿acaso no es válido, desde esta idea, entender que *Facsímil* es algo más que una aparente prueba de actitud verbal, de clasificación literaria complicada, en donde a través de retomar una forma ya hecha y reproducida por décadas, el examen, cuestiona justamente su eficacia mimética?

Decir que *Facsímil* es una novela no tiene por finalidad ponerle una camisa genérica a la obra de Zambra, es tan sólo una sugerencia de lectura que va acorde con la teoría literaria de Bajtín, el Dialogismo, y que tiene la intención de demostrar que *Facsímil* posee rasgos distintivos propios de una novela, desde luego, no convencional. Pese a su forma académica y monológica, además de compleja, extraña y encriptada, lo cual en principio la hace difícil de abordar y de determinar su género, en la obra existen signos dialógicos y biográficos que apuntan hacia el género novelesco. Estos signos permiten determinar su principal ADN literario, a la vez que también constituyen parte fundamental de la obra, donde al final de la lectura, el lector configura una biografía personal, con lo cual no sólo se adquiere un sentido novelesco, sino que también es posible conformar la novela biográfica de una generación: la de los hijos de la dictadura.

2.1 La llave para descifrar *Facsímil*: dialogismo

¿Por qué es pertinente estudiar *Facsímil* desde el Dialogismo y no desde la lingüística? Porque esta investigación no trata de hacer un estudio del sistema de la lengua, sino por el

contrario, evalúa el intercambio dialógico, en el cual se encuentran las voces que conforman a la sociedad, al individuo y su contexto, y es ahí donde se visualiza la lengua en su totalidad: "viva y concreta".[86]

La teoría de Bajtín propone un modelo discursivo cuya sentencia es que toda actividad verbal presupone una postura ideológica, a diferencia de la teoría de Saussure, la cual se ocupa de los principios internos de la obra (funcionamiento del sistema).[87]

Las acciones enunciativas que definen y constituyen a todo individuo están entretejidas por una multiplicidad de lenguajes posibles, a lo cual Bajtín denomina *estratificación discursiva* o *heteroglosia*. Sin embargo, de manera paradójica, es precisamente gracias a la presencia o conciencia del "otro" en nuestro lenguaje, es como se puede construir la identidad.[88] A diferencia del reduccionismo lingüístico de Saussure —que se ocupa sólo del funcionamiento del sistema—, Bajtín propone una metalingüística que se asemejaría con los objetos de estudio de la pragmática del discurso, la estilística histórica y la sociolingüística moderna.[89]

Bajtín no se preocupa del folclore y la tradición oral, pero sí de la literatura canónica escrita, misma que estudia ampliamente: la voz, el oído, la escucha, el tono, la tonalidad, la entonación, el acento, etcétera. Bajtín trabaja con la oralidad en la escritura.[90] Tanto voz como letra se unifican por la producción dinámica de los sentidos: un texto transmite, a través de las preguntas y respuestas, determinadas posiciones éticas e ideológicas.[91] Lo cual es muy

[86] Javier García Méndez, "Por una escucha bajtiniana en la novela latinoamericana", en *Revista de las Américas*, La Habana, 1987, núm. 160, vol. 27, p. 14.
[87] Mijaíl. M. Bajtín, *Op. cit.* p. 11.
[88] *Ibíd*., p. 17.
[89] *Ibíd*., p. 18.
[90] Tatiana Bubnova, "Voz, sentido y diálogo en Bajtín", en *Revista Acta Poética, Instituto de Investigaciones Filológicas*, UNAM, 2006, vol. 27, núm. 1, p. 97, disponible en: https://revistas-filologicas.unam.mx/acta-poetica, consultado el 4 de noviembre de 2019.
[91] *Ibíd*., p. 100.

evidente en *Facsímil*, debido a que cada forma enunciativa que existe en el texto, manifiesta un posicionamiento determinado respecto a los ejes temáticos que se abordan: dictadura, educación, familia y pareja:

> **57.**
>
> (1) El toque de queda consiste en la prohibición de circular libremente por las calles…
>
> Texto N. ° 1
>
> Con tantas guías, pruebas parciales, globales y de coeficiente dos, era imposible que no aprendiéramos algo, pero casi todo lo olvidamos rápido y me temo que para siempre. Lo que aprendimos a la perfección, sin embargo, lo que nunca olvidaremos, fue a copiar en las pruebas.
>
> **53.** Fuiste un mal hijo, pero _____.
>
> Fuiste un mal padre, pero _____.
>
> Estás sólo, pero _____.
>
> Texto N. ° 2
>
> Supongo que el día de mi matrimonio estábamos felices, aunque me cuesta entenderlo, me resisto a aceptar que en ese tiempo tan agrio fuera posible alguna clase de felicidad.[92]

Para Bajtín, la novela tiene la capacidad de incorporar la polifonía inherente al lenguaje; y, de hecho, la novela se convierte en el espacio donde confluyen la heteroglosia y el dialogismo.[93] Es decir:

> así como la estratificación interna de una lengua en cada momento de su existencia histórica constituye la premisa necesaria para el género novelesco: a través de ese plurilingüismo social y del plurifonismo individual, que tiene su origen en sí mismo, orquesta la novela todos sus temas, todo su universo semántico-concreto representado y expresado.[94]

Desde un punto de vista canónico, los diversos géneros (cuento, microficción, poesía, ensayo, etcétera), están separados, pero es, sobre todo, en la novela, en donde todos pueden confluir. Aquí también *Facsímil* tiene una coincidencia: su estructura puede parecer caótica porque mezcla un crisol de géneros que sólo a luz del dialogismo —y de una lectura de

[92] Alejandro Zambra, *Op. cit*., pp. 39, 57, 34, 69.
[93] Mijaíl. M. Bajtín, *Op. cit*., p. 24.
[94] *Idem.*

principio a fin, reflexiva y atenta de la obra—, puede ser comprendida en su totalidad e integridad.

La crítica, en un intento por entender y asignar un género a la obra de Zambra, propone ubicar su propuesta literaria nombrándola como género híbrido, "una especie de híbrido literario"[95], es decir, que bien puede ser poesía, cuento o novela. Sin embargo, lo que es claro es que cualquier lector se pregunta: qué es esto. Es evidente que, en tal propuesta, Zambra se propuso apropiarse de recursos literarios formales de evaluación académica, para dar lugar a una obra literaria con propiedades novelescas dialógicas. Desde su inicio, el índice mismo, el "Libro de ejercicios" manifiesta la imitación de un examen; sin embargo, bajo esta forma, subyace su verdadera intención literaria:

> ÍNDICE
>
> | | | |
> |---|---|---|
> | I. | Término excluido | 13 |
> | II. | Plan de redacción | 21 |
> | III. | Uso de ilativos | 29 |
> | IV. | Eliminación de oraciones | 37 |
> | V. | Comprensión de lectura | 55[96] |

Incluso se podría decir que el ejemplo anterior tiene similitud con otra obra de Zambra (*Formas de volver a casa)*, en cuanto a la manera extraña de presentar el contenido de la novela, en la que pareciera advertirse una literatura distinta a la de una novela biográfica:

> ÍNDICE
>
> I. Personajes secundarios …….. 11
> II. La literatura de los padres …… 51
> III. La literatura de los hijos …….. 85

[95] *Ibíd*., p. 67.
[96] Alejandro Zambra, *Op. cit*.

IV. Estamos bien …….. 143[97]

Sin duda, el autor tiene predilección por atender a la forma y por generar extrañamiento, pero el volver, una y otra vez, al mismo tema, es un "forma" de revelar su obsesión: la dictadura, vista desde la generación de los hijos.

Gracias al material polifónico en el que *Facsímil* se desarrolla, toda opinión que vierte el autor en el texto, se convierte "en un ser vivo, inseparable de la voz humana a la que personifica"[98], como a continuación se muestra:

> **55.**
>
> (1) Durante años nadie vino a visitar mi tumba.
>
> **63.**
>
> (7) Ahora hay varios diciendo que no sabían de las desapariciones, de las torturas, de los asesinatos. Claro que sabían. Él sabía, yo sabía, todos.
>
> **64.**
>
> (1) Me preguntan el nombre y respondo: Manuel Contreras. Me preguntan si soy Manuel Contreras. Respondo que sí. Me preguntan si soy el hijo de Manuel Contreras.
>
> Texto N. ° 1
>
> Creo que gracias a la copia salimos un poco del individualismo y empezamos a convertirnos en una comunidad.[99]

Esta forma repetitiva, más allá de ser un recurso retórico, enmarca la necesidad de revisar, por así decirlo, un pasado que, quizá sólo a fuerza de evocarlo, pueda así comprenderse y, por tanto, dar alivio a la angustia actual que se manifiesta en cada personaje-voz de *Facsímil*.

Además, en el examen-novela existen otras cualidades dialógicas. Una de ellas es que, las enunciaciones no compiten entre sí, sólo se pronuncian: "no se estructura como la totalidad de una conciencia que objetivamente abarque a las otras, sino como un todo en el

[97] Alejandro Zambra, "Formas de volver a casa", *Op. cit.*
[98] Mijaíl. M. Bajtín, *Op. cit.*, p. 76.
[99] Alejandro Zambra, *Op. cit.*, pp. 39, 45, 46, 57.

cual interactúan varias, sin que entre ellas una llegue a ser el objeto de la otra" [100]; gracias a este procedimiento se hace partícipe también al lector. Además, la obra no sólo no ofrece algún apoyo estable desde el cual se pueda seguir una narración de manera cronológica o por orden de acciones; sin embargo, hay una voz constante (el examinador) que, al inicio de cada sección y, que al parecer, a veces se mezcla en las posibles respuestas para dictar la pauta y dinámica a seguir en la lectura de *Facsímil*; por lo que toda la obra "se estructura para evitar que la contraposición dialógica tenga solución". [101]

Las voces-conciencias-narradores que se manifiestan en la prueba de actitud verbal toman "trozos de realidad"[102] para expresar a lo largo de la obra una crítica social, educativa, familiar y política: "pero los trozos arrancados de la realidad no se combinan directamente en la unidad de la novela: éstos forman parte del horizonte íntegro de una u otra voz, conciencia o personaje" [103], por lo que se entienden en el plano de una conciencia u otra. Derivado de ello, de cada trozo de realidad, el cual representa una determinada ideología, es que puede afirmarse el carácter dialógico del "Libro de ejercicios":

> **26. La segunda**
>
> 1. Intentas recordar tu primera comunión.
> 2. Intentas recordar tu primera masturbación.
> 3. Intentas recordar tu primera relación sexual.
> 4. Intentas recordar la primera muerte en tu vida.
> 5. Y la segunda.
>
> **37.** _____ las mil reformas que le han hecho, la constitución de 1980 es una mierda.
>
> **57.**
>
> (4) Una noche de verano mi padre salió a caminar sin rumbo fijo. Se le hizo tarde, tuvo que dormir en casa de una amiga.
>
> (5) Hicieron el amor, ella quedó embarazada, yo nací.

[100] Mijaíl. M. Bajtín, *Op. cit*., pp. 78, 79
[101] *Ibíd*., p. 79.
[102] *Ibíd*., p. 83.
[103] *Idem.*

Texto N. ° 2

> La novia restregó sus inmensos ojos verdes, me acarició el pelo, miró al Farra sonriendo y le dijo con ligereza, como si llevara tiempo pensando el asunto, que mientras en Chile no hubiera ley de divorcio no nos separaríamos, y después yo agregué, mirando a la cámara con actitud desafiante: seguiremos casados en señal de protesta, aunque nos odiemos.[104]

"Si se quiere hablar de la voluntad individual, en la polifonía tiene lugar precisamente la combinación de varias voluntades individuales".[105] Ejemplo de lo anterior se pude ver en *Facsímil*, es decir, que cada voz, conciencia o personaje en el examen-novela, en su individualidad pura y absoluta, se manifiesta dentro del universo polifónico que representa cada respuesta de la prueba de actitud verbal:

29. Cumpleaños

1. Despiertas temprano, sales a caminar, buscas un lugar donde tomar un café.
2. Estás de cumpleaños pero no lo recuerdas.
3. Tienes la sensación de que olvidas algo, pero es nada más que una inquietud, una cierta extrañeza.
4. Sigues la rutina de un sábado cualquiera.
5. Fumas, enciendes la tele, te quedas dormido con las noticias de medianoche.

38. Yo muchas veces mentía, _____ usaba anteojos oscuros.

A) pero
B) a pesar de que
C) y ni siquiera
D) por eso
E) incluso

49. Quiero juntar estas palabras, _____ nada tenga sentido.

A) aunque
B) para que
C) y que
D) pero que
E) hasta que[106]

[104] Alejandro Zambra, *Op. cit*., pp. 23, 31, 39, 71.
[105] Mijaíl. M. Bajtín, *Op. cit*., p. 85.
[106] Alejandro Zambra, *Op. cit*., pp. 24, 31, 33.

"Se podría decir que de este modo: la voluntad artística de la polifonía es voluntad por combinar muchas voluntades, es voluntad dirigida al acontecimiento".[107] Y en efecto, la voluntad y el acontecimiento suceden al interior del examen-novela. Cada enunciación es la voluntad por expresar un suceso, pasado o presente, que tiene la intención de hacerse visible:

> **60.**
>
> (1) Al papá de mi mamá lo vi sólo tres veces en la vida. No está claro cuántos hijos tuvo: más de veinte, menos de treinta, según los cálculos de mi madre.
>
> (2) La primera vez vino a nuestra casa de noche, estábamos a punto de dormir. Nos presentó a Verónica, su hija más chica, tenía cuatro o cinco años, era menor que yo.
>
> **61.**
>
> (1) Mientras preparamos el té, Mariela me cuenta que en su colegio había una monja embarazada.
>
> (2) Le pregunto que dónde, que cuándo. En el Mater Dei. Yo era muy chica, estaba en cuarto básico.
>
> **65.**
>
> (11) Una vez le pregunté, sin mala intención, si pensaba que el dinero lo había cambiado. Mira las preguntas huevonas que hacís, cabro culiao: obvio que sí, me respondió. A toda la gente la plata la cambia. Después le pregunté su opinión sobre Pinochet, que yo ya conocía, sólo quería chequear. Era 1987, un año después del atentado, uno antes del plebiscito: le advertí que la opinión de los chilenos sobre Pinochet cambiaría en los años siguientes, ganara o perdiera […] Que quede claro en mi libro que pienso que Pinochet salvó a Chile y que quiero que esos mongólicos que trataron de matarlo se pudran en el infierno, me respondió.[108]

2.2 La novela como acto ético

Para Bajtín, lo más importante es el hombre en constante interacción con sus semejantes mediante el lenguaje entendido como acto ético.[109] Y, exactamente, es un acto ético lo que sucede al interior del "Libro de ejercicios" y, al exterior, al interactuar con el lector. Es decir,

[107] Mijaíl. M. Bajtín, *Op. cit*., p. 85.
[108] Alejandro Zambra, *Op. cit*., pp. 41, 42, 48.
[109] Tatiana Bubnova, *Op. cit*., p. 100.

en la polifonía se manifiesta una serie de valoraciones en cada una de las opciones múltiples del examen, y éstas interactúan entre sí pese a no interpelarse unas con otras, debido a que los temas que surgen reiteradamente, dan lugar a recuerdos, reflexiones, sentimientos, etcétera, que confluyen hacia los mismos espacios: dictadura, educación, familia y pareja. A través de estas enunciaciones —a veces afirmaciones—, se refleja en su lenguaje no sólo una carga ideológica sino también una postura ética que expresa desaliento, además de desasosiego, nostalgia e incomodidad.

Por otro lado, al exterior, estas voces-conciencias-narradores, al fijar una postura ética e ideológica mediante su lenguaje, también interactúan y dialogan con el lector, con lo cual se da espacio a una comunicación dialógica, lo que da como resultado que el lector, al llenar su hoja de respuestas, también lleve a cabo su propio acto ético, manifestado mediante el lenguaje de los otros, pues éstos conforman en sus propias identidades-voces las únicas respuestas posibles.

En la perspectiva de Bajtín, la escritura es un recurso capaz de traducir la voz humana, en la medida en que es un medio de las preguntas y respuestas de la existencia.[110] Asimismo, Zambra se apropia de un recurso académico para dialogar, a través de la forma compositiva de su obra, con el lector. Por un lado, la voz de una generación, que se manifiesta en cada una de las opciones múltiples, se vuelve, literalmente, en *Facsímil*, portadora de preguntas y respuestas de la experiencia de una generación de chilenos que, en su infancia y juventud, vivieron a la sombra de un régimen que los formó sin su permiso, y que ahora, en el presente, reflexionan, recuerdan y afirman su parecer respecto a aquella época: la forma de las palabras son portadoras de la valoración social.[111] Por otro lado, el diálogo que se establece con el

[110] *Idem.*
[111] *Ibíd*., p. 101.

lector mediante las preguntas y respuestas, dan cuenta de un acontecimiento que no le puede ser ajeno del todo, pertenezca o no a esa generación, pues el mundo actual fue conformado por una política neoliberal.

Es posible afirmar que el tejido polifónico que sostiene al "Libro de ejercicios" de principio a fin, permite no sólo desarrollar una historia personal al paso de la lectura, sino también, a la vez, dar lugar a un acto ético al llevar a cabo determinadas elecciones dentro de la obra, con lo cual el intercambio dialógico no es estático, por el contrario, se vuelve dinámico y único cada vez que un lector distinto entra al juego de resolver-leer el examen-novela.

Ahora bien, las respuestas que se le brindan al lector, son pocas y son, aparentemente, absurdas. Debajo de la popular "opción múltiple", tal como en un examen, el autor se apropia de la palabra ajena para convertirla en vehículo de su ideología personal.

Esto es así si partimos de que, el enunciado, como unidad mínima de sentido en la comunicación discursiva, está vinculado a: habla, lengua, a dar voz a alguien.[112] A continuación puede apreciarse, en el reactivo 24 cómo se "impone" una sola respuesta:

24. SILENCIO

A) silencio
B) silencio
C) silencio
D) silencio
E) silencio[113]

El enunciado del reactivo 31, ejemplifica el habla y la voz de alguien, a la vez que invita a reflexionar en torno al vínculo familiar:

31. Los familiares

(1) Los clasificas en dos listas: los que amas y los que no amas.

[112] *Idem.*
[113] Alejandro Zambra, *Op. cit.*, p. 19.

(2) Los clasificas en dos listas: los que no debían estar vivos y los que no deberían estar muertos.[114]

Del mismo modo, en el reactivo 40, se aprecia una voz distinta, que afirma y sostiene una postura determinante respecto al deber del estudiante:

40. Los estudiantes van _____ la universidad _____ estudiar, no____ pensar.

a) a a a[115]

Y en el siguiente enunciado, se observa un breve fragmento de toda una voz que despliega una opinión con base en la experiencia paterna, y que, ahora, a la distancia, le habla al hijo:

Texto N. ° 3

Todo el mundo se borra, la vida consiste en conocer personas a las que primero amas y luego borras, pero no se puede borrar a los hijos, no se puede borrar a los padres.[116]

La palabra es propiedad de todo aquel quien desee apropiarse de ella, de tal forma, Zambra se posesiona de ésta para expresar, desde múltiples puntos de vista, la experiencia de una generación, por tanto, el autor lleva a cabo lo que Bajtín propone: "Vivo en mundo poblado de palabras ajenas. Y toda mi vida, entonces, no es sino la orientación en el mundo de las palabras ajenas, desde asimilarlas, en el proceso de adquisición del habla, y hasta apropiarme de todos los tesoros de la cultura" [117]. Y todo ello se vierte en *Facsímil*, porque en la escritura del examen-novela resuenan las voces de una generación, opiniones, posicionamientos individuales y valoraciones de grupos sociales, que hacen eco también en el lector:

25. Mil novecientos ochenta y tantos.

1. Tu padre discutía con tu madre.

[114] *Ibíd*., p. 25.
[115] *Ibíd*., p. 31.
[116] *Ibíd*., p. 81.
[117] Tatiana Bubnova, *Op. cit*., p. 101.

2. Tu madre discutía con tu hermano.
3. Tu hermano discutía con tu padre.
4. Casi siempre hacía frío.
5. No recuerdas nada más.

44. _____ los hombres esto es imposible, _____ Dios todo es posible.

A) para pero para
B) para pero para
C) para pero para
D) para pero para
E) para pero para

65.

(4) Su opinión al final del viaje: Chile es un país hermoso. La gente se queja todo el tiempo de que no hay libertad y la dictadura y todo eso, pero no se dan cuenta de que Chile es un país hermoso.

Texto N. ° 2

Chile es uno de los pocos países del mundo sin ley de divorcio, dijo alguien. El único, rectificó alguien más. Quedan varios, dijo otro. En Chile, siguió el Farra, nunca se va a aprobar esa ley, llevan años discutiéndola, mucho menos con el *lobby* escandaloso de la iglesia católica, si hasta amenazaron con excomulgar a los diputados de derecha si votaban a favor.[118]

Cada palabra va dirigida a alguien y pertenece a alguien, y pensar que se dicen palabras propias, sólo es posible desde el entendido de que es en respuesta a algo que ya se dijo anteriormente. Y, en el proceso de la comunicación verbal, en la interacción con el otro, es como uno se construye como sujeto, y se forja el propio yo. Es decir que el "yo" sólo puede existir en la medida en que se relaciona con un tú (alteridad). De tal forma, no es posible que *Facsímil* exista ni funcione como obra literaria, más allá de su género literario, sin el diálogo continuo con un "tú" lector[119], tal como sucede al inicio de cada apartado, sin importar que el pacto de lectura sea el de un examen:

I.TÉRMINO EXCLUIDO

[118] Alejandro Zambra, *Op. cit.*, pp. 23, 32, 48, 71.
[119] Tatiana Bubnova, *Op. cit.*, p. 102.

> En los ejercicios 1 a 24, **marque** la opción que corresponda a la palabra cuyo sentido no tenga relación ni con el enunciado ni con las demás palabras.
>
> II. PLAN DE REDACCIÓN
>
> En los ejercicios 25 a 36, **marque** la opción que corresponda al orden más adecuado para constituir un buen esquema o plan de redacción.
>
> III. USO DE ILATIVOS
>
> En los ejercicios 37 a 54, **complete** el sentido del enunciado, intercalando los elementos sintácticos correspondientes. Elija la opción que los contenga.
>
> IV. ELIMINACIÓN DE ORACIONES
>
> En los ejercicios 55 a 66, **señale** qué oraciones o párrafos del enunciado pueden ser eliminados, porque no agregan información o no guardan relación con el texto.
>
> V. COMPRENSIÓN DE LECTURA
>
> A continuación **encontrará** tres textos, cada uno seguido por preguntas o problemas basados en su contenido. Cada ejercicio tiene cinco opciones. **Elija** la que le parezca más apropiada.[120]

En *Facsímil*, el sentido de la palabra se fusiona y acopla con la acción (y veces inacción) para adquirir el poder de la acción. De tal forma que la palabra escrita contiene elementos que persuaden y son capaces de provocar la respuesta del "otro" (lector).[121]

Y, como el dominio del discurso no sólo es vocalizado, sino que también lo son las expresiones corporales, los gestos, las pausas, las respuestas tácitas, las ausencias y los sentidos mudos,[122] entonces, en el "Libro de ejercicios", aunque el lector no elija una repuesta, la obra ya dialoga con éste, aun cuando su respuesta sea de rechazo hacia el texto,

[120] Alejandro Zambra, *Op. cit*., pp. 13, 21, 29, 37, 55.
[121] Tatiana Bubnova, *Op. cit*., p. 104.
[122] *Ibíd*., p. 105.

pues ello demuestra que el lector tiene una determinada valoración conceptual literaria y social respecto a la obra.

Si entendemos que sólo a aquello que responde a alguna pregunta tiene sentido,[123] *Facsímil*, por tanto, sólo cobra un verdadero sentido si hay respuesta por parte del lector (pregunta-respuesta: formato de examen). Se podría decir, de alguna manera, que Zambra comparte la autoría de su obra y la responsabilidad ética con el receptor que da respuesta.[124]

Si "voz" se identifica con opinión, idea, postura ideológica y punto de vista, en tal caso, en la obra algunos personajes no son imágenes, sino una voz pura: no se pueden ver, pero se escuchan,[125] como se puede apreciar a continuación:

> **28.** Tu casa
>
> 1. Es de un banco, pero prefieres pensar que es tuya.
>
> **39.** Hay muchos que quieren que me muera, _____ no estoy _____ resfriado.
>
> **55.**
>
> (1) Durante años nadie vino a visitar mi tumba.
>
> **66.**
>
> (1) Tengo seis hijos, cuatro hombres y dos mujeres. Una es lesbiana, pero la quiero igual, porque es buena. Si clasifico a mis hijos en esos términos, cuatro son buenos y dos malos. El cien por ciento de las mujeres: buenas. Hombres malos: cincuenta por ciento.[126]

Desde la perspectiva de Bajtín, la palabra eternamente está dirigida a alguien, y en diálogo constante hacia el exterior: hacia el otro. La palabra necesita ser escuchada y entendida, pero sobre todo contestada.[127] Es así como el "Libro de ejercicios" propone dialogar, desde la respuesta del lector, desde su libre albedrío para elegir A, B, C, D, E, (1),

---

[123] *Ibíd*., p. 106.
[124] *Ibíd*., p. 108.
[125] *Idem.*
[126] Alejandro Zambra, *Op. cit*., pp. 24, 31, 39, 52.
[127] Tatiana Bubnova, *Op. cit*., p. 112.

(2), (3), etcétera, o quizá no elegir, porque también el silencio es una respuesta, pero siempre aludiéndolo.

El novelista, según Bajtín, hace un recorrido en el mundo, atento a la búsqueda y a la escucha, mismas que darán el material necesario para modelar su obra: "El artista de la prosa evoluciona en un mundo repleto de palabras ajenas, en medio de las cuales busca su camino, y debe tener el oído particularmente fino para percibir en ellas toda su especificidad".[128]

De tal manera que, quien tiene por objetivo examinar una obra, debe repetir más o menos el itinerario del escritor, ya que éste somete la escritura a una auscultación de voces pertenecientes a una generación específica, a un contexto específico para dar lugar al tejido discursivo. Más que una lectura, este tejido, en el que se encuentra *Facsímil*, demanda, como señala García Méndez, una atenta escucha de los temas, las entonaciones, los timbres, y una delicada alerta hacia los matices del texto,[129] por parte del lector.

En *Facsímil* se observan una diversidad de lenguajes (discursos) sociales literariamente organizados, aunque en apariencia sean caóticos, en los que el autor puso atención previa, lo cual da como resultado una transformación en la forma literaria: una novela dialógica en el cuerpo de una prueba de actitud verbal. A la vez, el autor integra y ensambla una vasta polifonía que configura una propuesta literaria arriesgada y única.

Pero, cómo se problematiza todo ello en la obra: ¿a través de las acciones de los personajes?, ¿en los temas que aborda?, ¿desencadenando una intervención del autor, misma que resuelve a través de una explicación?, ¿o dejando huellas en las elecciones de las formas enunciativas?[130]

[128] Javier García Méndez, *Op. cit.*, p. 14.
[129] *Ibíd.*, p. 15.
[130] *Ibíd.*, p. 16.

Facsímil despliega una naturaleza retórica, temática, ética y dialógica dentro de un discurso en el que se escuchan cantidad de voces, que son las voces del sentir y de la experiencia de las diversas voces-conciencias-personajes (de los hijos de la dictadura), que a través del recurso formal son representadas como las opciones de un examen.

Finalmente, se puede señalar que el "Libro de ejercicios" es la mimesis de una prueba de aptitud verbal, en donde, subyacente a la forma, se encuentra su verdadera esencia y sentido: una novela dialógica-biográfica. Su sentido dialógico es evidente e inequívoco. Rastro de ello se encuentra en que los personajes son esencialmente voces, voces que se expresan, dialogan entre sí y con el lector, y le otorgan a éste la tarea de que elija con cuáles siente afinidad.

Cada voz representa un acto ético, cada voz es portadora de preguntas y respuestas, de carácter político, social, económico, ético y moral de una generación. De esta forma, en cada enunciación, en cada "opción múltiple", el lector es invitado a continuar ese diálogo a través de la interacción con las voces-conciencias-narradores, pues la palabra necesita ser contestada.

El intercambio dialógico, que sucede al interior de *Facsímil*, en el cual se entreteje una abundante polifonía, es donde se encuentran las voces de una sociedad, del individuo y de su contexto, y todo ello da cuenta de la postura ética e ideológica de una generación: de la generación de los hijos de la dictadura. A su vez, el lector es partícipe de este intercambio dialógico al asumir (elegir) un posicionamiento (respuesta), ya sea por identificación del yo en la lectura o por seguir el pacto de lectura de un aparente examen.

A través de un formato académico y monológico, el autor rompe la tradición y subvierte la forma para configurar un examen-novela que, contraria a esa forma monológica y hasta dictatorial que es el examen, convierte a éste en un artefacto polifónico que se

contrapone al sentido unidireccional y rígido de imposición que representa, pues la voluntad individual y el acontecimiento suceden al interior del examen-novela. No importa si se enuncian estas voces desde la primera (singular o plural), segunda o tercera persona, lo más importante en el "Libro de ejercicios" es el hombre en constante interacción con sus semejantes (respuestas) y con el lector mediante el lenguaje: dialogismo.

En cada enunciación existe la voluntad de expresar un suceso, pasado o presente, y tiene la intención de hacerse visible, para rescatar de la memoria ese pasado y reactualizarlo constantemente, para no dejar en blanco las páginas de la biografía de una generación. En el presente, esas páginas son escritas para llenar los silencios que hubo en el pasado, donde la dictadura, a través de un discurso monológico, como el del examen mismo, acalló la copiosa polifonía de una sociedad.

2.3 La novela polifónica

Como ya se dijo con anterioridad —desde el capítulo I— este estudio se encuentra orientado a mostrar por qué *Facsímil* es una obra ("Libro de ejercicios" como lo llama, maliciosamente, su autor) que pertenece al género de la novela. La noción que sostiene este punto de vista es con base a lo que Bajtín señala en su texto *Teoría y estética de la novela*. Y resulta muy pertinente el abordaje desde esta perspectiva, y desde este autor, ya que, apuntala con firmeza lo que se ha señalado con anterioridad en este capítulo respecto al dialogismo. De tal modo, en este apartado se expondrá un argumento más del por qué *Facsímil* es una novela y, además, de tipo polifónica.

Es importante advertir nuevamente que, de ninguna manera se trata de meter a la fuerza al "Libro de ejercicios" en una vestidura genérica, en el cual quedaría incómodo (sino se comprende su sentido y su propuesta), a la vez que las convenciones tradicionales lo rechazarían; por el contrario, la intención es procurar entender una obra que ha elaborado su propio traje literario a la medida, sin dejar de pertenecer al género novelesco.

Por principio, para entender por qué *Facsímil* es una novela, es necesario retomar el concepto de dialogismo y, extenderlo hacia una "relación dialogística con el lenguaje"[131] de algunos géneros, en el cual éste es utilizado para representar algunos de ellos (poesía, microficción, cuento) dentro de la obra (novela). Es decir que se genera un diálogo (escritural) con las convenciones con las que esos géneros se configuran, relacionándose éstos también con la forma del examen y entre sí, todos al interior de un texto que los contiene, y sin que por ello se pierda la individualidad de cada enunciación. De tal manera que:

> Y así son todas las imágenes novelescas principales: son imágenes, dialogizadas interiormente, de los lenguajes, estilos y concepciones ajenas (inseparables de la realización lingüística y estilística concreta). [132]

La representación poética, de minificción o cuentística que existe en *Facsímil* "no constituyen en ningún caso medios primarios de representación", pues éstos "se convierten aquí en objeto de la representación, exactamente, de la representación de la estilización

[131] Mijaíl Bajtín, "Épica y novela. Acerca de la metodología del análisis novelístico", en *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Editorial Taurus, 1989, Trad. Helena S. Kriúkova y Vicente Cazcarra, p. 416, disponible en: www.academia.edu › Mijaíl_Bajtin_-_Teoría_y_estética_de la novela, consultado el 12 de septiembre de 2019.
[132] *Idem*.

paródica"[133] de sus propios géneros. Por tanto, se puede afirmar que en el "Libro de ejercicios" sucede lo siguiente:

> En consecuencia, a la luz de un análisis atento, casi toda la novela se desintegra en imágenes de lenguajes, ligadas entre sí y al autor mediante originales relaciones dialogísticas. Estos lenguajes son, básicamente, variantes corrientes de las tendencias, de los géneros, del lenguaje literario de la época, del lenguaje que haya en proceso de formación y en constante innovación. Todos esos lenguajes, con todos sus medios directos de expresión, se transforman aquí en objeto de la representación, están presentados con imágenes de los lenguajes; características imágenes típicas, limitadas, y, a veces, casi ridículas. Pero, al mismo tiempo, los lenguajes representados, representan ellos mismos en una medida importante. El autor participa en la novela (es omnipresente en ella) casi sin utilizar su propia lengua directa. El lenguaje de la novela es un sistema de lenguajes que se ilumina recíprocamente de manera dialogística. No puede ser descrito y analizado como un solo y único lenguaje.[134]

De modo que, en *Facsímil*, esas imágenes de los géneros se encuentran en las distintas secciones que integran el examen-novela —ya sea en su carácter lírico, minificcional o cuentístico—, y éstas sólo son objeto de representación de sus géneros:

3. EDUCAR

A) Enseñar

B) mostrar

C) entrenar

D) domesticar

E) programar

9. MÁSCARA

A) antifaz

B) disfraz

C) velo

D) capucha

E) careta

27. Un hijo

1. Sueñas que pierdes un hijo.

[133] *Ibíd*., p. 414.
[134] *Ibíd*., p. 417.

2. Despiertas.

3. Lloras.

4. Pierdes un hijo.

5. Lloras.

59.

(1) Le detectaron cáncer de mama a los 65 años.

(2) Tuvieron que sacarle uno de sus pechos.

(3) Poco tiempo después le comenzó el Alzheimer.

(4) Desconocía a sus hijos, a sus nietos, a todo el mundo.

(5) Me desconocía incluso a mí.

(6) Pero nunca olvidaba que le faltaba un pecho.

Texto N. ° 3

> No hagas caso, querido hijo, de lo que te digo; no me hagas caso. Espero que el tiempo, en tu memoria modere mis gritos, mis salidas de tono y mis chistes fomes. Espero que el tiempo borre casi todas mis palabras y conserve sólo el murmullo quieto y cálido del amor. Espero que inventen pronto un control remoto para que me baje el volumen, para que me pongas en pausa, para que adelantes las escenas ingratas, o retrocedas muy rápido hacia los días felices. Para que puedas experimentar, cuando quieras, la libertad de actuar sin mi vigilancia, el placer inmenso de ensayar una vida sin mí. E incluso decidir, por ejemplo, si fuera necesario, borrarme. No digo borrar estas palabras, que de por sí son líquidas, perecederas, sino borrarme del todo, como si nunca hubiera existido.[135]

Por tanto, se puede afirmar que "las diferentes formas lingüísticas y estilísticas pertenecen a diferentes sistemas del lenguaje en la novela". En el caso de *Facsímil* "el lenguaje de la novela no puede ser situado en un solo plano, ni desarrollado en una sola dirección. Es un sistema de planos que se entrecruzan".[136] En el examen-novela "la lengua literaria no es presentada en la novela como una lengua unitaria, definitivamente formada e indiscutible, sino, precisamente, en la diversidad viva de los lenguajes, en su proceso de formación y renovación".[137] Desde este intercambio dialógico de los distintos lenguajes, *Facsímil* aborda la crítica hacia determinados temas (dictadura, educación, familia y pareja)

[135] Alejandro Zambra, *Op. cit*., pp. 15, 16, 23, 49, 79.
[136] M. Bajtín, *Op. cit*., p. 418.
[137] *Ibíd*., p. 419.

mediante la forma paródica de la PAA y, también, a través de la representación de ciertos géneros, todo ello delimitado dentro de una temporalidad enmarcada por el pasado y el presente, en donde las enunciaciones representan:

> […] la gente que piensa, habla y actúa en un ambiente histórico y social concreto.[138]

Y ese ambiente histórico y social, así como su habla, se representa en las diversas enunciaciones que se pronuncian en cada opción múltiple, o bien, en los reactivos:

> **25. Mil novecientos ochenta y tanto**
>
> **62.**
>
> (15) En Chile nadie saluda en los ascensores, dices de nuevo, como un estribillo, en una cena donde compites por ser el mejor observador y el habitante del peor de los países.
>
> **65.**
>
> (2) Lo pasé a buscar un sábado, el plan era ir al club Hípico, pero estaba viendo *Sábados gigantes* y le daba lata salir. Me convidó una cerveza, miramos juntos el segmento «Usted no conoce Chile»: Don Francisco paseaba por Ancud y por Castro, entrevistaba a los habitantes de unos palafitos, ayudaba a preparar un cuarto, se calzaba con cierta dificultad un gorro chilote.[139]

A la vez, se puede señalar que, en el examen-novela existe un "sistema complejo de imágenes de los lenguajes" (géneros) en constante relación dialógica y, al mismo tiempo, estos lenguajes se encuentran "situados a diferentes distancias del centro artístico ideológico unificador de la novela"[140](la forma), de ahí que resulte la dificultad de ver a *Facsímil*, en principio, como una novela:

> En mayor o en menor medida, toda la novela es un sistema dialogizado de imágenes de los «lenguajes», de los estilos, de las conciencias, concretas o inseparables, del lenguaje. En la novela, el lenguaje no sólo sirve para representar, sino también de objeto de la representación. La palabra novelesca es siempre autocrítica.[141]

[138] *Idem*.
[139] Alejandro Zambra, *Op. cit*., pp. 23, 42, 48.
[140] M. Bajtín, *Op. cit*., p. 419.
[141] *Idem*.

Por lo anterior, se afirma que la novela puede diferenciarse, radicalmente, de todos los géneros, ya que su forma de expresión los transforma al instante que se incorporan a ella, y se convierten, de tal manera, en "objeto de la representación".[142] En el examen-novela toda palabra directa "se convierte ella misma en una imagen limitada y, con mucha frecuencia, ridícula en su limitación".[143] Derivado de ello es que la crítica no se atreva a definir el género de *Facsímil*, debido a que, la representación de los géneros que se encuentran integrados al interior de la obra parecen, en apariencia, estar aislados, por lo cual en sí mismos no pueden existir como géneros individuales que den lugar a la obra en su total integridad, en tanto no se conjunten como novela:

> Las imágenes específicas de los lenguajes y los estilos, la organización de esas imágenes, su tipología (son muy variadas), la combinación de las imágenes de los lenguajes en el conjunto de la novela, las transferencias y modificaciones de los lenguajes y voces, y sus interrelaciones dialógicas, son los problemas esenciales de la estilística de la novela.[144]

Esta situación en la que parece que las imágenes de los géneros, que se representan al interior del "Libro de ejercicios" en sus distintas secciones, se encuentran aisladas y no tienen relación entre sí, es errónea. Por un lado, el formato del examen permite una secuenciación de éstas, lo cual las vincula para dar forma a un conjunto: novela. Por otro lado, la combinación de esas representaciones, la modificación de su lenguaje y las voces que se pronuncian, aunque parezca un tanto desorganizado y azaroso su discurso, se puede seguir una lectura que gira, constantemente, en torno a cuatro principales ejes dialógicos: dictadura, educación, familia y pareja. Una y otra vez estos tópicos emergen de principio a fin en el examen-novela, aquí algunos ejemplos de ello:

---

[142] *Idem*.
[143] *Ibíd*., p. 420.
[144] *Idem*.

12. RESISTENCIA

A) duración

B) consistencia

C) hombría

D) aguante

E) porfía

40. Los estudiantes van _____a la universidad_____estudiar, no_____pensar.

66.

(23) Hijos míos que estarán presentes en mi funeral: seis.

(24) Hijos míos que escupirán sobre mi tumba: uno.

Texto N. ° 2

La novia —por supuesto que me acuerdo de su nombre, aunque pienso que alguna vez lo olvidaré: que algún día olvidaré hasta su nombre— se veía preciosa, pero mis padres no pudieron entender que usara un vestido negro. Yo me puse un terno gris tan brilloso y tirillento que un tío de la novia dijo que parecía más un junior que un novio.[145]

Por ello, se puede determinar que, "la estilística de los géneros directos, de la palabra poética directa, no nos aporta apenas nada a la solución de estos problemas"[146] del examen-novela. Por tanto, sólo como novela es que el "Libro de ejercicios" puede cobrar sentido e iluminar con sus posibilidades una obra compleja de enorme profundidad, y de gran demanda hacia el lector.

Desde la perspectiva de Bajtín, "una de las formas más antiguas y generalizadas de representación de la palabra directa ajena es la parodia". Ejemplo de esta parodia en *Facsímil* son las formas poéticas, de microficción o cuento que ya se ejemplificaron. Y ninguna de estas formas podría atribuirse, en ningún caso, a alguno de esos géneros de manera pura: "constituyen en este caso una parte de la novela".[147]

[145] Alejandro Zambra, *Op. cit*., pp. 17, 31, 54, 69.
[146] M. Bajtín, *Op. cit*., p. 420.
[147] *Ibíd*., p. 421.

Incluso si se aislaran estas formas, ninguna de ellas pertenece al género que representan. Estas formas paródicas: poesía, microficción y cuento no constituyen a su género. No son "la forma de un conjunto sino el objeto de la representación"[148]: las formas son aquí las protagonistas de la parodia. En la parodia de estas representaciones se debe reconocer el estilo específico, su forma, la manera de valorar y seleccionar el mundo, así como su percepción. La parodia en sí misma puede satirizar peor o mejor los rasgos de los géneros. Sin embargo, en ningún caso, se tiene ante la vista a alguno de éstos, lo que en realidad existe son las "imágenes" de esos géneros.[149]

Por tanto, en *Facsímil* "todas estas parodias de géneros y estilos (de «lenguajes») forman parte del variado universo de las formas verbales que ridiculizan la sombría palabra directa, independientemente de las variedades de sus géneros",[150] y que carecen de sentido de no ser por las formas tan heterogéneas que brinda el género novelesco para su conformación. De tal manera, la parodia no sólo se encuentra (en apariencia) hacia la PAA, sino también hacia los géneros que se encuentran representados como imágenes de poesía, microficción o cuento al interior del examen-novela, abordados desde un tono satírico, incisivo y sarcástico. Y, a través de todo ello, existe la posibilidad de profundizar en una crítica cultural sobre ciertos ejes dialógicos (dictadura, educación, familia y pareja) que, como ya se dijo, llevan a la obra y al lector hacia un acto ético.

Al parecer el "Libro de ejercicios" tiene como objeto crear una imagen crítica (y hasta cierto punto cómica) de los géneros que representa, así como de las voces y lenguajes que

[148] *Idem*.
[149] *Idem*.
[150] *Idem*.

coexisten constantemente, a la vez que, el examen-novela libera "a la conciencia del dominio de la palabra directa"[151] monológica dictatorial:

> **64.**
>
> (10) No soy yo quien habla. Alguien habla por mí. Alguien que finge mi voz. Mi padre morirá pronto. La persona que finge mi voz lo sabe y no le importa.
>
> (11) Quizás cuando se publique el libro que el hijo de puta que finge mi voz está escribiendo, mi padre habrá muerto. Y la gente pensará que en mi voz fingida hay un algo verdadero. Aunque no sea mi voz. Aunque yo nunca diría lo que digo ahora. Aunque nadie tenga derecho a hablar por mí. A ponerme en ridículo. Qué fácil es reírse de mí. Culparme, compadecerme. No tiene mérito literario.
>
> (12) Aplausos para el escritor, por ingenioso. Apláudanlo como hay que aplaudir a esa gente. Apláudanlo en la cara, con ambas manos, hasta que sea imposible saber de dónde sale la sangre.[152]

En consecuencia, *Facsímil* crea un universo donde cada imagen representada (de los géneros) es "el fragmento de un conjunto unitario": la novela. Y, en este conjunto, se desarrolla una "novela con multitud de géneros y estilos, implacablemente crítica, lucidamente irónica, que refleja la plenitud de la diversidad de lenguajes y voces de la cultura, pueblo y época respectivos".[153] Derivado de ello, no hay que olvidar que toda esta parodia en la que florece el examen-novela sólo es posible a la luz del plurilingüismo, y debido a esto la obra es capaz de "elevarse a una altura ideológica completamente nueva".[154]

Por otro lado, en necesario recordar que la novela está en constante proceso de formación, por tanto, su estructura se encuentra lejos de estar acabada. Y en relación a ello, Bajtín señala:

---

[151] *Ibíd*., p. 428.
[152] Alejandro Zambra, *Op. cit*., pp. 47, 48.
[153] M. Bajtín, *Op. cit*., p. 428.
[154] *Ibíd*., p. 429.

> Las fuerzas que constituyen el género novelesco actúan ante nuestros ojos: el nacimiento y el proceso de formación del género novelesco tienen lugar a plena luz del día histórico. Su estructura dista mucho de estar consolidada y aún no podemos prever todas sus posibilidades.[155]

Si el nacimiento y el proceso de formación de la novela sucede ante nuestros ojos y a plena luz del día histórico, entonces se puede afirmar que el "Libro de ejercicios" es ejemplo de esto, pues éste da fe de que el género no sólo no se encuentra inacabado, sino que también acompaña y atestigua, desde su plasticidad, el devenir del hombre en su absoluta cotidianidad.

Facsímil es una constante interacción de géneros, algunos más definidos que otros, los cuales se complementan armónicamente, aunque como novela se resiste a colaborar con los otros.[156] De ahí que sea difícil ver la novela biográfica que es, y que las imágenes de otros géneros (minificción, cuento, poesía) se muestren con mayor facilidad al lector. Prueba de ello es lo que señala Bajtín:

> La novela parodia otros géneros (precisamente, en tanto que géneros), desvela el convencionalismo de sus formas y su lenguaje, excluye a algunos géneros, incluye a otros en su propia estructura interpretándolos y reacentuándolos.[157]

Hasta aquí se ha señalado que, mediante la parodia, *Facsímil* extiende su carácter dialógico hacia las formas de representación de otros géneros, y con ello moldea no sólo el lenguaje y las convenciones de los géneros puros, sino que también posibilita que estas imágenes de los géneros coexistan y den voz a los discursos (opciones múltiples). Asimismo, estas imágenes manifiestan posturas ideológicas, inconformidades y desdichas de los hijos de la dictadura, voces que se entrecruzan y que, sin las cualidades paródicas de la novela no

[155] *Ibíd*., p. 449.
[156] *Ibíd*., p. 450.
[157] *Ibíd*., p. 451.

podrían existir dentro de un texto que se organiza de manera compleja, y que como novela cobra sentido y tiene pulso.

Ahora, se mostrará una segunda cualidad novelesca que justifica por qué *Facsímil* es una novela, y no sólo una obra híbrida, de difícil clasificación, de sentido complejo, vista desde la forma tradicional de las representaciones genéricas.

Es difícil pensar —quizá hasta imposible— que cualquier otro género pueda parodiar parcial o totalmente a la novela. Éstos pueden novelizar sus formas, interactuar "armónicamente entre sí" e incluso llegar a formar "un todo unitario"[158] que los complemente de manera recíproca, pero, en todo caso, sólo son "esbozos de la novela"[159]; sin embargo, no pueden hacer con la novela lo que ésta hace con ellos: contenerlos y darles sentido dentro un universo heterogéneo y a veces complejo, que sólo la naturaleza novelesca posee. La novela "no se acomoda a otros géneros"[160], ellos se adaptan a ésta.

El "Libro de ejercicios", como novela, aporta a los géneros (representaciones) con los que coexiste, una resonancia distinta a su canon, y derivado de ello, se da lugar a la existencia de diversas voces (discursos) que se manifiestan, de ahí lo oportuno para estudiar el examen-novela desde el dialogismo.[161] Es decir, la novela, en su capacidad de albergar a otros géneros, brinda la oportunidad de proponer a éstos de manera diferente a sus convenciones, los dota de plasticidad y los libera de su tradición, lo cual ningún otro género lo puede hacer, de tal forma lo señala Bajtín:

> La novela expresa mejor que otros géneros las tendencias de la evolución del mundo, ya que es el único género producido por ese mundo nuevo, y emparentado en todo con él. La novela ha

[158] *Ibíd*., p. 450.
[159] *Ibíd*., p. 452.
[160] *Ibíd*., p. 450.
[161] *Ibíd*., p. 452.

> anticipado y anticipa, en muchos aspectos la futura evolución de toda la literatura. Por eso, al alcanzar la supremacía, contribuye a la renovación de todos los demás géneros, les contagia el proceso de formación y la imperfección.[162]

En *Facsímil* "es característico el hecho de que la novela no deje estabilizarse a ninguna de sus variantes"[163], de lo contrario sí se podría hablar de géneros puros y no de representaciones o imágenes de éstos. A través de su estructura y de su carácter novelesco, el "Libro de ejercicios" se apropia y aporta un sentido distinto a las formas y convenciones genéricas que en él se encuentran contenidos y, de ese modo, éstos son utilizados para conformar una novela que, tiene como finalidad destapar la boca a las enunciaciones cuyos discursos ideológicos se definen con nitidez, y que se orientan hacia una clara construcción biográfica. ¿Pero cuál es ese sentido distinto que aporta a las representaciones genéricas (géneros) desde su carácter novelesco? Para precisar a esta pregunta, Bajtín señala que:

> Los géneros se hacen más libres y más plásticos; su lengua se renueva a cuenta de la diversidad de los lenguajes no literarios y de los estratos «novelescos» de la lengua literaria; se dialogizan; penetra luego en ellos, en grandes proporciones, la risa, la ironía, el humor y los elementos de autoparodización; finalmente —y eso es lo más importante—, la novela introduce en ellos una problemática, una imperfección semántica específica y un contacto vivo con la contemporaneidad no acabada, en proceso de formación (con el presente imperfecto).[164]

Por tanto, *Facsímil* aborda esas tendencias (dictadura, educación, familia, pareja) desde una perspectiva en la que, como novela paródica, es elaborada a partir de ese nuevo mundo contemporáneo en desarrollo (neoliberal), representado por la PAA. De tal modo, el examen-novela "los atrae imperativamente a su órbita, precisamente porque esa órbita

[162] *Ibíd*., p. 453.
[163] *Ibíd*., p. 452.
[164] *Idem*.

coincide con la dirección principal de la evolución de toda la literatura"[165], una literatura que, en la actualidad atiende y problematiza en torno a la forma y no sólo al contenido.

Además, si tomamos en cuenta que "la novela a diferencia de otros grandes géneros, se formó y desarrolló precisamente en condiciones de activación intensa del plurilingüismo interno y externo, que constituye su elemento natural"[166], entonces puede afirmarse que es una más de las características de *Facsímil*, pues ese plurilingüismo es una constante dentro de la obra, y pertenece a una sociedad chilena.

Por tanto, con base en un intenso, permanente y claro plurilingüismo, el "Libro de ejercicios" es una obra cuyo género pertenece a la novela. Y debido a ese plurilingüismo que de ella emana y, que, como género novelesco, le pertenece ese único rasgo, es que se diferencia de otros géneros. De tal modo, se puede confirmar que su ADN es el de la novela, particularmente el de la novela biográfica. Y no hay que perder de vista que ese plurilingüismo en el examen-"novela está ligado, a su vez, a los elementos de la naturaleza, siempre viva, de la palabra no oficial y del pensamiento no oficial (la forma festiva, el habla familiar, la profanación)".[167] En cada enunciación (opción múltiple o reactivo) se escucha esa palabra y pensamiento no oficial de la sociedad, a la vez que la forma de la PAA representa la contraparte, es decir, la palabra oficial (dictadura). Sin embargo, mediante la parodia y las posibilidades estilísticas que brinda la novela, *Facsímil* da voz a una diversidad de tonos que buscan expresarse y contestar a una forma dictatorial y monológica, como lo es el examen. Por ejemplo, en el reactivo diez y sus posibilidades aluden a ecos —voces desde la espectralidad— que pronuncian tiempos sombríos:

10. APAGÓN

[165] *Idem*.
[166] *Ibíd*., p. 458.
[167] *Ibíd*., pp. 465, 466.

A) sombra

B) penumbra

C) negrura

D) noche

E) trasnoche[168]

O bien, se refiere un espacio que parece más un cementerio que un hogar:

28. Tu casa

3. Vives aquí hace once años. Primero con una familia, después con algunos fantasmas que también se fueron.[169]

O se afirma con seguridad un punto de vista respecto a la educación:

71. Del texto se puede inferir que los profesores de ese colegio:

A) Eran mediocres y crueles, porque adherían sin reserva a un modelo educacional podrido.[170]

En cuanto a la contemporaneidad, si bien no es exclusiva de la novela y en otros géneros también puede encontrarse, sí es posible señalar que es la que mejor expresa y aborda el acontecer del presente y del mundo en su total desnudez. De esta forma, el "Libro de ejercicios" aporta la representación de una convención educativa (examen) en un nivel valorativo y temporal que no le es ajeno a ningún lector ni a cualquier otro contemporáneo.[171] La obra, como género novelesco, permite al lector un espacio individual que, con base en la experiencia personal, establece un diálogo constante con el texto, y pone de relieve su condición temporal reconocible, palpable e inherente hacia el lector.

Facsímil coloca en perspectiva una contemporaneidad que abiertamente roza el pasado, toca con firmeza el presente y, apunta de manera sutil al futuro, todo ello desde el diálogo constante. Ninguna época parece mejor que otra. De tal forma, se debe tener en

[168] Alejandro Zambra, *Op. cit*., p. 16.
[169] *Ibíd*., p. 24.
[170] *Ibíd*., p. 66.
[171] M. Bajtín, *Op. cit*., p. 459.

cuenta que "la contemporaneidad, como nuevo punto de partida de la orientación artística, no excluye en ningún caso la representación del pasado heroico, aun sin ningún tipo de transformación"[172]. Es decir, el "Libro de ejercicios" en su presente contemporáneo tiende vasos comunicantes estrechos, de manera constante, con el pasado heroico y perfecto, que pretendió ser en su momento la dictadura, el cual es objeto de representación, y en ningún caso el examen-novela pretende transformarlo, sino todo lo contrario: lo representa, lo exhibe y lo denuncia desde la voz no oficial del presente de los hijos de la dictadura.

Por tanto, *Facsímil* representa, por un lado, una propuesta literaria de total contemporaneidad y, por otro, refleja una imagen auténtica del pasado (formato de examen-dictadura), donde ese "pasado está presentado sin distanciamiento"[173]. A la vez, da un guiño hacia el futuro, señalado a partir de un presente desalentador y de totalidad imperfecta, el cual es, posiblemente, igual de imperfecto.

Y no es menos importante señalar que, "cuando el presente se convierte en el centro de la orientación humana en cuanto al tiempo y al mundo, el tiempo y el mundo pierden su perfección tanto en su conjunto como en cada una de sus partes".[174] En otras palabras, en el examen-novela al problematizar en el presente, éste pierde su normalidad cotidiana (perfección) al convertirse en momento histórico que se revela contra su pasado. De igual forma, debido a la polifonía que se desprende de la obra, ubicada en ese presente, ésta es el centro de reflexión, de acción, de denuncia, para así desvelar no sólo la imperfección del presente, sino también la imperfección del pasado: dictadura. Un pasado que, en su momento, a base de fuerza y violencia, se impuso como un orden perfecto:

14. PROMETO

[172] *Ibíd*., p. 473.
[173] *Ibíd*., p. 474.
[174] *Ibíd*., pp. 474, 475.

A) silencio

B) completo

C) prometo

D) silencio

E) completo

56.

(1) Hay hamburguesas en el refrigerador.

(2) También unas lechugas y mostaza.

(3) Me fui a la playa con los niños.

(4) Es normal, son mis hijos también.

(5) Te tengo miedo.

(6) Y ellos también te tienen miedo

(7) Y eso también es normal.

Texto N. ° 1

> Pero nosotros no tenemos hermanos gemelos, dijo Cordero aquella tarde, cuando Segovia terminó su relato. No sé si llovía o lloviznaba, pero recuerdo que el profe usaba un impermeable azul. Se levantó a comprar cigarros y al volver a nuestra mesa se quedó de pie, quizás para restablecer un orden perdido: el profesor de pie, los alumnos sentados. Les va a ir bien de todos modos, ustedes no saben lo privilegiados que son, nos dijo. ¿Por estar en el Nacional?, le pregunté. Se quedó callado un rato lo suficientemente largo como para que ya no fuera necesario responderme, mientras fumaba y respiraba con ansiedad, quizás ya medio curado, pero respondió: el Nacional está podrido, pero el mundo está podrido, dijo. Los prepararon para esto, para un mundo donde todos se cagan entre sí. Les va a ir bien en la prueba, muy bien, no se preocupen: a ustedes nos los educaron, los entrenaron. Sonaba agresivo, pero no había en su tono desprecio, al menos no un desprecio dirigido a nosotros.[175]

El carácter aparentemente acabado y cerrado del pasado, "en dicho contexto imperfecto se pierde la invariabilidad semántica del objeto: su sentido y su significación se renuevan y desarrollan en la medida en que se desarrolla el contexto".[176] Por tal motivo, el pasado (dictadura) adquiere una resonancia y una interpretación distinta de la oficial en un contexto contemporáneo no acabado, donde aún no cicatrizan las heridas del pasado, y así,

[175] Alejandro Zambra, *Op. cit.*, pp. 17, 39, 62, 63.
[176] M. Bajtín, *Op. cit.*, p. 475.

ambos, pasado y presente, se desarrollan de manera conjunta dentro de la novela, y no como cosas distintas que no guardan relación entre sí.

De tal forma, el "Libro de ejercicios" en su conformación "artística adquiere una actualidad específica. Se pone en relación —bajo una u otra forma y en mayor o menor medida— con el acontecimiento de la vida en proceso de desarrollo, en el que también nosotros —el autor y los lectores— estamos fundamentalmente implicados".[177] Es así que al mirar hacia el pasado y ver la imperfección de éste, desde la mirada de los hijos, mediante la polifonía, se pone al descubierto, constantemente, el contexto imperfecto del pasado, y con ello se desvanece el discurso oficial invariable, autoritario y seudo objetivo del Estado. Por tanto, a través del discurso polifónico, la significación de la represión se renueva a partir del presente desde la perspectiva de los hijos, en un examen-novela que, a veces, desde la ironía, y otras desde el sarcasmo, señala, constantemente, esos dos tiempos: pasado y presente.

Para concluir, se puede afirmar que *Facsímil* es una obra que, si bien es compleja y difícil de abordar como conjunto, no por ello se desvanece la claridad que, mediante a la luz del dialogismo, el plurilingüismo y la polifonía, puede señalarse que es una novela polifónica en la cual Zambra desafía el canon. El autor se impuso como tarea crear una obra unificada —a través de la PAA— y a la vez integrada por una clase distinta de elementos heterogéneos, con valores literarios específicos y un tanto ajenos entre sí.[178] Es decir que, como ha señalado la crítica —designando a la obra como género híbrido—, bien pudiese parecer ser poesía, microficción o novela. Sin embargo, como ya se argumentó, en realidad no existe ninguno de estos géneros en su forma pura y genuina, sino sólo imágenes y representaciones de éstos.

[177] *Idem*.
[178] Mijaíl. M. Bajtín, *Op. cit*., p. 73.

Por tanto, es el género de la novela el que predomina y contiene a los demás géneros, los unifica y les da sentido.

Aunado a lo anterior, no hay que olvidar el carácter contemporáneo de la novela —que en *Facsímil* es un rasgo importante—, el cual le brinda la oportunidad de confeccionarse, quizá, casi cualquier vestidura literaria:

> Estructurándose en la zona de contacto con el imperfecto acontecimiento contemporáneo, la novela rebasa con frecuencia las fronteras de la especificidad artístico-literaria transformándose en sermón moralizador, en tratado filosófico, en discurso político directo, o bien degenera en sinceridad bruta, no clarificada por la forma, de la confesión, en grito del alma, etc. Pues las fronteras entre lo artístico y lo no artístico, entre la literatura y la no literatura, etc.; no han sido establecidas por los dioses de una vez para siempre. Toda especificidad es histórica. El proceso de formación de la literatura no sólo significa un crecimiento y transformación de la misma dentro de los límites de las fronteras inmutables de la especificidad; ese proceso afecta también a las fronteras mismas. El proceso de transformación de las fronteras de los dominios de la cultura (incluyendo también la literatura) es extremadamente lento y complejo.[179]

De forma que, "la novela se halla en contacto con los elementos del presente imperfecto, lo que impide que el género se petrifique".[180] De ahí que la novela puede presentarse, en el caso de *Facsímil*, como una evaluación universitaria que se asocia a la PAA o la PSU, y más específicamente con la estructura de la Prueba de Aptitud Verbal, vigente hasta 1994, que se integraba por noventa ejercicios de opción múltiple, organizados en cinco secciones. Todo ello le da un efecto de realidad que lo vincula, directamente, con el presente.

En consecuencia, desde la mirada de Bajtín, "el cambio de la representación del mundo cambia según los géneros y épocas de la evolución de la literatura. Está organizado y delimitado de manera diferente en el espacio y en el tiempo. Es siempre específico".[181] Es decir, que la manera de crear literatura, se encuentra relacionada de acuerdo al desarrollo y

[179] Mijaíl Bajtín, *Teoría y estética de la novela*, p. 478.
[180] *Ibíd*., p. 472.
[181] *Idem*.

nuevas propuestas literarias que surgen en nuestro presente, en donde la experiencia humana se ordena de manera distinta en el espacio y el tiempo, y cobra un sentido distinto, que se expresa de manera singular, como es en el "Libro de ejercicios".

Por otro lado, puede afirmarse, desde Bajtín, que "la experiencia, el conocimiento y la práctica (el futuro) definen la novela".[182] En otras palabras, la experiencia (pasado, memoria, vivencia), el conocimiento (autoconciencia teórica, reflexión acerca del proceso compositivo, etcétera), así como la práctica (escritura) son elementos que, en conjunto, posee la novela de manera más amplia, a diferencia de otros géneros —en los cuales su canon los limita debido a sus propias convenciones. Y, a través de estos elementos, se despliegan dispositivos literarios cada vez más complejos y creativos, tal como lo señala Bajtín:

> […] La novela, en cambio, busca profetizar, predecir e influenciar el futuro real, el futuro del autor y del lector. Tiene problemas nuevos y específicos; es típica en ella la reinterpretación: la reevaluación.[183]

Y no hay que perder de vista que, "el «interés» específico «por la continuación» (¿qué ocurrirá más adelante?) y el «interés por el final» (¿cómo terminará?) son sólo característicos de la novela".[184] Sin embargo, aunque estos rasgos no son tan evidentes en *Facsímil*, están presentes. Sólo que no se encuentran en el texto mismo, sino en una zona de interacción constante con el lector, éste es el que determinará qué ocurrirá —a lo largo de la novela—, y cómo terminará de acuerdo a las elecciones que haga. Y sólo al final, cuando haya concluido su evaluación-lectura, se podrá saber cómo termina el examen-novela. De ese modo, se da lugar a la lectura, a un acto ético y una construcción biográfica del "Libro de ejercicios".

[182] *Ibíd*., p. 461.
[183] *Ibíd*., pp. 475, 476.
[184] *Ibíd*., pp. 476, 477.

Por otra parte, es de suma importancia señalar que en *Facsímil* "la novela especula a su vez con la categoría del desconocimiento".[185] Esto debe considerarse como un rasgo constante e inseparable de la novela. Y precisamente ello, el desconocimiento, la incertidumbre, es lo que desconcierta al lector. Éste no sabe en qué terreno literario se encuentra, ni que pacto de lectura deberá tomar para emprender una lectura que, en principio, genera un gran extrañamiento.

Y en relación a lo anterior, el "Libro de ejercicios" es una obra que brinda la posibilidad de incorporar al lector a la novela, éste toma un rol activo permanentemente. En la propuesta literaria de Zambra, el lector puede y debe entrar a la obra, debe habitarla, ser parte de ella, para avanzar juntos quién sabe adónde.[186]

Por último, *Facsímil* es una novela que se sitúa en un espacio-tiempo contemporáneo al lector, de ahí que éste pueda identificar la obra, a la vez que lo desconcierte.[187] Y una vez que ha entrado a ese universo polifónico que propone el examen-novela, al habitar en el texto —sea cual sea su posicionamiento— puede encontrar que: "

> La novela es "porta voz de una colectividad"."[188]

2.4 *Facsímil*: la novela biográfica de los hijos y del lector

El objetivo de este estudio —como ya se mencionó con anterioridad— es la interpretación de *Facsímil* en su forma novelesca mediante su conformación dialógica, polifónica y biográfica, y como menciona la investigadora Olga Arán, desde Bajtín: "Donde no hay texto,

[185] *Ibíd*., p. 477.
[186] *Idem*.
[187] *Ibíd*., p. 472.
[188] Javier García Méndez, *Op. cit*., p. 20.

no hay objeto para la investigación y el pensamiento",[189] por ello, aquí, se vuelve una y otra vez al texto.

Ha quedado demostrado que, *Facsímil* es una novela que puede apreciarse mejor a la luz del dialogismo. A la vez, también se ha mencionado que es una novela biográfica. Sin embargo, cabe aclarar que ese rasgo biográfico no sólo se relaciona hacia el autor de la obra y a los hijos de la dictadura, sino también hacia el lector. Es decir que, en el "Libro de ejercicios", por un lado, se encuentra referida la experiencia y punto de vista del escritor, como hijo de la dictadura, pero ese punto de vista no se manifiesta de manera individual, sino de forma colectiva, y es ahí donde se encuentra la primera referencia biográfica, bien definida de una generación; por otro lado, la otra biografía —aún por definir— es la que el lector escribirá de acuerdo a las respuestas que elija en su evaluación-lectura.

A continuación, se mostrará por qué *Facsímil* pertenece a la novela biográfica a partir de la conciencia autoral que le da forma a la obra, a la vez que esa misma conciencia la determina de modo categórico al suscribirse en la literatura de los hijos de la dictadura (la biografía de una generación) y en la propia producción literaria de Zambra, que apunta constantemente a una prosa del "yo".[190]

Si se piensa en *Facsímil* como una novela biográfica, antes vale la pena recordar los diversos puntos de vista respecto a lo que se precisa como autor:

> La visión que se ha tenido de la figura del *autor* difiere notablemente según los presupuestos teórico-ideológicos subyacentes a los distintos modelos de análisis que se han preocupado de su

[189] Pampa Olga Arán, "La pregunta por el autor en Bajtín", en *Bakhtinian. Revista de estudios del discurso*, Brasil, Pontificia Universidad Católica de São Paulo, Programa de Posgrado en Lingüística Aplicada y Estudios de la Lengua, enero-junio de 2014, vol. 9, núm. 9, p. 19, disponible en: http://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/index, consultado el 19 de septiembre de 2019.
[190] Elena Cuasante Fernández, "Las escrituras del yo y sus variantes funcionales", en *Revista de Filología*, Universidad de La Laguna, septiembre 2018, núm. 37, p. 26, disponible en: http://riull.ull.es/xmlui/handle/915/8669, consultado el 15 de marzo de 2020.

> estudio y parcelación. Las propuestas de la crítica biográfica, psicocrítica o el biografismo psicoanalítico al ubicar al autor en el eje de sus reflexiones resaltan las huellas, tanto vitales o del inconsciente como ideológicas, que del autor supura el texto. Los planteamientos formalistas y estructuralistas consideran, por su parte, al texto como algo autónomo de su creador, siendo aquél un universo organizado y significativo en sí mismo. Los posteriores postulados postestructuralistas llegaron a cuestionar la esencia misma del concepto de autor –su «autoridad»– y defender lo que denominaron «muerte del autor» desde la consideración barthesiana de la escritura como un hecho significativamente pluridireccional y autónomo o cuestionando la existencia del concepto antes del sistema de propiedad intelectual de la sociedad actual como desarrolla M. Foucault y su noción de *función-autor*. Por último, la semiótica conforma al *autor* en tanto que ser empírico que interviene en el proceso pragmático comunicativo o instancia intratextualmente implícita que deriva en la necesaria diferenciación entre estos dos tipos de autor: empírico e implícito.[191]

Aunque *Facsímil* podría abordarse desde cualesquiera de estas perspectivas teóricas para definir la visión de autor, en este estudio carece de importancia problematizar en ello, debido a que el pacto de lectura de la obra es un examen, y con base en esto, tanto las figuras del autor y del narrador quedan suprimidas en una novela que, a causa de una vasta polifonía y de una lectura activa por parte del lector, puede prescindir de ambos. En todo caso, Zambra, en el "Libro de ejercicios", es un "autor-transcriptor y corresponde al intento de objetividad y de conseguir verosimilitud de un autor que voluntariamente se oculta y no da muestras de su presencia".[192]

Sin embargo, en *Facsímil* también puede examinarse el concepto de autor desde una perspectiva "estética", la cual se plantea como una "lucha o esfuerzo del artista para configurar un personaje como otro de sí mismo", como una biografía en donde, al representarse él, es otro para sí. Para lograrlo, se extrapone y "ve por fuera del mundo íntimo

[191] Francisco Álamo Felices, "El narrador: tipologías y representación textual", en *EPOS Revista de Filología*, Facultad de Filología, Madrid, UNED, 2013, núm. 29, p. 360, disponible en: revistas.uned.es › index.php › EPOS, consultado el 15 de diciembre de 2019.
[192] *Ibíd*., pp. 360, 361.

del personaje" (voces-opciones múltiples), para "tener ese excedente de visión que le permite comprender y valorar desde otro lugar inaccesible al personaje"[193], tal como lo señala Bajtín, referido por Olga Arán:

> No soy yo quien mira desde el interior de mi mirada al mundo, sino que yo me veo a mí mismo con los ojos del mundo, con los ojos ajenos, estoy poseído por el otro.[194]

Por tanto, puede afirmarse que, en primer lugar, Zambra "es una conciencia creando otra conciencia a la que debe darle, no obstante, toda la inconclusividad del hombre real", pero a la vez, "todo el acabamiento del objeto estético"; en segundo término, la arquitectura de la obra cobra una configuración en la que las partes se organizan de una forma orgánica a partir de una idea *a priori* (del autor), la cual construye en diferentes apartados; por último, esto "supone una constante lucha del artista para consigo mismo, para poder alcanzar la extraposición", lo cual "significa considerar el acontecer del personaje como otro", lo que da como resultado que haya "una conciencia libre en su no coincidencia con la conciencia autoral".[195] De ahí que pueda señalarse al "Libro de ejercicios", como afirma Olga Arán, a partir de Bajtín:

> Un producto cultural y estable y sólo entonces podemos ir hacia el autor real, que se expresa en un nivel muy diferente. Por eso combate la "confusión entre el autor creador, que pertenece a la obra y el autor real, que es un elemento en el acontecer ético y social de la vida.[196]

Entonces, ¿a quién se le puede atribuir el hilo conductual de *Facsímil*: al autor?; ¿quién firma la publicación?; ¿cuál es la opinión de la crítica? ¿cuáles son las condiciones históricas de su producción? El autor —como ya se dijo— no es el narrador, pero sí firma la obra:

---

[193] *Idem*. Pampa Olga Arán, *Op. cit*., p. 11.
[194] *Idem*.
[195] *Ibíd*., p. 12.
[196] *Idem*.

Facsímil
Libro de ejercicios
ALEJANDRO ZAMBRA[197]

Sin embargo, no por ello se debe asumir que Zambra está ahí como lector o autor implícito, o como cualquier otra figura literaria que guía la narración. Incluso cuando existe una dedicatoria:

> Para mis profesores Juan Luis Morales Rojas,
> Elizabeth Azócar, Ricardo Ferrada y Soledad Bianchi.[198]

Esta falta de voz narrativa hace que el "Libro de ejercicios" sea una novela compleja de abordar, y ello le confiere gran responsabilidad al lector, no sólo para seguir adelante en la lectura, sino también para configurar su propia biografía, cuando éste llegue al final de la obra. De tal manera, antes de comenzar su evaluación-lectura, sólo se le presenta una breve advertencia, proveniente de una voz inidentificable:

> Las palabras «facsímil» y «ensayo» se asocian, en Chile, a la Prueba de Aptitud Académica —aplicada desde 1967 hasta 2002— y a la actual Prueba de Selección Universitaria o PSU, vale decir, a los exámenes de ingreso a la educación universitaria.
>
> La estructura de este libro se basa en la Prueba de Aptitud Verbal, en su modalidad vigente hasta 1994, que incluía noventa ejercicios de selección múltiple, distribuidos en cinco secciones.[199]

Se puede inferir, por tanto, que en *Facsímil* existe una "conciencia autoral", debido a que no hay un narrador visible que hile el contenido de la obra. El autor desde esa conciencia autoral intangible, etérea, se vincula con el texto como un fantasma que, aunque no se ve, su presencia es firme. Zambra es un "ideólogo de la arquitectónica" del examen-novela, pero

[197] Alejandro Zambra, *Op. cit.*
[198] *Idem*.
[199] *Idem*.

también es una "voz enmascarada"[200] e interlocutor de un diálogo, en donde su figura se desdibuja para sumarse a la polifonía de los hijos de la dictadura. En suma, en *Facsímil* existe una clara muestra de "conciencia autoral" que se percibe a lo largo de toda la obra, tal como lo señala Bajtín:

> Precisamente, esa nueva posición del autor primario, formal, en la zona de contacto con el mundo representado, hace posible la aparición de la imagen del autor en el campo de la representación.[201]

Respecto a ese enmascaramiento es necesario precisar que no sólo cumple la función de dar voz a un sinfín de voces, sino que, precisamente por ello, también permite al autor deslizarse, libremente, sin temor a ser descubierto, dentro de la obra:

> En muchos casos, las máscaras autorales, mediante el componente lúdico, permiten que el artista exprese pensamientos censurados o prohibidos. Bajo la bufonada se esconde un impulso hacia la liberación del orden social vigente.[202]

Ejemplo de ese componente lúdico es la forma (examen) de *Facsímil*, mediante la cual el autor toma distancia y se expresa sin una voz identificable:

> **7. JUNTA**
>
> A) miedo
>
> B) cadáveres
>
> C) ganas
>
> D) agua
>
> E) monedas
>
> **31. Los familiares**
>
> 4. Por un momento piensas que descubres algo importante, algo que estaba pendiente hace años.
>
> **37.** _____ las mil reformas que le han hecho, la Constitución de 1980 es una mierda.
>
> **57.**

[200] Pampa Olga Arán, *Op. cit*., p. 6.
[201] M. Bajtín, *Op. cit*., p. 472.
[202] Liliana Swiderski, "Autorrepresentación autoral y mascaras del yo", en *CELEHIS Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina, 2011, Año 20, núm. 22, p. 245, disponible en: https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/celehis, consultado el 16 de marzo de 2020.

(5) Hicieron el amor, ella quedó embarazada, yo nací.[203]

A la vez que, señala Swiderski, "el carnaval, el disfraz, los juegos literarios y el rechazo a la asignación de un único nombre por parte de los escritores son indicios muy antiguos de espectralidad".[204] En este sentido, ejemplos de ello son escritores como Borges, Pessoa, Masoch, etcétera. De este modo, la espectralidad en *Facsímil* no se dirige a la disociación del autor, sino a su multiplicidad, lo cual de ningún modo lo anula, sino que ésta es una oportunidad para exteriorizar una diversidad de posicionamientos.[205] Y es así que en el examen-novela, "cualquier objeto, persona o circunstancia descrita por el autor es posible conjeturar la presencia de un yo enmascarado"[206], por ejemplo:

24. SILENCIO

A) silencio
B) silencio
C) silencio
D) silencio
E) silencio[207]

En este reactivo y sus posibles respuestas, existe la aliteración que da lugar sólo a un mejor y firme silencio, no hay otra salida que callarse, lo cual comienza desde el inicio del reactivo 22. SILENCIO, A) mutismo, B) afonía, C) sigilo, D) omisión, E) cobardía; y del 23. SILENCIO, y sus posibilidades A) fidelidad, B) complicidad, C) valentía, D) lealtad, E) confianza. Es así como se advierte, desde la espectralidad, el yo enmascarado de un autor que rehúye, a lo largo de toda la obra, el protagonismo.

[203] Alejandro Zambra, *Op. cit*., pp. 16, 25, 31, 39.
[204] Liliana Swiderski, *Op. cit*., p. 246.
[205] *Idem*.
[206] *Ibíd*., p. 249.
[207] Alejandro Zambra, *Op. cit*., p. 19.

De igual manera, en el siguiente ejemplo, ese yo enmascarado toma la forma de una conciencia —desde la voz de la segunda persona gramatical— que se dirige a un alguien impreciso:

> **30. Doscientas veintitrés**
>
> 1. Relees los mensajes que te mandaba: son hermosos, divertidos. Párrafos largos, frases vivas, complejas. Palabras cálidas. Ella escribe mejor que tú.[208]

O bien, recurre a la identidad de una voz desde la primera persona del singular:

> **63.**
>
> (12) Que digan lo que digan de él, es refácil pelarlo ahora que está muerto. Pero me gustaría que supieran que mi compadre no está muerto, porque todavía me tiene a mí, al pie del cañón. Yo siempre voy a defenderlo. Siempre, compadre: siempre.[209]

Del mismo modo, adopta un tono preciso pero inidentificable desde la primera persona del plural:

> Texto N. ° 1
>
> […] Faltaban años para que rindiéramos la Prueba de Aptitud Académica, pero la mayoría de los profesores querían familiarizarnos desde ya con los ejercicios de selección múltiple, y aunque diseñaban dos y hasta cuatro formas distintas, siempre encontrábamos el modo traspasar la información.[210]

Por tanto, podría señalarse que, en *Facsímil*, lo que se hayan son "máscaras neutras", ya que algunas voces, aunque se pronuncian con nombre reconocible, son autónomas y no toman el lugar del autor; y el resto —la gran mayoría— son voces desconocidas, como si correspondieran a un sin número de desaparecidos. En ambos casos sostienen, firmemente, el anonimato del autor. En todas estas voces se "borra los rasgos y permite sobreimprimir

[208] *Ibíd*., p. 24
[209] *Ibíd*., p. 46.
[210] *Ibíd*., p. 57.

cualquier identidad, por lo que suele operar como un salvoconducto respecto del poder".[211] Y en tal caso, como lo señala Swiderski:

> [que] el anonimato inicie un corte que separa al sujeto no solamente de su conciencia de sí y de su contexto social sino, incluso, de toda realidad […] sería entonces […] un medio para liberar lo imaginario y, por consiguiente, para tomar una distancia respecto de sí mismo.[212]

Aquí otros ejemplos de esas identidades:

> **64.**
>
> (5) A mí también me da curiosidad. ¿Qué se siente no ser el hijo de uno de los más grandes criminales de la historia de Chile? ¿Qué siente cuando piensa que su padre no asesinó a nadie, que no torturó a nadie?
>
> Texto N. ° 3
>
> […] Queríamos ser hijos sin hijos, que era la manera de ser hijos para siempre y de ese modo culpar a nuestros padres de todo.[213]

Pero, ¿se puede distinguir con facilidad la problemática en el "Libro de ejercicios" de si Zambra es sólo el "autor de la obra" o, si es un "autor en la obra"?[214] En *Facsímil*, el autor-creador genera, a través de la forma, diversos puntos de vista que refleja en la obra —y ésta lo refleja a sí mismo—, su ideología.

Si el autor es entendido, principalmente, como una "posición estético formal"[215], que se caracteriza por "materializar cierta relación axiológica del héroe y su mundo", y el cual en función de esa posición es "el encargado de seleccionar el material y elegir la forma compositiva"[216], en tal caso, puede afirmarse que Zambra elige deliberadamente esa forma compositiva de examen para dialogar con el lector y para mostrarle (recordarle), a ese héroe-

[211] Liliana Swiderski, *Op. cit*., p. 251.
[212] *Idem*.
[213] Alejandro Zambra, *Op. cit*., pp. 47, 82.
[214] Pampa Olga Arán, *Op. cit*., p. 7
[215] *Ibíd*., p. 10.
[216] *Idem*.

lector, el mundo en el que vive (y en el que vivió y vive el mismo autor). A la vez que configura una novela biográfica desde la mirada de los hijos.

En tal caso, es importante tener en perspectiva algunas consideraciones respecto a lo que se considera literatura biográfica contemporánea, a partir de Brigitte E. Jirku y Begoña Pozo:

> En un mundo donde gobierna la desorientación asistimos actualmente al nacimiento de un nuevo interés por la lectura y la escritura de la realidad desde una perspectiva personal. Desde los espacios íntimos, donde las fronteras de lo privado se diluyen y los ámbitos clausurados se agrietan sin remedio, surge la necesidad de construir "textimonios" (Blesa, 2000*a*) que permitan una circulación permanente y permeable –casi sin solución de continuidad (Blesa, 2000*b*)– entre los diversos territorios dentro y fuera de las topografías del texto. Si con el cambio de siglo el interés por la ficción parecía agotado, público, autor y lector parecen buscar ahora en determinadas propuestas literarias sentidos o verdades más estables que se alejen del permanente equilibrio o intemperie a los que, durante las últimas décadas, se ha visto abocado el concepto de "sujeto". Ante esta transición resurgen con fuerza las escrituras biográficas y autobiográficas.[217]

"La existencia de un yo individual que se revela a través de la narración del pasado se constituye, pues, en el fundamento epistemológico de la escritura autobiográfica"[218] y, precisamente por ello, se puede sostener que el "Libro de ejercicios" es una novela biográfica. Cabe aclarar que, en la obra no sólo está la existencia de un solo yo individual (Zambra), sino el de una generación que, desde el presente, se rebela contra un pasado en el cual creció y no supo precisar en su momento; donde pareciera les es necesario expresar su complicidad en un delito (dictadura) que no cometieron, a la vez que se creen culpables e inocentes; sin embargo, no lo saben con precisión. Al mismo tiempo, el lector al paso de su evaluación-lectura escribe —aunque sin tenerlo del todo claro—, su propia biografía.

[217] Brigitte E. Jirku y Begoña Pozo Sánchez, "Escrituras del yo: entre la autobiografía y la ficción", en *Quaderns de filologia. Estudis literaris*, 2011, España, Universidad de Valencia, núm. 16, p. 9, disponible en: http://hdl.handle.net/10550/31649, consultado el 14 de noviembre de 2019.
[218] *Idem*.

Pero, ¿por qué se dice que hay una biografía del lector? Para responder a esta pregunta, hay que cuestionarse qué "sentido" tiene llenar una hoja de respuestas, la cual con nada se puede vincular para saber si se aprobó o no, o si la mayoría de las respuestas son correctas o no, etcétera. Desde la perspectiva de Bajtín, a partir de Olga Arán, "llamo sentidos a las respuestas a las preguntas. Aquello que no contesta ninguna pregunta carece para nosotros de sentido".[219] *Facsímil* tiene un total "sentido" (intención) de principio a fin, ya que alude a una búsqueda constante de dialogar con el lector. El resultado que se obtiene al final con el llenado de la hoja de respuestas, no es otra cosa más que la biografía del lector. No se puede determinar si aprobó o no, y si todas sus respuestas son correctas o incorrectas, éstas son tan sólo las elecciones que hizo a lo largo de su evaluación (vida), con las cuales posiblemente se identificó o, quizá, con base a sus creencias eligió, y no tienen, en ningún caso, parecido con las de otro lector.

Por tanto, la expresión artística dada por Zambra, en tanto "instancia creativa intrínseca", produce una imagen temporal, espacial, y enunciativa de personajes (voces-conciencias-narradores) que brindan una "totalidad de sentido"[220] e identificación a la obra. En el "Libro de ejercicios" se puede inferir que Zambra, a través de la estructura de la obra, da muestra que para su creación primero dialogó con la conciencia y la memoria (con su propia biografía de generación), después, una vez concluida la obra, dialoga con el lector. Y es a través de este último que se da forma a una biografía individual.

Por otro lado, una característica fundamental del texto biográfico —y de *Facsímil*— radica en que:

[219] Pampa Olga Arán, *Op. cit.*, p. 5.
[220] *Ibíd*., p. 11.

> Como el texto histórico o el científico, el texto autobiográfico pretende relacionar una realidad que existe fuera del texto que es, en definitiva, la que lo "verifica". Su objetivo no es la simple verosimilitud, antes bien alcanzar el mayor parecido con los "hechos reales".[221]

Por consiguiente, en *Facsímil* "lo narrado es verosímil, pero también, y sobre todo, verdadero y representativo".[222] La actividad estética del "Libro de ejercicios" está estrechamente vinculada "a la producción de conocimiento que deviene del mundo de los valores creados dentro del mundo de los hombres"[223] (dictadura-educación-familia). A través de la forma de la obra se muestra una parodia de cómo se mide la inteligencia, se cuantifica el conocimiento, se mira el entorno familiar y de pareja y, a la vez, el hombre se convierte en estadística de aceptación o rechazo mediante una prueba de opción múltiple en un mundo neoliberal:

> **57.**
>
> (1) El toque de queda consiste en la prohibición de circular libremente por las calles de un territorio determinado.
>
> (2) Suele decretarse en tiempos de guerra o de revueltas populares.
>
> (3) La dictadura lo impuso en Chile desde el 11 de septiembre de 1972 hasta el 2 de enero de 1987.
>
> Texto N. ° 1
>
> Seguimos en silencio, ya era tarde, casi noche. Volvió a sentarse, se veía absorto, pensativo. Yo tenía buenas notas, dijo, cuando creíamos que ya no habría más palabras: era el mejor de mi curso, de todo mi colegio, nunca copié en un examen, pero en la prueba me fue como el forro, por eso tuve que estudiar Pedagogía en Religión, ni siquiera creía tanto Dios.
>
> Texto N. ° 3
>
> En eso consiste la vida, me temo: en borrar y ser borrado. Estuvimos a punto de borrarte, como quizás sabes o sospechas. No queríamos tener un hijo.[224]

[221] Brigitte E. Jirku y Begoña Pozo Sánchez, *Op. cit.*, p. 12.
[222] *Ibíd*., pp. 9, 10.
[223] Pampa Olga Arán, *Op. cit.*, p. 14.
[224] Alejandro Zambra, *Op. cit.*, pp. 39, 63, 79.

Es así que, a partir de esa verisimilitud polifónica y del contexto, se representa el pasado y el presente de los hijos de la dictadura. Y no debe de olvidarse que, en el examen-novela, "el lector se convierte en el eje central de la definición de la autobiografía: no es la escritura sino la lectura la que genera el significado de la autobiografía".[225] Es por ello la importancia de un lector participativo en una obra que desconcierta y que, sin la participación de éste, el "Libro de ejercicios" no podría completar su misión dialógica.

Cuando la polifonía se manifiesta en *Facsímil*, "el yo se escribe y reescribe: memoria y acto de narrar construyen una "verdad autobiográfica"[226]. Ese yo que se encuentra contenido en cada opción múltiple —y pertenece a una colectividad—, cada vez que se pronuncia participa en la configuración de su propia biografía, al mismo tiempo que conforma la de una generación.

De tal forma que, en el "Libro de ejercicios" "no se trata ya de definir el yo como dirigente del mundo, sino como elemento inestable y transitorio que se posiciona frente a los discursos de poder".[227] Y es así como una colectividad polifónica —y no un sólo yo (Zambra)— se manifiesta dentro de una forma de poder (examen) y en contra a un discurso (dictadura) que en el pasado fue el único y oficial.

A la vez, mientras ese discurso de los hijos se desarrolla en el examen novela "el autor (en calidad de creador del conjunto novelesco) no puede ser encontrado en ninguno de los planos del lenguaje: se encuentra en el centro organizador de la intersección de los planos; y esos diferentes planos se encuentran a distancias del centro del autor".[228] De tal manera puede determinarse, a partir de Bajtín, que:

[225] Brigitte E. Jirku y Begoña Pozo Sánchez, *Op. cit.*, p. 12.
[226] *Ibíd*., p. 13.
[227] *Idem*.
[228] Mijaíl Bajtín, *Op. cit.*, pp. 418, 419.

> La mutación del centro temporal de la orientación artística, que sitúa, de un lado, al autor y a sus lectores, y, de otro, a los héroes y al mundo representados por el autor, en el mismo plano valorativo, al mismo nivel, que los convierte en contemporáneos, en conocidos y posibles amigos, que crea las relaciones familiares de los mismos […] permite al autor bajo todos sus rostros y máscaras, desplazarse libremente en el campo del mundo representado…[229]

De modo que, en *Facsímil* "ser autor: implica estar relacionado con voluntad creadora y con posición determinada a la que se puede reaccionar dialógicamente".[230] Mediante una forma académica se escribe la biografía de los hijos, en la cual se encuentra implicado el autor y, también, a través de ésta se desarrolla la del lector, pero el objetivo del examen-novela no sólo es ese, su propósito es, sin embargo, más ambicioso: un diálogo que se dirige hacia diversas direcciones y que, al parecer, no se agota.

La construcción biográfica en el "Libro de ejercicios" se genera mediante un constante dialogismo entre el autor (yo), el lector (tú) y el acontecer social (nosotros). Por tal motivo, se puede afirmar que "el registro autobiográfico se oriente a conceder estatura estética a la cotidianidad".[231]

Sin embargo, pudiera surgir la duda que diera lugar a una contrariedad en el sentido biográfico del examen-novela —que es necesario aclarar—, debido a que, *Facsímil* en su carácter testimonial, por un lado, "es el relato de una experiencia individual" de Zambra; y, "por otro, el reflejo del universo colectivo", por lo que, cómo podría ser ambos a la vez. Pero, "es precisamente esta última dimensión, la de lo social, la que justifica el propósito testimonial, que carecería de sentido si se viera desprovisto de su valor comunicativo, es

[229] *Ibíd*., pp. 471, 472.
[230] Tatiana Bubnova, *Op. cit*., p. 109.
[231] Liliana Swiderski, "Autorrepresentación y contexto cultural en Iluminaciones en la sombra", en *Dirāsāt Hispānicas*, *Revista Tunecina de estudios hispánicos*, 2016, Núm. 3, Editorial Instituto Superior de Ciencias Humanas de Túnez de la Universidad El Manar, p. 95, disponible en: Dirāsāt Hispānicas: Revista Tunecina de Estudios ... - Dialnetdialnet.unirioja.es › servlet › revista, consultado el 2 de marzo de 2020.

decir, si no fuera acompañado de la identificación del lector eventual".[232] Y, con respecto a este último, en cuanto a la biografía de *Facsímil*, Elena Cuasante señala: "

> no hay testimonio valido si no es en razón de su utilidad para un destinatario que, por su parte, habrá de ser capaz de extraer de la lectura un mensaje concreto".[233]

Por último, no debe pensarse que en *Facsímil* "la autobiografía, el valor literario (es decir, la función estética) es absolutamente accesorio"[234], ni tampoco su forma, ya que, por un lado, tanto los testimonios que se pronuncian al interior de la obra cobran sentido y verosimilitud al referir elementos externos a la misma (dictadura, educación, familia, pareja) en un determinado contexto identificable; por otro, la forma (examen), en ningún caso corresponde a un elemento decorativo (libro objeto), debido a que ésta contribuye a referenciar de manera lúdica, a través de su estructura, lo que la voz de una generación tiene que decir. Y así, en conjunto, biografía y forma, dan lugar a una novela biográfica cuyo grado de confección es singular.

Por tanto, puede concluirse, junto con Cuasante Fernández que, en *Facsímil*, por un lado, "la escritura autobiográfica contribuye, pues, decisivamente a la perpetuación de la memoria histórica"[235] no oficial; y, por otro, contribuye a la escritura —también biográfica en la hoja de respuestas— del lector, donde ésta es un espejo que le permite mirar quién fue ayer y dónde se encuentra hoy.

Para finalizar, es prudente precisar que la biografía —y por tanto el "Libro de ejercicios"— es un texto que en la actualidad tiene como rasgo:

[232] Elena Cuasante Fernández, *Op. cit.*, p. 31.
[233] *Idem*.
[234] *Ibíd*., p. 36.
[235] *Ibíd*., p. 31.

> Una característica común a todas las escrituras del yo del incipiente siglo XXI es la multiplicidad de voces y de perspectivas dentro del propio texto. Ya no existe un enfoque singular: la perspectiva del yo se complementa con otras voces, como las de los colectivos alrededor, de manera que lo que narran algunos protagonistas secundarios es tan importante como lo referido por los principales. Así mismo se crea un diálogo entre el ámbito subjetivo y el colectivo de la experiencia lo que contribuye a disolver las categorías de verdad y autenticidad como referentes a la hora de analizar y organizar la escritura. No obstante, estas categorías perseveran en un mundo sin transcendencia y sin referentes fijos. Más que nunca se manifiesta el deseo de encontrar una verdad, de descubrir "lo auténtico".[236]

Es así como Zambra, en la arquitectura de la obra, adopta una postura del respeto por la libertad de los personajes (voces-conciencias-narradores) y, en consecuencia, del lector, con lo cual fija una postura de distanciamiento y aparente objetividad, a la vez que se coloca en contra punto a una actitud y a un discurso cosificador y autoritario de la dictadura y del capitalismo; y ello se expresa en el carácter dialógico, polifónico y biográfico de *Facsímil*. Y es en ese carácter dialógico y polifónico, principalmente, donde la biografía cobra sentido, forma y voz.

De tal manera, puede determinarse que el texto en que se configura el "Libro de ejercicios" es uno en el que:

> La biografía se convierte en una narrativa que es un diálogo entre lo vivido y lo actuado. En este sentido ciertos acontecimientos históricos adquieren un papel referencial en la constitución del sujeto. Cualquier escritura del yo remite a ciertos contextos históricos precisos. La escritura ya no es el cuento retrospectivo y ordenado de un yo, sino que el acto de escribir es un acto de organización y de aclaración de la vida humana mediante estrategias narrativas lo que la convierte en un acto literario.[237]

En tal caso, el examen-novela siempre "está atravesado por otros textos" (novela: cuento, minificción, poesía) "dentro de una esfera determinada de sentido" (examen-

[236] Brigitte E. Jirku y Begoña Pozo Sánchez, *Op. cit.*, pp. 15, 16.
[237] *Ibíd*., p. 15.

biografía), y eso se refleja al referir todo lo anterior para expresarse acerca de ciertos temas: dictadura, educación, familia, pareja. Esos ejes dialógicos se abordan desde el presente, pero con respecto al pasado —y quizá se vislumbre un posible futuro—, a través de todas aquellas enunciaciones dialógicas y biográficas que, no se encuentran aisladas de "la discursividad social"[238], y en la que el autor toma partido en ese decir.

En la obra de Zambra las respuestas (voces-conciencias-narradores) no dialogan entre sí, al parecer, están solos. Sin embargo, articulan un discurso polifónico que, sin mostrarse evidente, es biográfico, pero distrae el hecho que se muestren mediante una letra (opción) que los distingue entre sí dentro del formato de un examen.

Puede inferirse, por tanto, que Zambra, dialogó con el examen real monológico que se aplicaba en Chile durante la década de los 90. Esto nos lleva determinar que "el acontecimiento en la vida de un texto, es decir, su verdadera esencia, siempre se desarrolla sobre la frontera entre dos conciencias, dos sujetos"[239]: examen monológico — novela dialógica. Y es posible inferir que, Zambra recurre, en cierto modo, a la esteganografía para cifrar su mensaje a través de una forma conocida (examen), y así poder dialogar con el lector desde un plano distinto al monológico:

> Un acto humano es un texto en potencia y puede ser comprendido (como acto humano, no como acción física) tan sólo dentro del contexto dialógico de su tiempo (como réplica, como postura llena de sentido, como sistema de motivos).[240]

En *Facsímil* el autor es una voz "que no proyecta sombra, no está representada" (aparentemente); sin embargo, en la biografía de los hijos de la dictadura está la de Zambra, él se encuentra "en todo el texto, lo impregna". Sin embargo, "las formas de su

[238] Pampa Olga Arán, *Op. cit*., p. 20.
[239] *Idem*.
[240] *Ibíd*., p. 21.

autorrepresentación son engañosas", puesto que el autor se encuentra en el espacio "de un discurso cuyo origen no está en ese mismo discurso"; y eso se debe porque para crear, Zambra necesita "salirse de su lengua, entrar en una lengua ajena, que es una voz social"[241], es así que lo señala Bajtín, referido Olga Arán: "

> El escritor es alguien que es capaz de trabajar con la lengua situándose fuera de ella, alguien que posee el don del habla indirecta".[242]

Por tal motivo, es posible determinar la figura de autor en el "Libro de ejercicios", como una conciencia autoral que se desliza, libremente, por la obra, que no puede ser detectada; sin embargo, toma parte en ese decir polifónico, dialógico y biográfico de los hijos. A la vez, también puede mirársele como aquel en donde, según Bajtín:

> El novelista tiende siempre hacia lo que todavía no está acabado. Puede aparecer en el campo de la representación, en distintas actitudes de actor, puede representar los momentos reales de su vida o hacer alusiones a éstos; puede intervenir en la conversación de los personajes, polemizar abiertamente con sus adversarios literarios, etc. Pero lo importante no es sólo la aparición de la imagen del autor en el campo de la representación; lo es también el hecho de que el autor mismo, auténtico, formal, primario (autor de la imagen del autor), tenga nuevas relaciones con el mundo representado: ambos se hallan ahora en las mismas coordenadas valorativas y temporales; la palabra de el autor que representa, está situada en el mismo plano que la palabra representada del personaje, y puede entrar (más exactamente, no puede dejar de entrar) con él en relaciones dialogísticas y en combinaciones híbridas.[243]

Y no es menos importante señalar, en cuanto al lector, que no porque éste cree una biografía ficcional —derivada del "Libro de ejercicios"—, ésta pierda importancia y valor para problematizar y ver un mundo que no le es ajeno, incluso antes habría que preguntarse qué es realidad o verdad, sino más que "

[241] *Idem*.
[242] *Idem*.
[243] Mijaíl Bajtín, *Op. cit.*, p. 472.

un ejército flexible de metáforas, metonimias y antromorfismos".[244]

[244] Brigitte E. Jirku y Begoña Pozo Sánchez, *Op. cit.*, p. 14.

CAPÍTULO III
Ejes dialógicos literarios

En continuidad con el carácter dialógico de *Facsímil* y a partir de los aportes literarios de Bajtín, es necesario señalar también el carácter sociológico del examen-novela. El cual, para la diversidad de voces-conciencias-personajes en la obra es el vínculo narrativo fundamental en sus ejes dialógicos: dictadura, educación, familia y pareja. Por esta razón se puede indicar, como lo señala Bajtín, que:

> En la base de nuestro análisis está la convicción de que toda obra literaria tiene internamente, inmanentemente, un carácter sociológico, en ella se cruzan las fuerzas sociales vivas, y cada elemento de su forma está impregnado de valoraciones sociales vivas. Por eso también un análisis puramente formal ha de ver en cada elemento de la estructura artística el punto de refracción de las fuerzas vivas de la sociedad, cual un cristal fabricado artificialmente cuyas facetas se construyeron y se pulieron de tal manera que puedan refractar los determinados rayos de las valoraciones sociales y refractarlos bajo un determinado ángulo.[245]

La visión crítica que ofrece el "Libro de ejercicios" acerca de las valoraciones sociales respecto a estos ejes dialógicos es de vital importancia para no perder de vista un momento histórico en la vida nacional de Chile y, de manera similar, aunque no igual, en el resto de Latinoamérica —y donde haya existido o exista un sistema neoliberal autoritario— para así tener una perspectiva crítica y distinta a la del discurso dictatorial, a la vez que, como ya se mencionó, se lleva a cabo un acto ético al interactuar con la obra. Todo ello en una novela que se inserta en lo dialógico, a lo cual la investigadora Maritza Prado señala, al diferenciar entre la novela monológica y dialógica:

> Bajtín diferencia el discurso monológico del discurso dialógico, diferencia la novela monológica de la novela dialógica. En la primera, se transmite una concepción única y general del autor y en ésta queda subordinada y amalgamada la visión de cada uno de los personajes. En la segunda,

[245] Pampa Olga Arán, *Op. cit*., p. 15.

> existe una concepción general del autor más el punto de vista de los personajes, quienes adquieren una voz importante en el mundo novelesco.[246]

Por tanto, antes de entrar en materia, es indispensable llevar a cabo una breve revisión de lo que fue Chile a partir del golpe de estado y la instauración de un nuevo orden nacional, para entender mejor el carácter sociológico de *Facsímil*, su relación con la dictadura militar, y la vigencia de ello en la actualidad.

Por principio, es importante decir que, a partir de la nueva idea de nación (dictadura), se reconfiguran y subordinan todas las demás esferas sociales (economía, educación, familia, deporte, etcétera) que permitieron continuar con la vida social chilena en la década de los 70.

De acuerdo con el profesor Pablo Isla, Doctor en Humanidades con especialización en Estudios Latinoamericanos y Maestría de investigación en Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Leiden, Holanda, desde el momento en que el golpe de estado se concretó el 11 de septiembre de 1973, surgieron, fundamentalmente, tres nociones que sientan las bases del nuevo gobierno: una ruptura con la tradición del país, la satanización del pasado inmediato, y el comienzo de un nuevo tiempo nacional. Adicional a éstos, se suman dos aspectos más que apuntalan a los anteriores: la percepción de que la dictadura implicaba una revolución, y la incorporación de métodos de control que caracterizaron el estado de excepción.[247]

---

[246] Maritza Prado Vargas, "Voces dialógicas en la novela Desconciertos en un Jardín Tropical", en *Revista Comunicación,* 2006, Escuela de Ciencias del Lenguaje, Instituto Tecnológico de Costa Rica, núm. 2, Vol. 15, año 27, Agosto-Diciembre, 2006, p. 24, disponible en: revistas.tec.ac.cr › comunicacion › article › view, consultado el 3 de noviembre de 2019.

[247] Pablo Isla, "Dictadura militar y construcción identitaria: la categoría mujer chilena", en *Revista de estudios de políticas públicas,* 2017, Universidad de Chile, núm. 1, Vol. 3, diciembre 2016-junio 2017, p. 172, disponible en: revistaestudiospoliticaspublicas.uchile.cl › authors › view, consultado el 7 de noviembre de 2019.

De tal forma, el Dr. Isla señala que, a partir de lo anterior, se genera un nuevo discurso respecto a la identidad nacional, lo cual representó que:

> Este quiebre habría dado paso a una reformulación de un discurso identitario oficial en donde las representaciones fueran, por tanto, funcionales al nuevo orden. De este modo, la reacción del régimen militar contra los partidarios del gobierno depuesto y contra los potenciales opositores, así como el explícito propósito de crear un nuevo orden, reforzaron o redimensionaron las categorías antagónicas de chilenos, coherente con el inicial propósito refundacional enarbolado por la Junta. Resultado de este proceso fue la fragmentación del discurso identitario nacional, puesto que quienes fueron definidos ideológicamente como los enemigos fueron objeto de medidas de marginación y eliminación.[248]

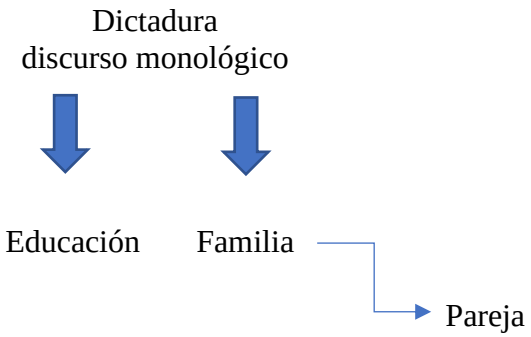
Tal como lo menciona el investigador Isla, hubo una fragmentación en la identidad social que tuvo recepción en la construcción de una memoria colectiva, misma que estaba en contra punto a la nueva identidad nacional de la dictadura, la cual suprimía a cualquier otra existente, lo que derivó en la anulación de cualquier discurso y el reconocimiento del otro. Para la Junta militar la identidad cobraba sentido a partir del deber y la disciplina para mantener el orden, en donde cada grupo social debía limitarse sólo a sus actividades: los obreros a sus faenas, los estudiantes a lo académico, el soldado a proteger la patria, las mujeres confinadas al hogar y la familia, etcétera, todo con la justificación del bien nacional. En cuanto a la oposición política, los partidos políticos representaban para la dictadura causas de fragmentación social, la culpabilidad del conflicto, así como de ser los responsables de haber permitido intereses extranjeros, por ello, atentaban contra los nuevos intereses e identidad nacional, y debían ser silenciados.[249]

De acuerdo con el Dr. Isla, una vez establecido el nuevo régimen, lo siguiente para éste fue disciplinar a su sociedad. Esta disciplina consistió en la subordinación de las

[248] *Idem*.
[249] *Ibíd*., p. 173.

instituciones: secretarías nacionales (de los Gremios, de la Mujer, de la Juventud, etcétera), la Dirección General de Deportes y Recreación, la Defensa civil, los planes y programas escolares, así como otras diversas organizaciones como juntas de vecinos, voluntariados, entre otros. Con ello, la dictadura llevó a cabo un ordenamiento jerarquizado de la sociedad chilena de acuerdo a la función que desempeñaba cada uno de sus miembros. En el nuevo orden nacional, ni las instituciones ni cualquier otro organismo representaban a la sociedad y su diversidad ideológica, sino que se volvieron representaciones de la Junta Militar. En consecuencia, el discurso oficial monológico se impuso y, éste sólo distinguía a buenos y malos ciudadanos.[250]

A continuación, a manera de síntesis, el siguiente gráfico describe esquemáticamente lo antes mencionado. Los ejes dialógicos del "Libro de ejercicios" y la relación que guardan entre sí es unidirecciónal y asimétrica, en donde el discurso monológico se extiende y se impone hacia la educación —lo público—, hasta entrometerse en la familia y la pareja —lo privado.



Una vez precisado lo que significó la dictadura militar y sus consecuencias en la vida social chilena, a continuación, se abordarán los tres ejes dialógicos de *Facsímil* que, como señala Bajtín, se refractan bajo un mismo ángulo, el cual adquiere sentido mediante la novela.

[250] *Idem*.

3.1 La Dictadura y el discurso oficial

A través de su forma literaria, el "Libro de ejercicios" desarrolla una perspectiva mordaz a lo largo de sus páginas, en éste se manifiestan los problemas sociales actuales derivados de un pasado de dictadura y, que a partir de ésta, tuvieron una repercusión significativa en el resto de las esferas sociales hasta la actualidad. De tal manera, el recurso empleado en el examen-novela para abordar estas temáticas es la polifonía (opciones múltiples), que representan la diversidad de grupos sociales sometidos durante el régimen militar.

En consonancia con el investigador Jaime Gómez Douzet, a diferencia de otras novelas hispanoamericanas como *El señor presidente* (1959), *Yo el supremo* (1976), *El otoño del patriarca* (2000) o *La fiesta del chivo* (2000), *Facsímil* (2014) aborda el tema de la dictadura desde una perspectiva en la que no se enfoca la figura del dictador como eje principal de la narración y, en su lugar, el protagonismo se encuentra en las múltiples voces anónimas que denuncian el autoritarismo del Estado. Por otro lado, también es importante mencionar lo que Gómez Douzet señala respecto a que, la representación literaria cambia a una perspectiva polifónica, posterior a los golpes de estado de Uruguay y Chile en 1973 y de Argentina en 1976.[251]

En coincidencia con el investigador Gómez Douzet, se puede señalar que *Facsímil*, al igual que otras obras posteriores a los golpes de estado, concuerda respecto al tema de la dictadura en que no tiene por objeto señalar al personaje tirano, sino expresar las

[251] Jaime Gómez Douzet, "La polifonía y el silencio como estrategias de denuncia de la dictadura en la narrativa de Luisa Valenzuela", en *Alpha: Revista de arte, letras y filosofía*, 2016, núm. 42, p. 25, disponible en: https://www.revistaalpha.com, consultado el 2 de marzo de 2020.

consecuencias sociales, educativas, morales y familiares de un régimen autoritario derivado de un gobierno militar.[252] En consecuencia, se pueden establecer tres características notorias que se representan en el "Libro de ejercicios": en primer lugar, es una obra que recrea vivencias, representa hechos y experiencias de personajes (personas) sin nombre, perseguidos o afectados por la represión, en una temporalidad que se da durante y posterior a la dictadura; por otro lado, la obra da voz y protagonismo a un discurso dialógico, dejando de lado a la figura y voz del caudillo, con lo cual la obra focaliza su atención en una polifonía que se manifiesta en contra del discurso monológico de la dictadura, aludiéndolo por lo que denuncian esas voces; y, finalmente, se puede establecer que es una obra de reacción al discurso monológico oficial. Sin embargo, pese a los ejes temáticos y rasgos estilísticos de *Facsímil*, y más allá de su propósito (aparente) de denuncia y dialogo, la obra también es una fuente de información adicional respecto al abuso de poder y los efectos que dejó (en la generación de los hijos) en el individuo sometido a la dictadura.

Con base en lo anterior, bien se podría preguntar cuál es la finalidad del "Libro de ejercicios": ¿generar las bases del futuro histórico?, ¿contribuir a resguardar la memoria y aportar a la búsqueda de la verdad?, o ¿subvertir las formas de lo monológico para convertirlo en dialógico?

Es posible que el examen-novela pueda dar respuesta a todas o sólo algunas de estas preguntas, aunque que, quizás, de manera inmediata puede percibirse que atiende más a la última interrogante. Y en repuesta a ello, lo que sí se puede afirmar es que, *Facsímil* se caracteriza por la presencia de personajes, cuya representación se encuentra en lo que pronuncia y opina desde lo que piensa, recuerda y siente la comunidad oral, más allá de ser

[252] *Idem*.

personajes que se representen por características físicas que los describan, es así que su voz impera y es la mayor característica que los diferencia, a la vez que se mezclan con la débil voz monológica del examinador.

En concordancia con Gómez Douzet, respecto a la interlocución de voces, en *Facsímil*, además de ser un recurso estético, implica la constante coexistencia de dos discursos a lo largo del texto: el primero, un discurso monólogico y dictatorial que se representa mediante la voz del examinador y la estructura de la PAA; y el segundo, un discurso dialógico representado por las voces que emanan de las respuestas en el examen, y por la del lector, con lo cual se da lugar a un discurso heteroglósico que comprende distintos puntos de vista de denuncia en relación al contexto histórico, social e ideológico que existe detrás de cada voz.[253]

Ahora bien, a cuarenta y siete años del golpe de estado del 11 de septiembre de 1973, es posible que, varias generaciones de chilenos se pregunten: quién es Augusto Pinochet. Quizá, una parte, se encuentra inmersa en una sociedad que opta no tener memoria histórica de su pasado inmediato. Y quienes deciden lo contrario, corresponden a un grupo de personas, entre ellos los escritores, la literatura de los hijos, quienes tienen la memoria clara y aún herida. De cualquier forma, la mayoría de ellos no habían nacido cuando el general Pinochet —después convertido en senador vitalicio—, derrocó al presidente constitucional Salvador Allende.

Para la economista Marta Lagos, los hijos de la dictadura son aquellas personas "que vivieron la adolescencia en los años duros de la dictadura y carecen de conceptos cívicos".[254]

[253] *Ibíd*., p. 27.
[254] Francesc Relea, *Op. cit.*

El "Libro de ejercicios" al ser una novela dialógica y polifónica contrasta con un discurso oficial, monológico, como lo fue el de la dictadura militar, mediante las voces-conciencias-personajes que se expresan desde su experiencia, y que dan voz a la generación —literatura— de los hijos. De tal manera, se puede señalar que, en el discurso oficial:

> […] no hay posibilidad de respuesta, por lo tanto, nunca pone en duda la verdad del sujeto (verdad oficial). Es, entonces, un discurso unilateral, unívoco y cerrado, que emite una verdad que no se puede contradecir; es dogmático, autoritario y no se puede revertir ni disputar; es una sola voz.[255]

Sin embargo, a través de parodiar la PAA —instrumento académico monológico—, existe la posibilidad de crear una obra literaria dialógica, que se contrapone a ese discurso dictatorial: *Facsímil*. La cual, como señala la académica Prado Vargas, "se conforma de más de una fuente que posee la palabra, de tal manera que el sentido no lo da un solo sujeto"[256] sino varios. Por tanto, al existir más de una verdad, más de una voz, más de un testimonio, existen múltiples verdades, donde hay discrepancias y, algunas pocas coincidencias cómicas e irónicas con el discurso oficial. El examen-novela propone un diálogo múltiple, abierto, que no pretende ser autoritario.

Es así que en la obra se entreteje una vasta y diversa oralidad, en donde uno de los ejes dialógicos es la dictadura. Al establecerse un diálogo al interior de la obra —y al exterior con el lector—, también se da lugar a polemizar entre la heteroglosia —comunidad de voces-conciencias-narradores— que representan un contexto histórico determinado. Y, a través de está polifonía, es que surge la oportunidad de expresar y crear los distintos ejes dialógicos, que son tema del universo dialogístico de *Facsímil*.

[255] Maritza Prado Vargas, *Op. cit*., p. 24.
[256] *Idem*.

Por otro lado, los diversos puntos de vista que se expresan en cada opción múltiple, se caracterizan, la mayoría, por el empleo de un lenguaje popular, están impregnados de un tono, de un matiz particular y, como señala Prado Vargas, cada uno representa "un exponente de un diverso horizonte lingüístico ideológico, con un punto de vista alternativo y polémico, que pone en entredicho otros significados"[257], donde esos otros significados son aquellos que se autoproclaman, permanentemente, legítimos y poseedores de la verdad: discurso oficial. Ejemplo de lo anterior son los siguientes reactivos del "Libro de ejercicios":

> **36. Cicatrices**
>
> 5. Intentas ir de lo general a lo particular, aunque lo general sea el general Pinochet.
>
> **57.**
>
> (1) El toque de queda consiste en la prohibición de circular libremente por las calles de un territorio determinado.
>
> (3) La dictadura lo impuso en Chile desde el 11 de septiembre de 1973 hasta el 2 de enero de 1987.
>
> **64.**
>
> (3) ¿Qué se siente ser el hijo de uno de los más grandes criminales de la historia de Chile? ¿Qué se siente cuando piensa que su padre está condenado a más de trecientos años de cárcel? ¿Siente el odio de las familias que su padre destruyó?
>
> **65.**
>
> (12) […] Don Francisco ha viajado por todo el mundo, le dije, en cambió a Pinochet nadie lo invita a ninguna parte. No sé por qué dije eso. Se quedó pensando. Agarré papa y agregué que Don Francisco nos había mostrado el Chile que Pinochet destruyó. Ándate a la concha de tu hermana, me respondió.[258]

Estas voces son ejemplo de una pequeña parte de la múltiple heteroglosia que, se manifiesta dentro del mundo artístico del examen-novela, cada voz tiene un punto de vista —focalización— individual y, en cada uno, se pueden observar las cicatrices, como se nombra al reactivo 36, que existen debido a la dictadura. Si bien en cada voz se representa

[257] *Ibíd.* 25.
[258] Alejandro Zambra, *Op. cit.*, pp. 28, 39, 47, 51.

una individualidad, en conjunto forman una colectividad, una sola voz, la de una generación: la de los hijos de la dictadura. Y estas voces, al unísono, reclaman, afirman, recuerdan, señalan un pasado no resuelto desde el presente posdictatorial.

3.2 Educación y examen: una formación monológica

En lo que respecta a la educación y, particularmente, al examen, como segundo eje dialógico de *Facsímil*, éste aborda, en sí mismo, ambos temas debido a la importancia que tuvieron durante la dictadura, como un brazo importante de ésta, para reformar el sistema educativo chileno, y que hasta la fecha tiene resonancia en la noción de educación superior.

Antes de abordar el contenido sociológico acerca de la educación y el examen en el "Libro de ejercicios", resulta pertinente señalar algunos elementos formales en torno a la forma (examen) de los cuales se apropia y mimetiza *Facsímil*, como son la función de la evaluación, contenidos semánticos, examen de base estructurada y reactivos de opción múltiple.

En cuanto a la función de la evaluación desde el punto de vista de la académica Claudia Drago, investigadora de la Universidad Central de Chile, señala que:

> En el ámbito de la educación superior la evaluación cumple una serie de funciones que tienen que ver con las distintas necesidades que demanda el proceso de enseñanza aprendizaje tanto al interior de la institución como desde el sistema educativo y social en el cual funciona. En general, las diversas funciones de la evaluación pueden agruparse en dos grandes conjuntos: funciones pedagógicas y funciones sociales.[259]

[259] Claudia Drago, "Funciones de la evaluación", en *Manual de apoyo al docente. Evaluación para el aprendizaje*, Universidad Central de Chile, Dirección de Calidad Educativa, Vicerrectoría Académica, 2017, cap. 2, p. 18, disponible en: www.ucentral.cl › site › artic › asocfile › manual_evaluacion, consultado el 17 de octubre de 2019.

Atendiendo al aspecto social, que es el que interesa a este estudio, la profesora Drago define que, por funciones sociales, se debe entender a todas aquellas finalidades que la evaluación cumple de manera institucional dentro de un contexto social determinado. Asimismo, estas funciones están determinadas por la sociedad y el sistema educativo en una época y espacio definidos —como lo determinó en su momento la dictadura—, y ejemplo de éstas son la selección (PSU), la promoción (pasar de un nivel educativo a otro), la certificación (obtener un título académico), la acreditación, etcétera. A la vez, comenta que algunas veces también se incluye el control, —respecto al poder de los profesores para decidir en cuanto a los estudiantes tanto en lo actitudinal como en lo cognitivo— como una función social de la evaluación.[260]

Entonces, con base en lo anterior, podrían generarse, nuevamente, algunas preguntas en torno a: ¿cuál es el propósito de la obra, reflexionar acerca de la educación para mejorarla?; ¿qué rendimiento busca evaluar *Facsímil*?, o ¿cuál es el área de conocimiento sobre la que trabaja el examen-novela? Si partimos del examen como un instrumento de evaluación que pretende ser objetivo, cuya función es determinar cierto grado de conocimiento, de conducta o de rendimiento, en tal caso, el "Libro de ejercicios" , retomando a su homólogo —examen real: PAA o PSU—, parodia una estructura objetiva al crear condiciones estrictas y controladas; donde las respuestas se orientan a señalar lo que la voz de una generación tiene que decir, así como lo que se esperaba —o se espera— de una conducta normal durante la dictadura:

respuestas-voces-conciencias=ficción, subjetividad

[260] *Idem*.

vs

examen=verdad, objetividad

En lo referente a los contenidos semánticos, *Facsímil* hace uso de este recurso, tal y como lo lleva a cabo la PAA en el campo de la docencia, para referir datos (fechas), hechos (toque de queda, ley de divorcio), conceptos (JUNTA, EDUCAR, COPIAR, SILENCIO), y de este modo el examen-novela sostiene las convenciones de un examen, y se nutre de éstas para configurar una perspectiva distinta a la norma académica. Además, la obra ironiza acerca de lo semántico al señalar que, lejos de apropiarse del conocimiento mediante aprendizajes significativos, la educación tiende hacia la mecanización, la copia y a la memorización. Ejemplo de ello es lo siguiente:

> Con tantas guías, pruebas parciales, globales y de coeficiente dos, era imposible que no aprendiéramos algo, pero casi todo lo olvidábamos rápido y me temo que para siempre. […], lo que nunca olvidaríamos, fue a copiar en las pruebas.
> […] Claro que estudiábamos, a veces mucho, pero nunca lo suficiente. Supongo que la idea era bajarnos la moral. Inclusos si nos consagrábamos por entero al estudio, sabríamos que igual habría dos o tres preguntas imposibles, pero no nos quejábamos, entendíamos el mensaje: copiar era parte del asunto.[261]

En lo referente a lo que es un examen de base estructurada, es importante señalar que, éste se caracteriza porque el estudiante debe elegir una respuesta dentro de un grupo de respuestas previamente elaboradas, la cual no requiere una justificación. Además, este tipo de examen no precisa de que el estudiante tenga la habilidad para organizar la información a

[261] Alejandro Zambra, *Op. cit.*, p. 57.

su manera y, por último, mide conocimientos en distintos niveles de pensamiento: reconocer, recordar, comprender, memorizar, relacionar, analizar, sintetizar y evaluar.[262]

Por tanto, puede afirmarse que, el "Libro de ejercicios" es un examen de base estructurada, en la que el examinado no puede acomodar la información a su manera. En este sentido la obra se apropia de la estructura textual de un examen formal para volverlo ficción, el cual, no busca medir ningún conocimiento, pero sí pretende recordar, reconocer, analizar, comprender, sintetizar y evaluar al propio lector-estudiante con base en su propia experiencia de vida y no en un conocimiento memorizado en el aula.

En cuanto a los reactivos de opción múltiple se puede apuntar que, por un lado, pertenecen a los exámenes de base estructurada; por otro lado, son preguntas con varias posibles respuestas dentro de las cuales sólo una es la correcta y, el resto, son distractores verosímiles, o bien, todas pueden ser parcialmente correctas, pero sólo una de todas éstas es la más apropiada, por ello, se diferencian de aquellos exámenes que son de correspondencia o verdadero y falso. Asimismo, son pruebas muy confiables donde la ambigüedad se reduce, y las puntaciones que se obtienen resultan ser más objetiva para determinar cuantitativamente un área de conocimiento. Además, se caracterizan porque pueden representarse como una frase, una pregunta donde se plantea un problema, también pueden ser un enunciado, o bien, estar en forma de afirmaciones incompletas e instrucciones.[263]

[262] Aarón Montero Acosta, "Los exámenes de base estructurada", en *Los reactivos de opción múltiple y su uso en la evaluación de contenidos matemáticos de nivel superior*, Benemérita Universidad de Puebla, Facultad de Ciencias Físico Matemáticas, 2011, cap. 1, p. 23, disponible en: https://www.fcfm.buap.mx › tesis › matematicas › AaronMonteroAcosta, consultado el 17 de octubre de 2019.

[263] *Ibíd*., p. 28.

En consecuencia, puede afirmarse que *Facsímil* también utiliza los recursos antes señalados de construcción textual, pero a diferencia de PAA, en el examen-novela no hay una respuesta correcta, y tampoco el resto son distractores, por el contrario, el resto de las respuestas distintas a la que se elige son parte un discurso polifónico que da sentido a un diálogo continuo. Por tanto, la obra está lejos de ser objetiva y confiable, y quizá, más cerca de ser ambigua, porque su objetivo no es medir un conocimiento, sino llevar a cabo un acto ético. No se rompen las convenciones genéricas de la PAA, pero sí se reescribe el contenido a evaluar.

Si se piensa que un reactivo es el planteamiento de una situación que requiere solución o que propone acciones, o bien, suscita reacciones que se presentan en respuestas, donde la elección correcta indica aprendizaje, entonces, en esto el "Libro de ejercicios" sí cuestiona al lector, no para asignarle una calificación o promoverlo a otro grado, si no para que sea él mismo quien reflexione acerca de su propia evaluación y su lugar en el mundo: su biografía. En cada ejercicio se plantea un problema, sin embargo, al ser contestado por el lector no se muestra con claridad alcanzar un objetivo determinado al elegir una respuesta, por lo que es ahí donde se ve el juego ficción-realidad. El discurso narrativo que se presenta en cada opción múltiple es mediante una economía de lenguaje —propia de un examen formal—, no obstante, en éste se aprecia una comunidad polifónica que se expresa con ironía, humor, sarcasmo y, con un tono, también, melancólico.

Por último, en cuanto a estos elementos en torno a la forma (examen) que se han mencionado, de los cuales se apropia *Facsímil*, cabe recordar que la obra está configurada con base a la estructura de la PAA, en la que no hay forma de escribir o expresar nada, todo se encuentra previamente estructurado y, pareciera, que hay cierta libertad al elegir una

opción u otra, pero en realidad el juego está dado y, a través de las diversas opciones múltiples avanza el examen-novela.

A continuación, se abordará el análisis desde una visión sociológica, la cual tiene la intención de puntualizar en aspectos que problematizan en torno a la noción del examen hoy en día y de su eficacia como instrumento de evaluación dentro del marco educativo, eje dialógico en el que, constantemente, *Facsímil* apunta.

En concordancia con el investigador de la UNAM, Ángel Díaz Barriga, el examen se ha convertido en una herramienta en la cual se confía que la educación mejore. Donde, al parecer, las autoridades educativas, los profesores, los estudiantes y la sociedad, estiman —juzgan— que hay una relación simétrica entre el sistema de enseñanza y el sistema de exámenes. Por tanto, que la modificación de uno afectará al otro. Lo que da como resultado que se establezca un falso principio didáctico: a mejor sistema de exámenes, mejor sistema de enseñanza. Sin embargo, está premisa es falsa, pues tal como señala el investigador —y como se apunta en el "Libro de ejercicios" —, el examen es tan sólo un efecto de cómo se percibe el aprendizaje, y no el motor que modifica la enseñanza.[264]

Asimismo, el Dr. Díaz apunta que la política educativa de corte neoliberal ha transformado completamente los postulados educativos. Donde tal política se expresa en proyectos de modernización de la universidad y reforma educativa, cuyo propósito, aparente, es ampliar el acceso de oportunidades.[265] En relación a lo anterior, en *Facsímil*, se puede ver en la página posterior a los agradecimientos, la referencia, de manera implícita, a una

[264] Ángel Díaz Barriga, "Una polémica en relación al examen", en *Revista Iberoamericana de educación*, España, OEI, mayo-agosto 1994, núm. 5, p. 161, disponible en: https://doi.org/10.35362/rie501222, consultado el 21 de octubre de 2019.

[265] *Ibíd*., p. 162.

temporalidad, que corresponde a un gobierno neoliberal —dictatorial—, al mencionar que la estructura de la obra está basada en la Prueba de Aptitud Verbal de la PSU, aplicada desde 1967 hasta 1994, para poder ingresar a la educación universitaria. Y con ello, no se debe olvidar que Chile fue el primer país en América Latina en donde se instauró el neoliberalismo, casi a la par de la Dictadura militar del Gral. Augusto Pinochet (1973-1990), con lo cual vinieron las modificaciones al sistema educativo, que se pusieron a la orden de la Junta militar en busca de una nueva identidad y un nuevo orden nacional.

Por otro lado, en la misma página de la obra, al proporcionar esos datos de temporalidad, se puede vincular y justificar la forma de ésta, debido a que al presentarse como examen alude y apunta a la restricción del ingreso a la educación a través de éste. Derivado de lo anterior, es posible señalar puntualmente que, con la política neoliberal, se buscaron justificaciones académicas que permitieran fundamentar la restricción del ingreso a la educación. De lo cual, se dio origen a conceptos como "calidad de la educación". Con ello, como lo señala Díaz Barriga, se establecieron instrumentos que legitiman la restricción a la educación y, en este sentido, es el papel que desempeña el examen. Resultado de esto, el examen es un instrumento a partir del cual se reconoce administrativamente un conocimiento, pero que a la vez no indica en realidad cuál es el saber del estudiante.[266] En *Facsímil* hay un examen personal, en el que se propone que cada lector se evalúe, pero no a partir de expectativas externas, y sí que mediante su experiencia resuelva dicha evaluación literaria.

De esta misma página, se deducen algunas nociones respecto a lo que el examen representa en el ámbito educativo, y de lo cual se apropia el "Libro de ejercicios". De acuerdo con el investigador Díaz, una de ellas es la función del examen para determinar si una

[266] *Idem*.

persona puede ser promovida de un curso a otro. Derivada de esta noción existen dos más: conceder el ingreso de una persona a un determinado sistema educativo —examen de admisión, como ya se dijo anteriormente—, y legitimar el saber de un sujeto a través de validar su acreditación al otorgarle un título profesional.[267] Sin embargo, *Facsímil* no promueve a ningún lector a un curso o grado, tampoco restringe con el resultado que se obtenga el acceso a una institución y, mucho menos, otorga algún título de acreditación. Pero sí invita a reflexionar en torno a estas nociones que se han impuesto, en donde la sociedad pocas veces se cuestiona y, por si fuera poco, acepta sin discusión alguna. Por tanto, se puede afirmar que, todo lo anterior, se condensa en la mención de la PSU.

Por otro lado, el Dr. Díaz describe el examen como un objeto que sirve para legitimar y justificar sus funciones a través de una imagen de cientificidad. Debido a lo anterior, el examen sólo se aborda para su estudio, desde perspectivas como: problemas de objetividad, validez y confiabilidad. Sin embargo, nada de ello hay en *Facsímil*, pues cada lector es distinto y, por tanto, el resultado al que llegue sólo le pertenecerá a él, derivado de su historia de vida, y no de mecanismos educativos que pretenden borrar su individualidad. Aunado a lo antes mencionado por el investigador, señala que resultado de esta visión de política educativa neoliberal, los problemas de orden social, el empleo, el desarrollo industrial, etcétera, se convierten en problemas de orden técnico, de objetividad, validez y confiabilidad. En suma, el examen se convierte en una visión instrumental y técnica, que oculta los problemas sociales.[268] Al respecto, toda esta problemática social no resuelta, se aborda y representa en el "Libro de ejercicios" a lo largo de sus cinco secciones.

[267] *Ibíd*., p. 164.
[268] *Ibíd*., p. 165.

De tal forma, puede afirmarse, como lo apunta Díaz Barriga, que la política de corte neoliberal responde a principios de racionalidad que impone la coyuntura de crisis económica —como lo estaba Chile cuando la Junta militar tomó el poder—; cuyos fundamentos se expresan en términos de: eficiencia y eficacia del sistema educativo, calidad de la educación, mayor vinculación entre sistema escolar (currículum) y necesidades sociales (modernización y reconversión industrial).[269] Pero es importante estar atentos que, en ningún momento de esta agenda política, aparece como prioridad de primer orden: el sujeto. Éste ha quedado subordinado a intereses políticos y económicos, a políticas educativas excluyentes, de lo que resulta una vida que, vale la pena analizar desde la sociología de la literatura —*Facsímil*—, como un ejercicio de reflexión lúdico-ético, que permite evaluar-leer libre de expectativas y reglas al lector. Aunque, esto último, sólo es en apariencia, ya que el examinador es el que marca la pauta de la lectura.

Respecto a la sección II *Plan de redacción*, se puede decir que el "Libro de ejercicios" aborda una serie de problemáticas en donde, a través del examen, se muestra la realidad de un espacio donde convergen un sin número de problemas: familiares, personales, políticos, psicopedagógicos y técnicos. Estos últimos dos, están en relación al examen, es decir como estructura de una construcción social validada y aceptada. De ello, como puntualiza el investigador Díaz, se desprende un reduccionismo que, en el fondo, cumple la función de ocultar la realidad (los problemas: sociales y políticos), problemas que aparecen sólo agudizados en su dimensión técnica: el examen. De tal manera, —como se muestra en esta sección— tal aglutinación de problemas —conflictos— ocasiona que, sobre el examen,

[269] *Ibíd*., p. 162.

como espacio social y como técnica educativa, se depositen una infinidad de expectativas.[270] Mismas que, muchas de ellas, se describen como frustración y desazón de una generación, o bien de un grupo de voces, así como del lector, todo ello derivado de un modelo educativo y político encabezado por la dictadura.

En la sección II también se pone de manifiesto, en concordancia con Díaz Barriga, que cuando el Estado y la sociedad no pueden resolver los problemas de orden social (justicia en la distribución de satisfactores), económico (asignación de presupuesto), psicopedagógico (promover y conocer los procesos de conocimiento de cada sujeto), éstos trasladan su ineficiencia a un discurso de elevar la calidad educativa, mediante la racionalización del empleo del examen.[271]

En cuanto a la sección III *Uso de ilativos*, *Facsímil* propone confrontar consigo mismo a cada lector —quizá más que en ninguna otra sección—, debido a la diversidad de sujetos y conceptos a los que se alude (hombres, mujeres, padres e hijos, estudiantes, religión, familia, pobres y ricos, política: derecha e izquierda). Y cada lector, ya sea director, docente, padre de familia, hijo, alumna, etcétera, se confronta con el papel de evaluación que, representa el examen en la obra —como los alumnos que alguna vez fueron o que son—, para entrar en el juego de resolución y autoevaluación, a través de identificarse con alguna de esas voces que existen dentro de la obra, sin perder de vista que el examen es constantemente observado por todos estos participantes sociales. En *Facsímil* cada grupo social tiene su representación en relación con el papel que juega el examen, en la educación y, mediante estas representaciones se espera obtener un "conocimiento objetivo" sobre el

[270] *Ibíd*., p. 163.
[271] *Idem*.

saber de cada estudiante (lector). De tal forma, en coincidencia con el Dr. Díaz, el texto señala cómo el examen es apreciado, permanentemente, como un espacio sobredeterminado, donde confluyen las miradas de un gran número de espectadores.[272]

Sin embargo, de acuerdo con el investigador Díaz Barriga, el examen es sólo un instrumento que no puede, por sí mismo, resolver los problemas que se generaron en otros espacios sociales, donde el examen no puede ser justo cuando la estructura social es injusta: no puede mejorar la calidad de la educación cuando los docentes están mal remunerados; no puede mejorar los procesos de aprendizaje de los alumnos cuando no atiende al estudio de los procesos cognitivos de cada individuo y al análisis de sus condiciones materiales ni tampoco a la capacitación oportuna de los docentes.[273] Por tanto, puede afirmarse que, el "Libro de ejercicios" pone de manifiesto todos esos problemas subyacentes y otros más que confluyen detrás del examen. Y que éstos no pueden resolverse de modo favorable únicamente mediante un instrumento social como lo es la PAA; sin embargo, fue así como lo resolvió la dictadura en su momento, y hasta la fecha queda como un legado nocivo.

En la sección IV *Eliminación de oraciones*, se da cuenta de la uniformidad con la que se valora al hombre del siglo XXI, lo cual responde, como lo apunta el investigador Díaz, a un proyecto social (proyecto de modernidad), que subordina y amolda todas las características que lo sujetan a una perspectiva únicamente ahistórica, técnica y productivista (eficientista). El examen, señala, es, en suma, un proyecto que mira al hombre como un objeto más en el espacio de producción. Con ello, lo convierte en un ente que no define su propósito social ni su sentido de vida, y de esta manera se incorpora —sin su consentimiento— en uno

[272] *Idem*.
[273] *Ibíd*., p. 164.

preestablecido para él.[274] Tal proyecto neoliberal se ve reflejado en la sección IV, a través de la eliminación de oraciones que propone el ejercicio, símil a como si se eliminara o cercenara, con ello, una parte fundamental de ese sujeto-lector al elegir una u otra respuesta.

Por tanto, de acuerdo con Díaz Barriga, el examen no sólo oculta bajo su reduccionismo técnico una gran cantidad de problemas y, no únicamente en éste se invierten las relaciones sociales —relaciones que se volvieron de poder para la dictadura—y se presentan como meros problemas pedagógicos, sino que, además, se invierten y manipulan los aspectos metodológicos para presentarse en una dimensión de eficacia técnica. A su vez, el examen se conforma como un instrumento de control, en donde mediante la utilización de éste, se tratan de alcanzar formas de control individual (adaptación social),[275] tal y como lo llevó a cabo el proyecto de nación de la Junta militar.

En la sección V *Comprensión de lectura*, se pone en evidencia, a través de los tres textos presentados, la pedagogía del examen. Y en relación a ello, y en coincidencia con el Dr. Díaz, esta pedagogía está hecha en función de la acreditación, la cual descuida, notoriamente, los problemas de aprendizaje, los procesos cognitivos y de formación. En donde cada alumno es visto como un número más a partir de una calificación.[276] Pero antes, para tener una perspectiva más clara de esto, es necesario decir que en el siglo XX se crearon las condiciones, mediante mecanismos científicos, que garantizaron el control de la educación en la sociedad a través del examen. De hecho, la pedagogía dejó de referirse al término examen y lo reemplazó por el de *test*, porque en apariencia es más científico, posteriormente, se le llamó evaluación, porque tiene una supuesta connotación académica.

[274] *Ibíd*., p. 167.
[275] *Idem*.
[276] *Ibíd*., p. 166.

Ambas conceptualizaciones: test y evaluación, son resultado de procesos de transformación social derivados de la industrialización monopólica en los Estados Unidos.[277]

De hecho, como lo señala el Dr. Díaz, las pruebas de inteligencia constituyeron una situación óptima para justificar las diferencias sociales al presentarlas sólo como individuales. Con el concepto *coeficiente intelectual* se aminoró el problema de injusticia social limitándolo sólo a una problemática biológica. De tal manera el Estado quedó liberado de los problemas éticos derivados de la injusticia, cuando pudo mostrar desde su forma de abordar el problema, que las diferencias sociales sólo se reducen a diferencias biológicas. De esta manera los test de inteligencia fueron utilizados para justificar la necesidad de eliminar a aquellos que, por su supuesto coeficiente, no debían estar en la escuela.[278]

Derivado de lo anterior, en *Facsímil* se pone de manifiesto que la concepción del examen queda a juicio de aquellos quienes lo elaboran y que, sólo éstos, se reconocen como entidades válidas para determinar a través del examen la inteligencia o el aprendizaje. Al respecto, el investigador Ángel Díaz, afirma que los psicólogos y educadores, mediante las instituciones, son percibidos como las nuevas autoridades educativas de la sociedad moderna. Ellos deciden el lugar que cada individuo debe ocupar —mediante una evaluación, supuestamente, objetiva y nada ambigua—. Actualmente, el concepto de examen se ha sustituido por el término de "prueba objetiva". Sin embargo, continúa siendo, de manera explícita: objetivo y científico; y, de manera implícita: control y democracia.[279]

[277] *Ibíd*., p. 167.
[278] *Ibíd*., pp. 167, 168, 169.
[279] *Ibíd*., p. 170.

De tal modo, en el "Libro de ejercicios", se puede inferir, por un lado, que el debate acerca del examen se encuentra en un plano técnico, que podría centrarse en problemas como: tipos de pruebas, validación, estadística del examen, asignación de calificaciones, etcétera; y, por otro, la problemática en torno a la educación y la didáctica desde perspectivas como formación y aprendizaje.

De acuerdo con Díaz Barriga, hoy en día la idea de evaluar el aprendizaje remite a una medición. Sin embargo, refiere que nunca ha habido un análisis para medir una cualidad (aprendizaje), misma que está en constante transformación en el sujeto. Tampoco se ha tomado en cuenta si un comportamiento observable en realidad se manifiesta en un conjunto de procesos internos del estudiante. Y, mucho menos se ha prestado atención acerca de las dificultades para que los complejos procesos de pensamiento, es decir, sus formulaciones, sus contradicciones, etcétera, puedan ser traducidas y encuentren una manera de ser expresadas. Pese a esto, el investigador señala que, la evaluación educativa se sustrajo a un campo técnico, donde el resultado ha sido una segmentación del trabajo educativo, originado por una pedagogía industrial que responde a normas de división técnica del trabajo. En la cual el profesor pierde su imagen vinculada a su profesión y su función intelectual, para convertirse en un trabajador más en una línea de fabricación educativa.[280] Un ejemplo de ello, es la forma afirmativa e irónica con la que lo aborda *Facsímil*:

> **71.** Del texto se puede inferir que los profesores de ese colegio:
>
> A) Eran mediocres y crueles, porque adherían sin reservas a un modelo educacional podrido.
>
> B) Eran crueles y severos: les gustaba torturar a los estudiantes llenándolos de tareas.
>
> C) Estaban muertos de tristeza porque les pagaban como las huevas.
>
> D) Eran crueles y severos, porque estaban tristes. Todos estaban tristes en ese tiempo.

[280] *Ibíd*., p. 172.

E) Mi compañero de banco marcó la C, voy a marcar ésa también.[281]

Este enfoque de la educación, desde el punto de vista de Díaz Barriga, está determinado por ciertos reduccionismos portadores de valoraciones ideológicas —como los de la dictadura—, que se presentan bajo una visión científica, reducida a lo estadístico, y bajo un lenguaje progresista —visión de proyecto de nación dictatorial— que son en realidad una concepción técnica y conservadora de la educación, que pretende medir igual a todos los estudiantes en forma objetiva. Bajo esta perspectiva, el profesor se desarrolla como un operador de programas preestablecidos que ignoran su saber. Resultado de ello, afirma el investigador, que la tarea educativa no permite formar estudiantes con pensamiento propio, sino alumnos que demuestran una serie de comportamientos que fueron predispuestos como modelo de aprendizaje.[282] A lo anterior, el examen-novela refiere que:

72. Del texto se desprende que:

A) Los estudiantes copiaban en las pruebas porque vivían en una dictadura y eso los justificaba todo.

B) Copiar en las pruebas no estaba mal si se hacía con prudencia.

C) Copiar en las pruebas es parte de proceso de formación de cualquier ser humano.

D) Los estudiantes con peores resultados en las pruebas de ingreso a la universidad suelen convertirse en profesores de Religión.

E) Los profesores de Religión son divertidos, pero no necesariamente creen en Dios.

74. ¿Cuál de las siguientes frases […]?

A) A ustedes no los educaron, los entrenaron.[283]

Además, no hay que perder de vista que, en torno al examen, como por ejemplo la PAA, giran diversas acciones nocivas que nada tienen que ver con la educación, tales como copiar al compañero, llevar apuntes al examen, etcétera, o bien, dictar clases en función del

[281] Alejandro Zambra, *Op. cit*., pp. 66.
[282] *Ibíd*., p. 173.
[283] Alejandro Zambra, *Op. cit*., pp. 66, 67.

examen que habrá de tener lugar, al igual que realizar cursos para identificar las formas de acreditarlo, así como fotocopiar exámenes de generaciones pasadas, y situaciones semejantes, como lo señala *Facsímil*:

> **69.** Sobre las pruebas de selección múltiple o de alternativas, el autor afirma que:
>
> I. Eran habituales en ese colegio, con el objetivo de preparar a los alumnos para las pruebas de ingreso a la universidad.
>
> II. Era más fácil copiar en esas pruebas, desde todo punto de vista.
>
> III. No había que desarrollar un pensamiento propio.[284]

Finalmente, como se puede observar, con el examen y su sistema de calificaciones —cuantificación—, los profesores sólo preparan a los estudiantes para resolver exámenes, y éstos, sólo se interesan por aquello que les permita pasarlo. Desaparece el deseo de saber. A la escuela sólo se asiste para acreditar. Por tanto, puede decirse que el ejercicio de la enseñanza, cuantificado mediante el examen, se ve a sí mismo como eficaz cuando logra plasmar con un número el conocimiento de los estudiantes. Al parecer, los esfuerzos de trabajo intelectual de los estudiantes, las deficiencias de los métodos de enseñanza —que no sólo son responsabilidad de los docentes sino de todo un sistema configurado por el Estado y sus instituciones—, y todo aquello inherente a la educación y evaluación, se resuelven por medio del examen. *Facsímil* señala no únicamente una educación conformada a partir de la noción de la dictadura, sino también una crisis del modelo educativo neoliberal, donde se ha dejado de lado el abordaje de la educación desde la ciencia y la ética, donde el eje central de ésta es la producción y no en el sujeto en sí mismo con todas sus limitaciones y posibilidades.

3.3 Familia y pareja: autoridad paterna y fracturas familiares

[284] Alejandro Zambra, *Op. cit.*, p. 65.

Si se piensa en el concepto de la Familia desde lo etimológico, como lo proponen los investigadores Mercé Conangla y Jaume Soler, entonces debe aclararse que la palabra tiene raíz en el latín *famulus*, cuya significación designa a los esclavos de la casa. Desde otra perspectiva, también señalan que, puede relacionarse a la familia desde lo polisémico con: cariño, respeto, libertad, herencia, deseo, querer, obligación, seguridad, economía, historia, raíces, sometimiento, etcétera.[285] Y es ahí, en lo semántico, donde el "Libro de ejercicios" desde la primera sección, alude a la familia, —así como a los otros ejes dialógicos—, y ésta es pieza fundamental, como parte del dialogismo que aborda la obra, pues permite ver que la inconformidad y la denuncia no sólo se centra hacia la dictadura militar; sin embargo, se puede afirmar que los temas de la educación, familia y pareja, sí giran en torno a la dictadura ineludiblemente, ya que se institucionalizaron a favor del régimen y, a partir de éste es como se organiza una nueva dirección nacional. En relación a ello, es posible señalar, como lo apuntan los autores del artículo *El pasado de los niños: Recuerdos de infancia y familia en dictadura (Chile, 1973-1989),* que la familia chilena sufrió los siguientes cambios:

> […] por motivos políticos –militancia en partidos de izquierda y/o acción social ligada a la resistencia–, gran parte de los sistemas familiares sufrieron fragmentaciones. El caso de transformación familiar más dramático es el de las familias en la que uno de los miembros fue detenido y/o desaparecido. […] En el caso de los exiliados, las familias se separaron dando paso a nuevas formas de organización de la crianza lo que en algunos casos se tradujo en la proliferación de familias ensambladas; pero en otros, de alternativas de cuidado infantil en la que adultos sin vinculación consanguínea cumplieron la función de padres sociales. Para quienes se quedaron en el país, la prisión política y la relegación fueron otras formas de asedio que afectaron fuertemente a los núcleos familiares y, por ende, a los(as) niños(as).[286]

[285] M. Mercé Conangla, Jaume Soler, "La familia, una presencia primordial", en *Juntos pero no revueltos. De la Familia Obligada a la Familia Escogida*, Barcelona, 2006, Editorial Amat S. L., cap. 1 p. 30.
[286] Patricia Castillo-Gallardo, Nicolás Peña, Cristóbal Rojas Becker, Génesis Briones, "El pasado de los niños: Recuerdos de infancia y familia en dictadura (Chile, 1973-1989)", en *Revista Psicoperspectivas. INDIVIDUO*

Por tanto, en la familia, como lo señala Conangla y Soler, los valores entre padres e hijos —con vínculos biológicos o no— son una constante de conflictos, pues algunos de estos valores pueden ser en parte compatibles entres sus integrantes o, a veces, pueden coincidir, o bien, en algunas ocasiones chocan completamente de frente. Y es ese conflicto el que representa *Facsímil*, en donde padres e hijos en lugar de resignarse al azar, a la genética, o lo que la cultura establece[287]—como lo impuso el régimen—, denuncian a través de una oralidad intensa, incisiva y de reproche, lo que consideran ha sido hostil e impositivo dentro del núcleo familiar.

A decir de los investigadores Conangla y Soler, la familia no debe ser considerada como un valor absoluto, porque no todos los espacios son propicios para un desarrollo sano, ya que existen algunos que liberan, otros que coartan, otros que castigan y presionan, etcétera.[288] Derivado de lo anterior, el examen-novela denuncia dinámicas familiares dolorosas, donde los padres se disculpan, juzgan y señalan a los hijos, y éstos recuerdan aquellos días de dictadura, ya sea con dolor o con confusión, pero detrás de estos vínculos se encuentra un Estado que, a partir de su discurso autoritario, penetró el espacio de lo privado, trastocó a la familia, y la modificó de una manera irremediable, donde el mismo discurso monológico y autoritario del régimen fue replicado por el jefe familiar: el padre. Sin embargo, hay que decir que el padre no es del todo responsable pues, como lo señalan los investigadores Paulina Osorio y Eugenio Gutiérrez, la figura paterna, así como su

Y SOCIEDAD, Escuela de psicología, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, 2018, vol. 17, núm. 2, p. 4, disponible en: www.psicoperspectivas.cl, consultado el 23 de noviembre de 2020.

[287] M. Mercé Conangla, Jaume Soler, *Op. cit*., p. 29.

[288] *Ibíd*., p. 34.

masculinidad, se vieron afectadas debido a las circunstancias del entorno político y económico:

> El tránsito de una cultura tradicionalmente patriarcal hacia un nuevo contexto social en el que comienzan a mostrarse los efectos de la modernidad y la globalización, aunque aún balbucientes, está acompañado de importantes consecuencias en las distintas dimensiones de la sociedad. Entre estas últimas, destaca la tensión creciente a que está siendo sometido el ordenamiento jerárquico de la vida cotidiana. En particular, se visualizan señales de cambio, entre otros ámbitos de la vida social, en dirección a relaciones más igualitarias en el sistema de género y entre las distintas edades. […] la prevalencia de relaciones de género apoyadas en exigencias propias de los roles familiares tradicionales pero sostenidas en un escenario social diferente, constituye una fuente importante de conflictos y tensiones para la población. Así, por ejemplo, la identidad masculina jugada en importante medida en ser proveedor y ejercer la autoridad, bajo las condiciones que impone la economía neoliberal (precariedad del empleo, insuficientes remuneraciones y creciente demanda familiar de bienes y servicios), para muchos casos constituye una base cierta de crisis, en especial, de la masculinidad popular.[289]

Además, si atendemos a que algunos hogares castigan y otros liberan, eso mismo también sucedió en el núcleo familiar chileno, debido a que durante la dictadura hubo familias que apoyaban a ésta, otras que se oponían a la imposición —como espacios de resistencia —, u otras que se mantenían al margen para evitarse problemas, en las cuales "el horror de la represión ingresó a través de la prensa y de las conversaciones que los adultos intentaron silenciar".[290] Sin embargo, cualquiera que haya sido el posicionamiento, ineludiblemente surgieron conflictos que enfrentaron a padres e hijos a causa de valores incompatibles para encarar la dictadura, ejemplo de ello es cómo se le refiere a la familia en *Facsímil*:

[289] Eugenio Gutiérrez y Paulina Osorio, "Modernización y transformaciones de las familias como procesos del condicionamiento social de dos generaciones", en *Revista ÚLTIMA DÉCADA*, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile, 2008, vol. 16, núm. 29, pp. 127, 128, disponible en: https://ultimadecada.uchile.cl/, consultado el 30 de noviembre de 2020.
[290] Patricia Castillo-Gallardo *Op. cit.*, p. 9.

18. Familia

A) familiares

B) herederos

C) sucesores

D) alfajores

E) pedofilia

31. Los familiares

3. Los clasificas según el grado de confianza que inspiraban en ti cuando niño.

53. Fuiste un mal hijo, pero _____ .

Fuiste un mal padre, pero _____.

Estás solo, pero _____ .[291]

En concordancia con Conangla y Soler, la familia también puede verse como una institución, donde su organización pocas veces plantea un espacio de crecimiento individual, en la cual, entre más se visibilice la individualidad de sus miembros más posibilidad existe de debilitarse la institución, —institución fortalecida por la dictadura desde un discurso monológico, y al igual que ésta, la familia tendió a crear un sistema de relaciones normativas—, misma que no acepta a quien trata de escapar de sus imposiciones y, por tanto, no tienen lugar aquellos que desean vivir a partir de sus propias normas y criterios.[292] Precisamente, es en esta situación donde ahonda el "Libro de ejercicios", a través de las voces que emergen se denuncian las relaciones de poder que hubo entre los miembros de la familia chilena, en el ámbito de lo privado, debido a la coyuntura política.

Por tanto, de acuerdo con los investigadores Conangla y Soler, se puede afirmar que el matrimonio ordena y normaliza todo aquello que intenta salirse de la norma.[293] Sin embargo, las voces que resuenan delatan, a través de un discurso plurilingüe, lo que al interior

[291] Alejandro Zambra, *Op. cit*., pp. 18, 25, 34.
[292] *Ibíd*., p. 35.
[293] *Ibíd*., p. 53.

del núcleo familiar ocurrió, al poner en evidencia que, como cualquier otra construcción social, el matrimonio y la familia están lejos de ser un valor absoluto —cuyo valor lo determina cada uno de los integrantes y no sólo uno de ellos—, pero hay que tomar en cuenta que todo ello se desplegó en un contexto social y cultural caracterizado por importantes transformaciones: la dictadura:

TEXTO N.° 2

> La novia restregó sus inmensos ojos verdes, me acarició el pelo, miró al Farra sonriendo y le dijo con ligereza, como si llevara tiempo pensando el asunto, que mientras en Chile no hubiera ley de divorcio no nos separaríamos, y después yo agregué, mirando a la cámara con actitud desafiante: seguiremos casados en señal de protesta, aunque nos odiemos. Me abrazó, nos besamos, y ella dijo que queríamos entrar en la historia de Chile, que queríamos ser la primera pareja chilena en divorciarse.
>
> **66.**
>
> (1) Tengo seis hijos, cuatro hombres y dos mujeres. Una es lesbiana, pero la quiero igual, porque es buena. Si clasifico a mis hijos en esos términos, cuatro son buenos y dos malos. El cien por ciento de las mujeres: buenas. Hombres malos: cincuenta por ciento.
>
> (7) Porcentaje de hijos míos que me declararon su odio no con palabras sino con hechos (combo en el ojo izquierdo): 16,6.
>
> (18) Por lo general, cuando organizo mis almuerzos, dos de mis hijos hablan de política y dos de futbol. El mayor suele relatar sus interminables líos amorosos y el otro permanece en silencio absoluto, igual que cuando niño, mirando siempre el plato, como si analizara rigurosamente la comida.[294]

De tal manera, el discurso familiar termina por ser monológico sin importar la cantidad de integrantes que la conformen. Se podría pensar que al haber un: yo (padre), tú (madre) y ellos (hijos)[295], el diálogo se incrementaría, con lo cual la capacidad de reflexión, crítica y desarrollo daría lugar al crecimiento de todos, pero, por el contrario: el tú y ellos desaparecen, predomina un sólo discurso (yo), que trata de imponerse a cualquier otra

[294] Alejandro Zambra, *Op. cit*., pp. 71, 52, 54.
[295] *Ibíd*., p. 55.

opinión. En respuesta a ello, las diversas enunciaciones toman la palabra en *Facsímil*, que por mucho tiempo les fue negada. Lo monológico se vuelve dialógico.

Es así que la familia lejos de ser un lugar confortable, conocido e intocable, se representa mediante las voces-conciencias-personajes como lo contrario y, revelan que, en ella, se debió vivir una doble vida para garantizar la seguridad, el respeto y la integridad familiar —como fue el caso de quienes permanecieron como resistencia contra la dictadura, ya fuera que se exiliaran o permanecieran en el país—; y así, recurrir al autoengaño para convertir lo que fue un desastre en algo llevadero, disolviendo la individualidad para encajar en la sociedad.

En coincidencia con Conangla y Soler, la familia, como cualquier otra institución, funciona con base en lealtades invisibles que, de manera inconsciente se registra en un libro imaginario —la memoria de cada miembro— lo que cada integrante debe y a quién le debe, en relación al afecto y la lealtad, y de ello se desprende un precio a pagar, cuyo costo es compensado, a veces, por quien cometió la falta o por alguien distinto.[296] De tal manera, esa deuda se ve reclamada por la comunidad oral, que solicita ser escuchada y, que de alguna manera, pretende cobrar esa falta que de uno u otro modo cometieron ya sea los padres hacia los hijos o éstos hacia los padres. El discurso dialógico alude a unos y a otros, porque sus acciones han dejado huella en la vida de todos.

Se podría decir que, de alguna forma, una parte del "Libro de ejercicios" es una novela familiar. Y si se observa que la novela familiar es desagradable, cada lector podría escribir un texto distinto y confortable al resolver el examen, en el cual la adaptación al entorno de la

[296] *Ibíd*., p. 88.

familia y el contexto social es el que se desea, pero no el que existió, sin embargo, contrario a ello, *Facsímil* apela a ser una novela familiar que no se autoengaña, que derriba las lealtades y que hace declaraciones honestas, íntimas y lastimosas:

TEXTO N.° 3

> El día que naciste fue el más feliz de mi vida, pero estaba tan nervioso que no sé si felicidad sea la palabra que mejor describa lo que sentía esa madrugada. Creo que es mi obligación decirte, a pesar del amor absoluto que siempre he tenido por ti, a pesar de lo mucho que has alegrado mi vida y supongo que la de tu mamá —no la veo hace como diez años, pero estoy seguro de que, también para ella, has sido una fuente permanente de alegría—, a pesar de todo eso, debo decirte que durante los dieciocho que ahora tienes nunca he dejado de preguntarme cómo habría sido mi vida si no hubieras nacido. […] Esas fantasías son normales, pero no es habitual que los padres las confesemos.

TEXTO N.° 2

> […] El mundo seguirá riéndose de nosotros. Luego alguien dijo que la ley de divorcio no era urgente y entonces el diálogo moroso se convirtió en una conversación colectiva. Como si llenáramos un nuevo galón, esta vez de los reclamos o de los deseos, casi todos hicimos nuestro aporte: lo urgente es que Pinochet vaya a la cárcel, que lo juzguen, que lo hagan mierda, lo urgente es encontrar los cuerpos de los muertos, lo urgente es la educación. Lo de verdad urgente, dijo otro, es que enseñen mapudungún en los colegios, y alguien le reprochó si acaso él era mapuche —más o menos respondió—. Lo urgente es la salud (extrañamente nadie dijo, aprovechando, ¡salud!), terció otro, y enseguida otro, otros: lo urgente es luchar contra el capitalismo, lo urgente es que volvamos a ganar la libertadores, lo urgente es cagarse al Opus Dei, lo urgente es sacarle la chucha a Iván Moreira. Lo urgente es combatir la delincuencia […][297]

En *Facsímil* se puede observar que la mayor parte de los malestares de la existencia de las voces-conciencias-personajes son derivados de situaciones culturales: dictadura, educación, familia, pareja. De lo anterior es posible inferir que, para solucionar tales males, habría distintas opciones para mitigarlos, tales como: alejarse del contexto nocivo y destruir lo que es desagradable (olvidar), o denunciar y enfrentar el pasado de opresión. Esta última

[297] Alejandro Zambra, *Op. cit.*, pp. 80, 71, 72.

decisión, quizá, es la que demanda mayor esfuerzo y compromiso personal y, también, en ésta es en donde el "Libro de ejercicios" se desenvuelve para convertirse en un acto ético.

El dialogismo que existe en la obra es un espacio vivo para dar voz a la denuncia, para enfrentar desde la literatura una etapa en la vida social e histórica de Chile respecto a la dictadura y sus efectos en el ámbito de lo privado, en la cual se puede decir que convivieron dos generaciones: los padres y los hijos de la dictadura. De lo cual resulta que, *Facsímil* pueda ser percibida como una literatura posdictatorial.

Como se ha podido observar en el "Libro de ejercicios", el espacio familiar primario fue una institución dinámica en continua reconstrucción, que se representa como un lugar sumamente susceptible a los acontecimientos políticos, económicos, sociales y culturales de Chile, resultado de la dictadura militar como época socio histórica inevitable, que transformó para siempre la vida de una sociedad.

Por otro lado, la forma dinámica en que se organiza la narración facilita la polifonía y logra dar presencia a voces populares —de grupos sociales— que reflexionan, cuestionan o afirman, desde la cotidianidad, las convenciones sociales. Y con ello, se hacen manifiestos los valores que se consideraron necesarios y útiles para un proyecto de nación enmarcado por el discurso oficial monológico, pero que estuvieron muy lejos y ajenos para construir una sociedad incluyente, en la cual diferentes perspectivas —derecha e izquierda— pudieron haber tenido lugar, o al menos intentarlo, para de verdad edificar un proyecto de nación que tomara en cuenta a su sociedad, cimentado en cada uno de sus individuos, en sus diferencias, y en las propias raíces nacionales.

Por último, es posible afirmar, por un lado, que la violencia de la dictadura se hizo presente en los diversos espacios de la sociedad, penetrando en cada uno de ellos, cambiándolos de forma definitiva; por otro lado, al interior de la familia, el vínculo entre padres e hijos, en muchos de los casos, fue de tensión, debido al ejercicio de autoridad de los tutores, que pretendían ceñir a los hijos a determinados valores y normas, lo que dio lugar a fracturas familiares. Sin embargo, dadas las circunstancias, sobre todo políticas y económicas, la autoridad paterna se vio disminuida y, con ello, es posible inferir que los hijos, a menudo, cuestionaron estos valores y normas que los limitaban, por ejemplo, en cosas que podrían parecer inofensivas tales como salir a la calle, pero que debido al toque de queda y muchas otras tantas acciones —detenciones, interrogatorios, etcétera— de la dictadura, ponían en riesgo su seguridad.

Sin duda, la familia tuvo un importante rol en la agenda de la dictadura, ya que el núcleo familiar fue el vector mediante el cual se propagaron y reforzaron las normas culturales necesarias para sostener al nuevo régimen, a costa de los espacios familiares donde constantemente hubo antagonismos y tensiones entre sus miembros. Por otro lado, la polifonía de la comunidad de voces en *Facsímil*, refleja estos hechos desde declaraciones dolorosas, nostálgicas, de desasosiego, en diversos tonos, ya sean cómicos o irónicos, todas dentro de un marco que, con seguridad, puede afirmarse que existe la impotencia, el reclamo y la indignación.

CONCLUSIONES

La premisa inicial de esta tesis fue señalar que el "Libro de ejercicios" pertenece al género de la novela, desde luego, una que se distancia de la tradición. Esta noción se sostiene porque en *Facsímil* existe, en primer lugar, un carácter dialógico, así como el recurso estilístico polifónico, la constante alusión biográfica, en lo cual se desenvuelve un amplio sentido social y, todo ello, si bien no es rasgo único de la novela, sí es el género que puede asimilar mejor una gran cantidad de elementos al mismo tiempo que les brinda una configuración estética. En segundo lugar, porque el género novelesco es el único género capaz de albergar a otros géneros, de representarlos, de apropiarse de ellos y transformarlos para expresarse, en suma, de parodiarlos —parcial o totalmente— para que, en conjunto, de manera organizada o aparentemente desorganizada, formen parte de una unidad que les otorga sentido. Además, la novela posee la virtud de proponer una perspectiva distinta de literatura al renovarse, ya que está vinculada, constantemente, a su contexto, al movimiento y transformación del mundo del cual proviene: el mundo del hombre.

Al proponer al inicio de esta investigación que el "Libro de ejercicios" pertenecía al género de la novela, fue necesario realizar un recorrido indagatorio para poder sostener esa premisa. Para responder a dicho planteamiento, en el capítulo uno se expusieron diversas consideraciones de estudios previos acerca de *Facsímil*, en los cuales en ninguno de ellos se sostuvo una perspectiva definitiva respecto al género de la obra. Sin embargo, sí se muestra el interés y la complejidad de atender a esta problemática. Asimismo, se observa que no es lo único en lo que se puede problematizar al analizar la obra, algunos de estos estudios coinciden en cuanto a su apreciación de aspectos estéticos intrínsecos —forma: parodia de la

PAA, ausencia de narrador, ficción, etcétera—, así como elementos extrínsecos —la participación del lector, el vínculo con lo social: la dictadura y la educación, el sentido dialógico, etcétera. Sin embargo, como punto de partida, fue imprescindible atender las diversas ópticas para orientar este estudio a ir más allá de lo que en apariencia *Facsímil* parece ser, es decir, un texto que genera tensión a las convenciones genéricas o un texto híbrido complejo de abordar.

En este mismo apartado, con la finalidad de comprender que el "Libro de ejercicios" no es una obra aislada y fuera de contexto, se precisó las características ideológicas y literarias de un grupo de escritores chilenos, al que pertenece Alejandro Zambra, denominado: los hijos de la dictadura. En este sentido, *Facsímil* encaja con una estética literaria singular y un interés particular por el pasado dictatorial chileno, propio de este grupo de escritores. La brevedad de sus obras, la forma en la que están narradas —generalmente en primera persona—, el rasgo autobiográfico de las mismas, así como su constante interés por una temporalidad enmarcada por el régimen militar, permiten captar el sentido estético y sociológico de *Facsímil*. De tal manera, con lo anterior es posible apreciar el examen-novela desde una óptica en la que va más allá de la simple parodia de una evaluación, en la cual se busca apelar no sólo a una propuesta estética sino también a una ética, a partir de elementos identificables dentro de la misma.

En el capítulo dos, "Una novela dialógica encriptada: Libro de ejercicios", se pudieron confirmar las hipótesis inicialmente planteadas, para lo cual fue necesario emplear la teoría literaria de Bajtín: Dialogismo. En primer término, se demostró que mediante el modelo discursivo que representa el Dialogismo, cuya sentencia es que toda actividad verbal presupone un posicionamiento ideológico, *Facsímil* puede ser abordada desde esta perspectiva teórica, ya que a lo largo de la obra existe una infinidad de voces, voces-

conciencias-narradores que son fragmentos enunciativos dialógicos, a la vez que afirmaciones ideológicas individuales y colectivas expresadas estéticamente en opciones múltiples de un examen, que se articulan a veces sin sentido, pero con continuidad dentro de la forma de una prueba de selección universitaria, y que expresan sentimientos de enojo, nostalgia, desazón, pero sobre todo inconformidad. Estas enunciaciones están creadas como una forma natural del lenguaje oral, conforman un recurso estilístico que acentúan la oralidad del "Libro de ejercicios" y, en éstas, también se representa el carácter sociológico de la obra.

Dentro de este mismo capítulo se aborda la noción de "La novela como un acto ético", cuya concepción deriva de la perspectiva de cada enunciación, porque en cada una de estas voces no sólo se transmite una visión de mundo sino también un posicionamiento ético frente a los temas abordados, ya sea a favor o en contra de la dictadura, con desánimo o aguda crítica hacia la educación, o bien desde la valoración favorable o de rechazo hacia la familia. Además de este acto ético al interior de la obra, es posible observar que también existe éste hacia el lector, el cual lleva a cabo mediante determinadas elecciones en su evaluación-lectura. Esto es posible debido a la forma misma del "Libro de ejercicios", la cual solicita la constante y atenta participación del lector. Con ello, al paso de la resolución del examen también se conforma la biografía del lector y se revela la de la los hijos de la dictadura, con lo cual se refuerza la noción de que el texto que está frente al lector es una novela.

En cuanto al apartado "La novela polifónica", y en continuidad de sostener que el "Libro de ejercicios" es una novela, fue posible demostrar aquí que, por un lado, en *Facsímil* coexisten distintas formas estilísticas y lingüísticas las cuales se vinculan entre sí a través de relaciones dialogísticas, mismas que ensamblan los diferentes sistemas del lenguaje en la obra. Estos sistemas del lenguaje son las representaciones de los géneros (poesía, minificción,

cuento, etcétera) que *Facsímil* parodia y organiza bajo la forma del examen, los cuales no deben ser considerados géneros puros sino imágenes de éstos, y que tan sólo son una fracción del examen-novela, porque la novela es el único género capaz de apropiarse de otros géneros, de contenerlos y darles forma, así como de proponerlos desde una perspectiva distinta a su canon.

Por otro lado, la polifonía dentro de la obra se encuentra diseminada en los múltiples discursos dialógicos reflexivos de las voces-conciencias-narradores, los cuales configuran diversas biografías que, en el presente, manifiestan su posicionamiento respecto a temas políticos, educativos y familiares. Son discursos conformados en el pasado, a través de sus experiencias como hijos de la dictadura. Esa oralidad discursiva se sometió, constantemente, al discurso monológico de la dictadura, al igual que al de sus profesores y también al de sus padres, de ahí que en su discurso refieran, una y otra vez, a esos agentes formadores de su realidad. Además, la contemporaneidad, como rasgo de la novela, puede observarse en esas voces que son diversas memorias que pertenecen a los hijos de la dictadura, cuyas necesidades de enunciación son expresar sus experiencias durante el régimen autoritario desde su presente posdictatorial.

Respecto al subtema "*Facsímil*: La novela biográfica: de los hijos y del lector", éste representa el último argumento del capítulo dos, donde se demuestra que el "Libro de ejercicios", además de ser una novela, pertenece al subgénero de lo biográfico. En éste se pone en evidencia, por una parte, que *Facsímil* se suscribe en el género de la novela biográfica porque en ella se encuentra referida la experiencia del autor y de su generación —de los hijos—; sin embargo, el autor toma distancia y su voz e imagen se desdibujan para entrar al anonimato y, de ese modo, sumarse, mezclarse y perderse en el universo polifónico de la

obra: conciencia autoral. Las voces-conciencias-narradores en conjunto refieren una identidad que pertenece a una generación bien definida y con una visión de mundo determinada por su experiencia con la dictadura. En el "Libro de ejercicios" existen declaraciones constantes acerca del régimen y sus implicaciones en ámbitos educativos, familiares y de pareja, todas ellas tonalidades de naturaleza individual y colectiva, por tanto, al hablar de la dictadura y sus repercusiones las declaraciones pertenecen al espacio de lo social, éstas recrean discursos dialógicos, que se muestran detrás de la apariencia de opciones múltiples de una prueba. Las voces-conciencias-personajes comparten una memoria colectiva, pero a pesar de la visión compartida y la polifonía social, la experiencia individual no desaparece.

Por otra parte, también es posible afirmar que existe otra biografía, la cual pertenece al lector. Esta noción se sostiene al observar que *Facsímil* es una novela biográfica en la cual el tiempo no se articula de manera cronológica ni coherente, sino que mediante la elección de la opción múltiple del lector se obtiene el significado y sentido de una biografía que abre la puerta a un pasado-memoria desde una forma —examen— calculada. Las voces-conciencias-personajes a través del discurso polifónico, a veces situado en el "yo", otras en el "tú", y también en el "nosotros", articulan múltiples biografías, tantas como múltiples opciones de respuesta hay y, a la vez, conforman la del lector cuando éste termina la evaluación y ensambla las respuestas que eligió y, precisamente, ahí, es cuando el acto ético tiene lugar. Al resolver de manera individual el "Libro de ejercicios" cada lector escribe su propia biografía y, en consecuencia, la obra completa su finalidad dialógica con éste.

El lector participa en la construcción que da sentido a la obra, al mismo tiempo reflexiona acerca de la dictadura —o sistema de gobierno, según donde se lea la obra— y su

vínculo con ella, así como en su propia existencia en el devenir cotidiano, dicha construcción y reflexión surge de la dialogización de su propia percepción personal y social, al igual que de la polifonía que se manifiesta dentro de *Facsímil*.

En el capítulo tres se abordó la relevancia del carácter sociológico del "Libro de ejercicios", a partir de tres ejes dialógicos: "La dictadura y el discurso oficial"; "Educación y examen: una formación monológica"; y "Familia y pareja: autoridad paterna y crisis familiares". Lo anterior está estrechamente vinculado con lo dialógico, lo polifónico y lo biográfico, pues en todo ello se reflejan las valoraciones sociales palpitantes de una narrativa poblada de voces-conciencias-personajes, que representan los hechos ocurridos durante y posterior a la dictadura chilena, así como las repercusiones de este pasado-memoria en la actualidad.

Acerca del primer punto, "La dictadura y el discurso oficial", fue posible ilustrar que dentro del contexto de la narración polifónica las voces recrean versiones de su experiencia personal con la dictadura. Los enunciados, párrafos y textos dentro de la obra dialogizan entre sí y, simultáneamente con la imagen de la dictadura, e igualmente con la imagen generada en el imaginario del lector, lo que da como resultado la participación de una voz más, con lo cual se produce una hibridación de voces: examinador, múltiples respuestas y lector —cuando éste último verbalice su lectura.

Del mismo modo, fue posible observar en este apartado que en *Facsímil* la imagen y la voz del dictador desaparecen para visibilizar la identidad del otro —sociedad —, la cual fue moldeada a partir del discurso dictatorial del gobierno de Pinochet, y no en sentido contrario ni recíproco, lo que dio como resultado que el discurso oficial fuera monológico. Sin embargo, a diferencia de lo anterior, el examen-novela utiliza una estrategia distinta para

la configuración del dictador, es decir, silencia a éste, y le da voz a los que estuvieron callados, perseguidos, sometidos y exiliados, desde esta perspectiva dialógica la imagen del régimen queda supeditada a lo que enuncian las voces-conciencias-personajes. Así la reconstrucción del pasado —memoria colectiva— en *Facsímil* es de carácter polifónico y antagónico, pues se contrapone a la versión autorizada y monológica de la dictadura.

En lo referente al segundo subtema, "Educación y examen: una formación monológica", fue posible ilustrar que en el "Libro de ejercicios" el tema educativo alude a una educación monológica a partir de una manera crítica e irónica, en donde la enseñanza emerge de un estrecho marco de transmisión de contenidos hacia el estudiante, el cual los memoriza. A diferencia de ello, *Facsímil* permite al alumno-lector estimular sus capacidades cognitivas, con lo cual se le propone cuestionar la información (discurso monológico). En la obra se visibiliza que el sistema educativo no se encuentra estructurado para promover la creatividad, la capacidad cognitiva y el pensamiento del estudiante, sino todo lo contario.

Además, *Facsímil* señala que la educación tiene un problema en la práctica educativa debido al escaso o nulo diálogo en el aula, el cual exige un intercambio comunicativo equilibrado dentro de una interacción también equitativa, porque en la práctica común la interacción entre docentes y estudiantes es desequilibrada, por tanto, monológica y dictatorial. Del mismo modo, fue posible demostrar que el examen-novela destaca una práctica educativa tradicional que parte del supuesto donde los roles del docente y el estudiante son inalterables: el profesor alecciona y el alumno retiene información —para acreditar exámenes —. Aunado a lo anterior, la manera de enseñanza en el aula consiste en el pronunciamiento unilateral e inequívoco por parte del profesor, con lo cual se dejan muy pocos momentos de intercambio dialógico.

Por tanto, la interacción predominante en el salón de clase es totalmente monológica, de lo cual se deriva, como consecuencia, que la formación y educación que los estudiantes reciben sea de dominación, convirtiéndose así en espectadores y receptáculos de información antes que en estudiantes. Se puede afirmar que *Facsímil* hace referencia en el tema de la educación, al igual que en el de la política, en cuanto a que el salón de clase es un microcosmos de interrelación injusta, en el cual se reproduce de manera minimizada la estructura social normativa de autoritarismo, derivado de un Estado dictatorial.

Es posible observar en el "Libro de ejercicios" que el Estado, desde su posición como aparato dominante, infiere en la función del sistema educativo, lo que genera que la escuela se convierta en un mecanismo que reproduce un sistema social de desigualdad, determinado por relaciones de subyugación mediante un discurso monológico, en donde la nula voz del estudiante se somete a un orden preestablecido que se niega a la autocrítica.

De tal manera, *Facsímil* lleva a cabo una crítica puntual desde la literatura acerca de una educación domesticadora, que favorece, nutre y sublima el modo instrumental capitalista, en el cual la educación ve a cada estudiante como un ente ignorante de un conocimiento prefabricado, conocimiento enseñado por docentes que han sido formados de igual forma, que ignoran el origen de tal conocimiento, ya que lo han aprendido del mismo modo, por lo que resulta improbable la liberación del individuo de su vinculación histórica-social pretérita y actual. Pero hay que aclarar que dicha libertad no consiste en mostrarse indiferente a su contexto, sino que reside en la toma de conciencia desde una perspectiva distinta que le brinde la autonomía para ser autocrítico del momento histórico en el que vive.

En suma, *Facsímil* exhibe la clase de relación docente-alumno, en la que se le anima solamente a repetir, y en algunos casos a copiar, así como a recordar sin reflexionar al estudiante, lo que el docente "entrena" desde una estructura monológica.

Por último, en lo referente al subtema "Familia y pareja: autoridad paterna y fracturas familiares" fue posible mostrar cómo el "Libro de ejercicios" aborda el tema de la familia chilena durante la dictadura, misma que experimentó cambios profundos de fragmentación —física e ideológica— a su interior, tales como las detenciones, desapariciones, exilios, encarcelaciones, etcétera, lo que dio como resultado un reacomodo de sus miembros, ya fuesen consanguíneos o no. Toda esta problemática es enunciada desde las distintas voces diseminadas a lo largo de la obra, que representan a los padres e hijos de la dictadura.

De igual manera, se ilustra la crisis en la que se vieron envueltas las familias al establecerse dentro de una nueva identidad nacional determinada por la dictadura, donde la masculinidad entro en crisis, el rol de las mujeres cambió, la educación en casa y en la escuela también se transformó, todo dentro de un contexto que prometía modernidad, desarrollo, y que apuntaba a la globalización capitalista.

Es posible visualizar en *Facsímil* la tensión generada en el núcleo familiar durante el régimen militar, lo cual es constantemente estresante para la convivencia entre padres e hijos, donde el sistema tradicional familiar de matrimonio pretendía normalizar, ordenar y sobrellevar la situación mediante un discurso monológico, mismo que era insostenible. El "Libro de ejercicios" pone en evidencia lo que tanto padres e hijos, desde su experiencia, tuvieron que lidiar en su momento con ese constante estrés, así como la forma en la que lo viven en el presente, en el cual las fracturas familiares parecen irreconciliables.

Para finalizar, es posible consignar que, la imagen de la dictadura en *Facsímil* surge de la combinación del discurso literario e histórico, lo cual constituye una evidencia —testimonio— que potencializa la memoria acerca de lo ocurrido en Chile durante el régimen militar, y de esta manera le permite al lector darle una perspectiva distinta al discurso oficial de un fenómeno social y político de la sociedad chilena y de otras sociedades latinoamericanas con gobiernos semejantes.

Así, en el ir y venir de las repuestas-voces y del examinador se da forma a la imagen de la sociedad y de la dictadura, a la vez que al paso de la lectura se cruzan con lo que pudiese estar en la memoria del lector, de lo cual resulta el testimonio de lo sucedido durante un periodo monológico y autoritario.

Finalmente, puede señalarse que el "Libro de ejercicios" corresponde a una estética posmoderna, caracterizada por el artificio, la reescritura, la parodia, la interdisciplinariedad, la metatextualidad, entre otros tantos recursos, provistos de manera constante por la ironía.

BIBLIOGRAFÍA

A. Obras de Alejandro Zambra

Facsímil, Alejandro Zambra, 1ª. ed., México, Editorial Sexto Piso, S. A de C. V., 2015.

Formas de volver a casa, Alejandro Zambra, 1ª. ed. Barcelona, Editorial Anagrama, S. A., 2011.

B. Estudios sobre *Facsímil*

Belenguer, Ileana Natalia, "Alejandro Zambra (2015) *Facsímil*: Libro de ejercicios, Buenos Aires, Eterna Cadencia. 112 Páginas", en *Otros Logos, Revista de estudios críticos*, Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad. Universidad Nacional del Comahue, 2015, núm. 6, pp. 201-206, disponible en: Otros Logos - ceapediwww.ceapedi.com.ar ›, consultado el 12 de marzo de 2019.

Hernández, Biviana, "La reescritura como ejercicio de estilización paródica en *Facsímil* de Alejandro Zambra y *Curriculum vitae* de Rodrigo Lira", en *Estudios Filológicos Revista de Lingüística y Literatura*, Instituto de Lingüística y Literatura, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Austral de Chile, 2019, núm. 63, pp. 99-119, disponible en: La reescritura como ejercicio de estilización paródica en ...revistas.uach.cl › index.php › efilolo › article › view, consultado el 28 de marzo de 2020.

Hernández, Diajanida, "*Facsímil*, de Alejandro Zambra: un asunto de ética", en *Colofón Revista literaria*, Venezuela, 2 de noviembre 2017, disponible en: www.colofonrevistaliteraria.com › facsimil-alejandro-za..., consultado el 16 de febrero de 2019.

Saavedra Galindo, Alexandra, "Examen de las formas en Facsímil, de Alejandro Zambra", en *Revista Zama, Instituto de Literatura hispanoamericana*, Argentina, UBA, 2018, Año 10, núm. 10, pp. 73-82, disponible en: revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/zama/article/viewFile/5393/4832, consultado el 3 de junio de 2019.

C. Referencias

Álamo Felices, Francisco, "El narrador: tipologías y representación textual", en *EPOS Revista de Filología*, Facultad de Filología, Madrid, UNED, 2013, núm. 29, pp. 359-376, disponible en: revistas.uned.es › index.php › EPOS, consultado el 15 de diciembre de 2019.

Alejos García, José, "Identidad y alteridad", en *Revistas filológicas*, UNAM, 2006, vol. 27, núm. 1, pp. 45-61, disponible en: www.scielo.org.mx/pdf/ap/v27n1/v27n1a4.pdf, consultado el 3 de junio de 2019.

Arán, Pampa Olga "La pregunta por el autor en Bajtín", en *Bakhtinian. Revista de estudios del discurso*, Brasil, Pontificia Universidad Católica de São Paulo, Programa de Posgrado en Lingüística Aplicada y Estudios de la Lengua, enero-junio de 2014, vol. 9, núm. 9, pp. 4-25, disponible en: http://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/index, consultado el 19 de septiembre de 2019.

Bajtín, Mijaíl, "Épica y novela. Acerca de la metodología del análisis novelístico", en *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Editorial Taurus, 1989, Trad. Helena S. Kriúkova y Vicente Cazcarra, disponible en: www.academia.edu › Mijaíl_Bajtin_-_Teoría_y_estética_de la novela, consultado el 12 de septiembre de 2019.

Castillo-Gallardo, Patricia, Peña, Nicolás, Rojas Becker, Cristóbal, Briones, Génesis, "El pasado de los niños: Recuerdos de infancia y familia en dictadura (Chile, 1973-1989)", en *Revista Psicoperspectivas. INDIVIDUO Y SOCIEDAD*, Escuela de psicología, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, 2018, vol. 17, núm. 2, pp. 1-12, disponible en: www.psicoperspectivas.cl, consultado el 23 de noviembre de 2020.

Bubnova, Tatiana, "Voz, sentido y diálogo en Bajtín", en *Revista Acta Poética, Instituto de Investigaciones Filológicas*, UNAM, 2006, vol. 27, núm. 1, pp. 97-114, disponible en: https://revistas-filologicas.unam.mx/acta-poetica, consultado el 4 de noviembre de 2019.

Candido, Antonio, "La literatura y la vida social", en *Literatura y sociedad. Estudios de teoría e historia literaria*. México: UNAM, 2007.

Cuasante Fernández, Elena, "Las escrituras del yo y sus variantes funcionales", en *Revista de Filología*, Universidad de La Laguna, septiembre 2018, núm. 37, pp. 25-39, disponible en: http://riull.ull.es/xmlui/handle/915/8669, consultado el 15 de marzo de 2020.

De Querol, Ricardo, "Los niños de la represión chilena llenan los silencios", en *Babelia*, El País, 13 de julio de 2015, disponible en: Los niños de la represión chilena llenan los silencios – El Paíselpais.com › Babelia, consultado el 29 de febrero de 2020.

Díaz Barriga, Ángel, "Una polémica en relación al examen", en *Revista Iberoamericana de educación*, España, OEI, mayo-agosto 1994, núm. 5, pp. 161-181, disponible en: https://doi.org/10.35362/rie501222, consultado el 21 de octubre de 2019.

Diccionario de la lengua española, Madrid, Real Academia Española, 2020, disponible en: https://dle.rae.es › libro, consultado el 3 de diciembre de 2020.

Drago, Claudia, "Funciones de la evaluación", en *Manual de apoyo al docente. Evaluación para el aprendizaje*, Universidad Central de Chile, Dirección de Calidad Educativa, Vicerrectoría Académica, 2017, disponible en: www.ucentral.cl › site › artic › asocfile › manual_evaluacion, consultado el 17 de octubre de 2019.

Fernández, Nona, "Fuenzalida", Santiago, Editorial Random House, 2012.

García Méndez, Javier, "Por una escucha bajtiniana en la novela latinoamericana", en *Revista de las Américas*, La Habana, 1987, núm. 160, vol. 27.

Gómez Douzet, Jaime "La polifonía y el silencio como estrategias de denuncia de la dictadura en la narrativa de Luisa Valenzuela", en *Alpha: Revista de arte, letras y filosofía*, 2016, núm. 42, pp. 25-35, disponible en: https://www.revistaalpha.com, consultado el 2 de marzo de 2020.

Ginzburg, Carlo, "El queso y los gusanos", 3ª Ed., Trad. Francisco Martín, Francisco Cuartera, Barcelona, Muchnik Ediciones, 1981, disponible en: http://www.fmmeducacion.com.ar/wpcontent/uploads/2018/03/Ginzburg_Elquesoylosgusanos.pdf, consultado el 16 de mayo de 2019.

Gutiérrez, Eugenio y Osorio, Paulina "Modernización y transformaciones de las familias como procesos del condicionamiento social de dos generaciones", en *Revista ÚLTIMA DÉCADA*, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile, 2008, vol. 16, núm. 29, pp. 103-135, 128, disponible en: https://ultimadecada.uchile.cl/, consultado el 30 de noviembre de 2020.

Isla, Pablo, "Dictadura militar y construcción identitaria: la categoría mujer chilena", en *Revista de estudios de políticas públicas*, 2017, Universidad de Chile, núm. 1, Vol. 3, diciembre 2016-junio 2017, pp. 171-185, disponible en: revistaestudiospoliticaspublicas.uchile.cl › authors › view, consultado el 7 de noviembre de 2019.

Jirku, Brigitte E. y Pozo Sánchez, Begoña "Escrituras del yo: entre la autobiografía y la ficción", en *Quaderns de filologia. Estudis literaris*, 2011, España, Universidad de Valencia, núm. 16, pp. 9-21, disponible en: http://hdl.handle.net/10550/31649, consultado el 14 de noviembre de 2019.

Martínez García, Patricia, "Algunos aspectos de la voz narrativa en la ficción contemporánea: el narrador y el principio de incertidumbre", en *Revista Complutense de estudios franceses*, España, Universidad Autónoma de Madrid, 2002, vol. 17, pp. 197-220, disponible en:

https://revistas.ucm.es/index.php/THEL/article/view/THEL0202110197A, consultado el 3 de junio de 2019.

Mercé Conangla, M. y Soler, Jaume "La familia, una presencia primordial", en *Juntos pero no revueltos. De la Familia Obligada a la Familia Escogida*, Barcelona, 2006, Editorial Amat S. L.

M. Bajtín, Mijaíl, en "Problemas de la poética de Dostoievski", 1ra reimpresión, Trad. Tatiana Bubnova, México, Breviarios del FCE 417, 2017.

Montero Acosta, Aarón "Los exámenes de base estructurada", en *Los reactivos de opción múltiple y su uso en la evaluación de contenidos matemáticos de nivel superior*, Benemérita Universidad de Puebla, Facultad de Ciencias Físico Matemáticas, 2011, cap. 1, pp. 5-33, disponible en: https://www.fcfm.buap.mx › tesis › 146atemáticas › AaronMonteroAcosta, consultado el 17 de octubre de 2019.

Prado Vargas, Maritza, "Voces dialógicas en la novela Desconciertos en un Jardín Tropical", en *Revista Comunicación*, 2006, Escuela de Ciencias del Lenguaje, Instituto Tecnológico de Costa Rica, núm. 2, Vol. 15, año 27, Agosto-Diciembre, 2006, pp. 23-28, disponible en: revistas.tec.ac.cr › comunicacion › article › view, consultado el 3 de noviembre de 2019.

Relea, Francesc, "Los hijos de la dictadura", en *El país*, Santiago, Chile, 10 de septiembre de 1998, disponible en: Los hijos de la dictadura | Internacional | EL PAÍSelpais.com › Hemeroteca › Internacional, consultado el 29 de febrero de 2020.

Rocco Núñez, Bernardo Patricio, "La encriptación del duelo en *Formas de volver a casa* de Alejandro Zambra, *Fuenzalida* de Nona Fernández y *La edad del perro* de Leonardo Sanhueza", en *Revista Atenea*, Universidad de Concepción, Chile, núm. 519, pp. 133-150, Junio 2019, disponible en: <http://revistasacademicas.udec.cl/index.php/atenea/article/view/962, consultado el 12 de abril de 2020.

Sanhueza, Leonardo, "La edad del perro", Santiago, Editorial Random House, 2014.

Swiderski, Liliana, "Autorrepresentación autoral y mascaras del yo", en *CELEHIS Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina, 2011, Año 20, núm. 22, pp. 241-256, disponible en: https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/celehis, consultado el 16 de marzo de 2020.

----------. "Autorrepresentación y contexto cultural en Iluminaciones en la sombra", en *Dirāsāt Hispānicas*, *Revista Tunecina de estudios hispánicos*, 2016, Núm. 3, Editorial Instituto Superior de Ciencias Humanas de Túnez de la Universidad El Manar, pp. 93-105, disponible en: Dirāsāt Hispānicas: Revista Tunecina de Estudios ... - Dialnetdialnet.unirioja.es › servlet › revista, consultado el 2 de marzo de 2020.

ANEXOS

Hoja de respuestas: biografía del lector

Como se ha señalado en el apartado 2.4 del capítulo II, el "Libro de ejercicios" en su carácter de novela, específicamente, de novela biográfica, conforma un texto en donde una biografía se genera a través del continuo dialogismo entre las múltiples voces (opciones múltiples), que reflejan la mirada de los hijos de la dictadura —en la cual está implicada la del autor—, y otra, la del lector, mediante sus elecciones, ambas en un acontecer social desde el presente que reflexiona respecto al pasado.

En *Facsímil*, los héroes evaden constantemente —en apariencia— la intención del autor; sin embargo, su libertad e independencia son parte de la intencionalidad del mismo,[298] como lo señala Bajtín:

> El héroe es ese nuevo ser cuyos atributos y acciones expresan la posición ética del autor, una forma de acción participativa, la responsabilidad del artista que responde con su vida (y con su firma) por aquello que ha comprendido en el arte. [299]

Por tanto, la biografía de los hijos está representada a lo largo de todo el examen-novela, en el texto mismo, y ésta ya ha sido ejemplificada y demostrada. De tal modo, este apartado tiene el objetivo de mostrar un ejemplo de biografía por parte de un lector, para hacer evidente, con más claridad, la misma, la cual se desprende de la biografía de los hijos.

[298] Mijaíl. M. Bajtín, *Op. cit*., p. 71.
[299] Pampa Olga Arán, *Op. cit*., p. 14.

Ya se ha dicho que la forma (PAA) brinda el soporte primario a la obra, que ésta es parodiada por el autor, y que da lugar a una obra literaria que lleva a cabo un acto ético. Por tanto, a partir de la estructura, en principio, el lector comienza con las instrucciones del primer apartado, que indica las primeras órdenes —1. TÉRMINO EXCLUIDO—, y desde el reactivo uno —1. FACSÍMIL—, se comienza con el pacto de lectura de un examen. Sin embargo, al paso de la evaluación-lectura, el lector reflexiona (observa, intuye) que no hay solución posible, ni respuesta correcta y, por ello, aunque pueda permanecer el pacto de lectura de un examen y el deseo de elegir una u otra alternativa, éste abandona la convención de evaluación para adentrarse a una novela dialógica y polifónica, en la que la estructura sólo ofrece una secuenciación del contenido, pero que, sin importar en que reactivo se encuentre el lector, lee la biografía de una generación, y construye, a la vez, su propia biografía mediante las elecciones que hace y, que están lejos de ser acertadas para aprobar una evaluación.

Por tanto, con base en lo anterior, a continuación se presentará —sección por sección—, cómo se configura esa biografía, a partir de las elecciones que lleva a cabo un lector mientras se autoevalúa y lee y, en ningún caso, son iguales a las de otro lector, por lo cual se puede afirmar la configuración de un texto biográfico. Al final, se mostrará en conjunto todas esas elecciones, lo que da lugar a leer la biografía del lector. Respuestas:

1.TÉRMINO EXCLUIDO

1. E) **2.** E) **3.** D) **4.** A) **5.** E) **6.** D) **7.** B) **8.** E) **9.** B) **10.** D) **11.** E) **12.** E) **13.** C) **14.** A) **15.** A) **16.** D) **17.** C) **18.** E) **19.** E) **20.** D) **21.** A) **22.** E) **23.** C) **24.** A)

II. PLAN DE REDACCIÓN

25. C) **26.** C) **27.** B) **28.** E) **29.** E) **30.** E) **31.** E) **32.** A) **33.** A) **34.** A) **35.** E) **36.** C)

III. USO DE ILATIVOS

37. B) **38.** D) **39.** C) **40.** A) a a a **41.** C) **42.** D) **43.** C) **44.** A) **45.** C) **46.** C) **47. 48. 49. 50.** C) **51.** A) **52.** B) **53.** B) **54.** B)

IV. ELIMINACIÓN DE ORACIONES

55. A) **56.** A) **57.** D) **58.** A) **59.** A) **60.** A) **61.** B) **62.** A) **63.** A) **64.** A) **65.** A) **66.** A)

V. COMPRENSIÓN DE LECTURA

67. E) **68.** C) **69.** B) **70.** B) **71.** A) **72.** C) **73.** E) **74.** C) **75.** A) **76.** E) **77.** A) **78.** A) **79.** A) **80.** D) **81.** B) **82.** C) **83.** C) **84.** E) **85.** E) **86.** C) **87.** A) **88.** A) **89.** B) **90.** A)

Es evidente que las respuestas en la forma antes presentada (como en la hoja de respuestas) no dicen nada. A simple vista sólo reflejan una serie de números y letras que apuntan a un sinsentido, o bien, a las respuestas de un examen de las que nada se sabe si son correctas o no, también pudieran ser las respuestas que hay que memorizar para pasar alguna evaluación y ser considerado apto —aunque apto quién sabe para qué—. Sin embargo, ahora se presenta esa biografía individual desde una perspectiva distinta, en donde, en algunos pasajes, pudiera semejarse incluso a un flujo de conciencia, un texto caótico pero intimista que, no obstante, es tan sólo la valoración y perspectiva individual (ética) que cada lector obtiene por sí mismo, que escribe de sí mismo a partir del texto, y donde se da en parte el acto ético.

1.TÉRMINO EXCLUIDO

Facsímil… **trampa**… Réplica… **temblor**… Educar… **domesticar**… Copiar… **cortar**… Borra… **sedimento**… Letra… **minúscula**… Junta… **cadáveres**… Salvavidas… **pasamontañas**… Máscara…**disfraz**… Apagón…**noche**… Allanar… **aplastar**… Resistencia… **porfía**… Proteger… **adorar**… Prometo…**silencio**… Guardar… **abrir**… Secreto… **revelo**… Digo… **trota**… Familia… **pedofilia**… Culpa… **tuya**… Nueva… **hierve**… Toser… **fumar**… Silencio… **cobardía**… Silencio… **valentía**… Silencio… **silencio**….

II. PLAN DE REDACCIÓN

Mil novecientos ochenta y uno. **Casi siempre hacía frío. Tú padre discutía con tu madre. Tu madre discutía con tu hermano. Tu hermano discutía con tu padre. No recuerdas nada más.**

La segunda. **Intentas recordar tu primera comunión. Intentas recordar tu primera masturbación. Intentas recordar tu primera relación sexual. Y la segunda. Intentas recordar la primera muerte en tu vida.**

Un hijo. **Sueñas que pierdes un hijo. Despiertas. Lloras. Lloras. Pierdes un hijo.**

Tu casa. **Es de un banco, pero prefieres pensar que es tuya. Si todo sale bien, terminaras de pagarla el año 2033. El barrio no te gusta, no hay plazas cerca, el aire es sucio. Vives aquí once años. Primero con una familia, después con algunos fantasmas que también se fueron. Pero amas esta casa, nunca vas a abandonarla.**

Cumpleaños. **Despiertas temprano, sales a caminar, buscas un lugar dónde tomar un café. Estás de cumpleaños, pero no lo recuerdas. Tienes la sensación de que olvidas algo, pero es nada más que una inquietud, una cierta extrañeza. Sigues la rutina de un**

sábado cualquiera. Fumas, enciendes la tele, te quedas dormido con las noticias de media noche.

Doscientas veintitrés. **Recuerdas las pecas en sus pechos, en sus piernas, en su vientre, en su culo. La cifra exacta: doscientas veintitrés. Hace mil doscientos siete días eran doscientas veintitrés. Relees los mensajes que te mandaba: son hermosos, divertidos. Párrafos largos, frases vivas, complejas. Palabras cálidas. Ella escribe mejor que tú. Recuerdas cuando manejaste cinco horas para verla diez minutos. No fueron diez minutos, fue la tarde entera, pero te gusta pensar que fueron diez minutos. Recuerdas las olas, las rocas. Sus sandalias, una herida en el pie. Recuerdas tus ojos yendo rápido desde sus muslos hasta sus pestañas. Nunca te acostumbraste a estar con ella. Nunca te acostumbraste a estar sin ella. Recuerdas cuando decía, en un susurro, como para sí misma: *está todo bien*.**

Los familiares. **Los clasificas en dos listas: los que amas y los que no amas. Los clasificas en dos listas: los que no deberían estar vivos y los que no deberían estar muertos. Los clasificas según el grado de confianza que inspiraban en ti cuando niño. Por un momento piensas que descubres algo importante, algo que estaba pendiente hace años. Los clasificas en dos listas: los vivos y los muertos.**

Una patada en los cocos. **Piensas en todas las personas, vivas o muertas, cercanas o distantes, chilenas o extranjeras, hombres o mujeres, que tienen motivos para pegarte una patada en los cocos.**

La rima. **Buscas palabras que rimen con tu nombre. Buscas palabras que rimen con tu apellido. Tu nombre no rima con tu apellido, pero buscas palabras que rimen, al**

mismo tiempo, con tu nombre y con tu apellido. Buscas palabras que no rimen con tu apellido ni con tu nombre ni con nada. No estás loco.

Primera persona. **Crees que la única solución es quedarse callado. Nunca dices *yo*. Gracias a varias botellas de vino aprendes a decir *yo*. Nunca dices *nosotros*. Gracias a una botella de pisco aprendes a decir *nosotros*. Estás rehabilitado.**

Nadar. **La pesa marca 92.1 kilos. Sintonizas la radio en el 92.1 FM. Detestas esa radio, todos sus programas. Tienes que adelgazar. Estás en la piscina pública. Sentado en el borde, con los pies en el agua, miras a unos niños que aprenden a nadar. La profesora es enfática, su voz no suena dulce. Los niños se ven tan serios. Cuando niño estabas enamorado del silencio. Lugo quisiste que las palabras te inundaran y te hundieran. Pero sabías nadar, no tuvieron que enseñarte. A nosotros, piensas, como a los perros, nos echaron al agua y aprendimos a nadar al tiro. O quizá si te enseñaron en el colegio. Quizá fue lo único que te enseñaron. No a nadar, pero a mover los brazos y las piernas. Y a aguantar la respiración durante horas. Todo el mundo sabe que nadar es el mejor ejercicio. Piensas que vas a estar bien, que vas a bajar de peso. Te lanzas al agua fría. Nadar fortalece los músculos y la memoria.**

Cicatrices. **Piensas que la distancia menor entre dos puntos es el trazo de una cicatriz. Piensas: la introducción es el padre, el desarrollo el hijo y conclusión el espíritu santo. Lees libros mucho más raros que los libros que escribirías si escribieras. Piensas, como si fuera un descubrimiento, que el último punto en la línea del tiempo es el presente. Intentas ir de lo general a lo particular, aunque lo general sea el general Pinochet. Intentas ir de lo abstracto a lo concreto. Lo abstracto es el dolor de los demás. Lo concreto es el dolor de los demás incidiendo en tu cuerpo hasta invadirlo por entero.**

Lo concreto es algo que no puede sino crecer. Algo como un tumor, o lo contrario a un tumor: un hijo. En tu caso es un tumor.

III. USO DE ILATIVOS

Debido a las mil reformas que le han hecho, la constitución de 1980 es una mierda. Yo muchas veces mentía, **por eso** usaba anteojos oscuros. Hay muchos que quieren que me muera, **a pesar de que** no estoy **gravemente** resfriado. Los estudiantes van **a** la universidad **a** estudiar, no **a** pensar. Los estudiantes van a la universidad a **estudiar**, no a **protestar**. Y si les quedan energías **para** eso está el deporte. Y si les quedan **ilusiones**, para eso está **el vacío**. **Para** los hombres esto es imposible, **pero para** Dios todo es posible. Para **la derecha** esto es imposible, pero **la izquierda** todo es posible. Para **mí** esto es imposible, pero para **ti** todo es posible. Si lo que había de **luz** en ti se volvió **confusión**, como serán tus **tinieblas**. Si alguien te pega en una **mejilla**, ofrécele también la otra. Quiero juntar estas palabras, **para que** nada tenga sentido. Busco frases que **siempre** salen en los libros. Fuiste un mal hijo, **por eso** escribes. Fuiste un mal padre **por eso** escribes. Estás solo, **por eso** escribes. Fuiste un mal hijo, por eso escribes **novelas**. Fuiste un mal padre, por eso escribes **cuentos**. Fuiste un mal hijo, pero **te amo**. Fuiste un mal padre, pero **te amo**. Estás solo, pero **te amo**. Fuiste un mal hijo, pero **es tan difícil ser hijo**. Fuiste un mal padre, pero **es tan difícil ser padre**. Estás solo, pero **todos están solos**.

IV. ELIMINACIÓN DE ORACIONES

Durante años nadie vino a visitar mi tumba. Tampoco esperaba a nadie, a decir verdad. Pero hoy vino una mujer a dejarme flores. Cuatro rosas rojas, dos rosadas y una

blanca. No sé quién es, no recuerdo haberla conocido. No creo que sepa que fui una mierda de persona.

Hay hamburguesas en el refrigerador. También unas lechugas y una mostaza. Me fui a la playa con los niños. Es normal, son mis hijos también. Te tengo miedo. Y ellos también te tienen miedo. Y eso también es normal.

El toque de queda consiste en la prohibición de circular libremente por las calles de un territorio determinado. Suele decretarse en tiempos de guerra o de revueltas populares. La dictadura lo impuso en Chile desde el 11 de septiembre de 1973 hasta el 2 de octubre de 1987. Una noche de verano mi padre salió a caminar sin rumbo fijo. Se le hizo tarde, tuvo que dormir en casa de una amiga. Hicieron el amor, ella quedo embarazada, yo nací.

No quiero hablar de ti, pero es inevitable. Ahora estoy hablando de ti. Y estás leyendo, y lo sabes. Ahora soy un texto que tú lees y no quieres que exista. Te odio. Me cagaste la vida. Ahora soy un texto que no puedes borrar.

Le detectaron cáncer de mama a los 65 años. Tuvieron que sacarle uno de sus pechos. Poco tiempo después le comenzó el Alzheimer. Desconocía a sus hijos, a sus nietos, a todo el mundo. Me desconocía incluso a mí. Pero nunca olvidaba que le faltaba un pecho.

Al papá de mi mamá lo vi sólo tres veces en la vida. No está claro cuántos hijos tuvo: más de veinte, menos de treinta, según los cálculos de mi madre. La primera vez vino a nuestra casa de noche, estábamos a punto de dormir. Nos presentó a Verónica, su hija más chica, tenía cuatro o cinco años, era menor que yo. Saluden a su tía Verito, nos dijo a mí y a mi hermana. Y después: tengo anotadas las fechas de sus cumpleaños, nunca me olvido de mis nietos. Se fueron cerca de la medianoche, en una Renoleta. Hacía frío. Mi mamá tuvo

que prestarle a la Verito un suéter de mi hermana. Nunca te van a devolver ese suéter, le dijo mi madre a mi hermana, conteniendo la rabia, o quizás resignada, mientras tomábamos desayuno. La segunda vez que lo vi, tiempo después, fue para un cumpleaños de mi mamá. Ella estaba feliz. Me acuerdo de esa frase absurda y verdadera: *él siempre va a ser mi papá*. La última vez que lo vi fue en un hospital. Compartía pieza con tres viejos moribundos. Me dijeron que entrara a verlo, a despedirme. Miré a los viejos, todos muy parecidos. Traté de reconocer al papá de mi mamá, pero no pude. Los miré un rato y me fui.

Mientras preparamos el té, Mariela me cuenta que en su colegio había una monja embarazada. Le pregunto que dónde, que cuándo. En el Mater Dei. Yo era muy chica estaba en cuarto básico. Los ojos de Mariela son pardos. Por un segundo consigo imaginar su cara cuando niña. La tenían escondida, pero la vimos una vez, dice. Nos pidieron que guardáramos el secreto. Le pregunto si guardaron el secreto. No sé si mis compañeras, me responde, pero yo sí. Eres la primera persona a la que se lo cuento, me dice. ¿Treinta años después? Sí, treinta me dice. Baja la vista hacia sus manos. Yo también miro sus manos. Pellizca o acaricia una pizca de pan. Enciende un cigarro. No, dice luego, pensativa: treinta y cinco.

En Chile nadie saluda en los ascensores. Te subes y finges que no ves, que eres ciego. Y si saludas te miran raro, a veces ni siquiera saludan de vuelta. Compartes la fragilidad en silencio, como un sacrificio. Qué costaría saludarse, piensas, mientras la puerta se abre en un piso intermedio. Ya son nueve, diez personas, no caben más. En los auriculares de alguien suena una canción que conoces y te gusta. Sería más fácil que abrazaras a la mujer que tienes enfrente. Lo que tú y ella comparten es el esfuerzo de evitar el roce. Recuerdas un castigo cuando niño, a los ocho: estabas en el baño de mujeres dándote besos con una compañera. No era la primera vez que se besaban, era un juego, un desafío. Una profesora los vio, los

retó, los llevó a la inspectoría. El castigo fue obligarlos a estar frente a frente, tomados de ambas manos y mirándose fijo, en el centro del patio, todo el recreo, mientras el resto de los niños les gritaba tonterías. Ella lloraba de vergüenza. Tú estabas a punto de llorar pero mantuviste la vista en su cara, sentías una especie de fuego triste. Se llamaba Rocío, la niña. ¿Cuánto duraba el recreo? Diez minutos o quince. Nunca volviste a mirar quince minutos enteros la cara de alguien. Sería más fácil abrazar de una vez a la desconocida que tienes enfrente. Ambos bajan la vista, eres más alto que ella. Te encuentras en su pelo negro todavía mojado. Las hebras enredadas del pelo largo y liso: piensas en las cabelleras que desenredaste algunas mañanas, con cuidado. Aprendiste la técnica. Sabes desenredar el pelo de los demás. Ya bajaron casi todos, sólo quedan ella y tú. Aprovechan cada nuevo espacio disponible para distanciarse. Podrían estar aún más lejos, aferrarse cada uno a su rincón, pero eso sería demostrar algo, sería lo mismo que abrazarse. Ella baja un piso antes que tú. Y es extraño y de algún modo horrible que al ver tu cuerpo multiplicado en los espejos sientas el alivio inmenso que sientes ahora. En Chile nadie saluda en los ascensores, dices por la noche, en una cena con amigos extranjeros. En mi país tampoco, te responden, quizás por cortesía. Pero en Chile de verdad nadie saluda, nadie mira a nadie en un ascensor, insistes. Cada cual finge su ausencia. Es posible que viejos amigos, enemigos o amantes compartan el ascensor sin saberlo nunca. Agregas lugares comunes sobre la identidad chilena, rudimentos de sociología. Al hablar sientes que traicionas algo. Recibes la puntada, el peso de la impostura. En Chile nadie saluda en los ascensores, dices de nuevo, como un estribillo, en una cena donde compites por ser el mejor observador y el habitante del peor de los países.

Yo fui su amigo, yo fui su compadre. Yo lo conocí. Y no es verdad lo que dicen. Algunas cosas sí, pero no todas. Me importa lo que dicen, me duele. Es como si hablaran de

mí. Es cierto que los maricones le parecían repugnantes, pero no echó a nadie por eso. Todos sabíamos que a Salazar se le quemaba el arroz, era cosa de verlo. Pero era flojo. Mi compadre lo echó por flojo, no por cola. No es verdad que tratara mal a la nana. Por algo se quedó tantos años en la casa. La llamaba con la campanilla, a veces hasta le pedía las cosas por favor. Y cada navidad le regalaba un uniforme nuevo, impecable. Y la llevaba en febrero a la casa de Frutillar. Un mes veraneando gratis, la vieja. ¿Y cuál es el problema, si se puede saber, con la campanilla? ¿O sea que es mejor tratar a la empleada a grito pelado? Es verdad que no le gustaban los mapuches, pero es que ahora hay que respetar a todo el mundo. Por la pucha, no se puede decir nada, todo es ofensivo, todos reclaman. Y mi compadre fue consecuente, hasta el final. Decía lo que pensaba, ese fue su único pecado. Y qué tanto con los mapuches, si perdieron la guerra igual que los peruanos, los bolivianos, perdieron no más. Ahora andan llorando que no tienen mar y chamullando los mapas. Son como cabros chicos pidiendo cosas a los papás. Ahora hay varios diciendo que no sabían de las desapariciones, de las torturas de los asesinatos. Claro que sabían. Él sabía, yo sabía, todos. Cómo no íbamos a saber. Me acuerdo hace años, una vez que estábamos en Roma, en un hotel estupendo, y se nos acercó un exiliado que andaba de la mano con una colorina bien flaquita. Me cayó mal el exiliado, lo encontré denso y cachetón, pero mi compadre terminó de lo más amigo de él, después hasta hicieron negocios. Mi compadre no discriminaba a nadie, era capaz de hacer negocios con todo el mundo, sin fijarse en la raza ni en el credo ni en las cosas políticas. No andaba pidiendo favores. Mi compadre trabajó toda la vida. Nunca, en cuarenta y nueve años de matrimonio, le puso los cuernos a la Tutú. Ni siquiera se culió a esa secretaria, la Vania, que lo tenía enfermo de tanto mostrarle los calzones. Me acuerdo que me dijo, medio desesperado, que si se acostaba con la Vania no sería capaz de mirar a los ojos al padre Carlos. Después supimos que el padre Carlos era más lacho que Julio Iglesias. Quiero insistir

en esto, porque muestra a cabalidad la estatura moral de mi compadre: nunca le puso los cuernos a la Tutú, ni siquiera se metía con putas. Simplemente no le gustaba meterse con putas. Cada loco con su tema. No sólo hacía donaciones a los Legionarios, yo creo que mi compadre era como un drogadicto de las donaciones, no paraba de ayudar al prójimo, estaba enfermo de solidaridad. Y a cada uno de sus empleados le daba, a fin año, una caja de mercadería bastante digna. Que digan lo que digan de él, es refácil pelarlo ahora que está muerto. Pero me gustaría que supieran que mi compadre no está muerto, porque todavía me tiene a mí, al pie del cañón. Yo siempre voy a defenderlo. Siempre, compadre: siempre.

Me preguntan el nombre y respondo: Manuel Contreras. Me preguntan si soy Manuel Contreras. Respondo que sí. Me preguntan si soy el hijo de Manuel Contreras. Respondo que soy Manuel Contreras. Una vez tomé la guía de teléfonos y arranqué la página donde salía mi nombre, nuestro nombre. Conté veintidós Manuel Contreras en Santiago. No sé qué buscaba: consuelo de tontos, quizás. Pero después metí la hoja en la trituradora de papeles. Tener un nombre y apellido comunes no me sirvió de nada. ¿Qué se siente ser el hijo de unos de los más grandes criminales de la historia de Chile? ¿Qué siente cuando piensa que su padre está condenado a más de trecientos años de cárcel? ¿Siente el odio de las familias que su padre destruyó? No puedo responder esas preguntas que siempre me hacen. Con rabia, pero también con verdadera curiosidad. Supongo que provoca curiosidad. A mí también me da curiosidad. ¿Qué se siente no ser el hijo de uno de los mayores criminales de la historia de Chile? ¿Qué siente cuando piensa que su padre no asesinó a nadie, que no torturó a nadie? Debo decir que mi padre es inocente. Debo decirlo. Tengo que decirlo. Estoy obligado a decirlo. Mi padre me va a matar si no digo que es inocente. Los hijos de asesinos no podemos matar al padre. Decidí no tener hijos. Tuve que dedicarme a mi padre. Está enfermo. El

deterioro de su salud es público, ha salido en los diarios. Cuando mi padre muera podré tener una vida y un hijo. Será el hijo de Manuel Contreras. Pero no lo llamaré Manuel. Le diré a la madre que elija otro nombre. No quiero ser el padre de Manuel Contreras. Ya tuve suficiente con ser el hijo de Manuel Contreras. No quiero ser también el padre de Manuel Contreras. Que sea niña mejor. No soy quien habla. Alguien habla por mí. Alguien que finge mi voz. Mi padre morirá pronto. La persona que finge mi voz lo sabe y no le importa. Quizás cuando se publique el libro que el hijo de puta que finge mi voz está escribiendo, mi padre habrá muerto. Y la gente pensará que en mi voz fingida hay algo verdadero. Aunque no sea mi voz. Aunque yo nunca diría lo que digo ahora. Aunque nadie tenga derecho a hablar por mí. A ponerme en ridículo. Que fácil es reírse de mí. Culparme, compadecerme. No tiene mérito literario. Aplausos para el escritor, por ingenioso. Apláudanlo como hay que aplaudir a esa gente. Apláudanlo en la cara, con ambas manos, hasta que sea imposible saber de dónde sale la sangre. Ahora está diciendo que doy órdenes, que sé torturar. Que soy un hijo de tigre. Ahora está diciendo que yo digo que le perforen el ano con un chuzo. Ahora está diciendo que no tengo derecho a desafiar a mi destino. Que estoy muerto en vida. Que yo digo lo que no digo. Que estoy muerto en vida. Que yo digo lo que no digo. Que hasta le agradezco que lo diga por mí. Ahora sigue buscando palabras para tatuarlas en mi pecho con la broca más gruesa del taladro.

Con el dinero de la lotería, el viejo decidió cumplir el sueño de su vida, pero como el sueño de su vida era ganar la lotería, no sabía qué hacer. Por lo pronto se compró un Peugeot 505 y me contrató para que lo manejara. Lo pasé a buscar un sábado, el plan era ir al Club Hípico, pero estaba viendo *Sábados gigantes* y le daba lata salir. Me convidó una cerveza, miramos juntos el segmento «Usted no conoce Chile»: Don Francisco paseaba por Ancud y

por Castro, entrevistaba a los habitantes de unos palafitos, ayudaba a preparar un curanto, se calzaba con cierta dificultad un gorro chilote. Eso vamos a hacer, me dijo, como iluminado: recorrer Chile en el auto nuevo. Le pregunté por qué no viajaba por el mundo, como el propio Don Francisco en «La cámara extranjera». Me respondió que antes de conocer el mundo había que conocer bien el país propio. Le pregunté si empezaríamos por el norteo por el sur. Por el norte, huevón, por el norte, cómo vamos a empezar por el sur. Es de norte a sur la huevá. Su opinión al final del viaje: Chile es un país hermoso. La gente se queja todo el tiempo de que no hay libertad y la dictadura y todo eso, pero no se dan cuenta de que Chile es un país hermoso. A mí también me gustó mi país, pero me acuerdo de poco. Manejaba como zombi, al compás de los aterradores ronquidos del viejo. A veces veía, de reojo, el brillo de la baba en su boca abierta. Cuando iba despierto no le gustaba escuchar música, sólo unos casetes con chistes de Coco Legrand. Llegué a odiar a Coco Legrand: sus chistes, su voz, todo. Recuerdo el frío cerca de Los Vilos, fumando sólo en la berma, mientras a cinco metros, en el asiento trasero del auto, el viejo jugueteaba con dos putas tetonas y tristes. De Iquique me acuerdo cuando lo desperté en la playa de Cavancha y me confundió con un cogotero. En Pelluhue una ola inmensa casi se lo traga y tuve que meterme al agua en calzoncillos para salvarlo. En Pichilemu empezó a retar a dos marihuaneros que eran pacifistas, pero igual querían sacarle la cresta. También tuve que defenderlo en Talca, Angol y Temuco. Me acuerdo del temor que sentía en los restoranes cuando el viejo empezaba a palanquear a los meseros. Mi único momento de libertad fue cuando se enfermó del estómago y tuvo que internarse en una clínica de Puerto Montt. Esos días fui moderadamente feliz, pero quizás sólo unas horas, estacionado cerca del centro, comiendo empanadas de queso mientras escuchaba a los Ángeles Negros y a los Prisioneros y caía la lluvia. Y en Cañete: también fui feliz en Cañete, pero ya no me acuerdo por qué. Me pago bien el viejo, todo hay que decirlo.

Después se fue a conocer Europa y Estados Unidos y perdimos contacto. Luego me llamó para que le dijera si conocía a alguien que pudiera escribir su biografía. Le dije que yo mismo podía hacerlo, que me había convertido en escritor. No era verdad, pero necesitaba la plata. Me creyó. Pactamos una tarifa por palabra, lo único que le importaba era que el libro fuera gordo. Me puse a escribir su historia. Me juntaba con él todas las mañanas a escucharlo. Era tan presuntuoso, tan mal observador, tan arrogante, pero yo lo escuchaba y tomaba notas. Son simpáticos los españoles, me decía de repente, por ejemplo. Los españoles de dónde, le preguntaba yo. Cómo que de dónde, imbécil, los españoles de España, me respondía. También tuve que entrevistar a sus hijos, un hombre y una mujer con cara de desvalidos, más o menos de mi edad, que decían amar y admirar al viejo, al igual que su exesposa, una señora que siempre tenía un rosario en la mano derecha y hablaba hasta por los codos. Era evidente que mentían, no entendía por qué colaboran. Después supe que mi jefe les había duplicado la mesada. Una vez le pregunté sin mala intención, si pensaba que el dinero lo había cambiado. Mira las preguntas tan huevonas que hacís, cabro culiao: obvio que sí, me respondió. A toda la gente la plata la cambia. Después le pregunté su opinión sobre Pinochet, que yo ya conocía, sólo quería chequear. Era 1987, un año después del atentado, uno antes del plebiscito: le advertí que la opinión de los chilenos sobre Pinochet cambiaría en los años siguientes, ganara o perdiera el plebiscito, que quizás no era tan bueno que se mostrara como un partidario ferviente del dictador. Que quede claro en mi libro que pienso que Pinochet salvó a Chile y que quiero que esos mongólicos que trataron de matarlo se pudran en el infierno, me respondió. Le pregunté qué pensaba de don Francisco. Don Francisco siempre fue mi inspiración, me respondió. Don Francisco ha viajado por todo el mundo, le dije, en cambio a Pinochet nadie lo invita a ninguna parte. No sé por qué le dije eso. Se quedó pensando. Agarré papa y agregué que Don Francisco nos había mostrado el Chile que

Pinochet destruyó. Ándate a la concha de tu hermana, me respondió. Me quedé callado, estaba acostumbrado a esas humillaciones. Al fin y al cabo yo era sólo un escritor fantasma. Trabajé dos meses más y terminé el libro. Trecientas cincuenta y nueve páginas. Me avergüenza confesar que estaba orgulloso de algunos pasajes, que me parecían bien escritos, elocuentes. El libro era una basura, pero al menos había algunas frases, a mi juicio, inspiradas, y unos rodeos elegantes, hasta medio barrocos. Pagó una edición de quinientos ejemplares. *Mi camino por el mundo y mi patria* fue el título que eligió. Yo pensé que nunca más lo vería. Durante quince años no supe nada de él, hasta que recibí su llamada. Le pregunté cómo había conseguido mi número. Uno tiene sus recursos, dijo. Me contó que estaba enfermo, que quizá moriría pronto y quería que corrigiéramos algunas cosas del libro, para una segunda edición. Le pregunté si se había agotado la primera. Me quedan como cien libros, me dijo, pero no son suficientes. Qué cosas quiere corregir, le pregunté. Las puras faltas de ortografía, me respondió el viejo de mierda.

Tengo seis hijos, cuatro hombres y dos mujeres. Una es lesbiana, pero la quiero igual, porque es buena. Si clasifico a mis hijos en esos términos, cuatro son buenos y dos malos. El cien por ciento de las mujeres: buenas. Hombres malos: cincuenta por ciento. Según sus edades: el mayor tiene 45 años y el menor 29. Según sus madres: Eleonora (dos varones y las dos niñas), Silvana (uno), Daniela (el menor). Propuse nombre para todos mis hijos, pero sólo conseguí imponer mi voluntad en dos de los seis casos. Hijos míos con lunares en la cara: tres. Con la pera partida: dos. Pestañas largas: dos. Cuatro de mis hijos fueron a verme a la clínica cuando me extirparon el riñón izquierdo. Los otros dos no fueron, pero me llamaron. Porcentaje de hijos míos que alguna vez me dijeron *te odio*: 33,3. Porcentaje de hijos que me declararon su odio no con palabras sino con hechos (combo en el ojo izquierdo):

16,6. Hijos míos que alguna vez me pidieron perdón: cuatro. Dos de mis hijos aprendieron antes de los tres años a cortarse las uñas y a abrocharse los zapatos. A todos les enseñé a manejar antes de los dieciocho. Hijos míos que han atropellado perros: dos. Hijos míos que han atropellado personas: uno. Hijos míos que trabajan en el sector público: dos. Privado: dos. Ni público ni privado: dos. Elecciones presidenciales Chile año 2013, votación de mis hijos en primera vuelta: Michelle Bachelet: dos. Marcel Claude: cero. Marco Enríquez-Ominami: cero. Tomás Jocelyn-Holt: cero. Ricardo Israel: uno. Evelyn Matthei: uno. Roxana Miranda: uno. Franco Parisi: cero. Alfredo Sfeir: uno. Votos nulos: cero. Votos en blanco: cero. Votación de mis hijos en segunda vuelta: tres por Bachelet, uno por Matthei, uno nulo, uno —una— no fue a votar. Hijos míos que han dormido en la cárcel más de dos noches consecutivas: cero. Hijos míos farmacodependientes: cinco. Fluoxetina: dos. Clonazepam: dos. Litio: uno. Hijos míos con pies planos que se negaron a usar plantillas: dos. Hijos míos operados de apendicitis: tres. Cinco de mis hijos tienen miopía y cuatro padecen, además, astigmatismo. De mis cinco hijos con problemas a la vista, dos quisieron operarse, pero no les alcanzó la plata. Tres usan anteojos, dos prefieren lentes de contacto. De los tres que usan lentes de anteojos, dos prefieren marcos rectangulares y gruesos. Con el restante, no hay caso: usa marcos redondos, aunque sabe que la gente de cara redonda debería usar marcos cuadrados o rectangulares. Por lo general cuando organizo mis almuerzos, dos de mis hijos hablan de política y dos de futbol. El mayor suele relatar sus interminables líos amorosos y el otro permanece en silencio absoluto, igual que cuando niño, mirando siempre el plato, como si analizara rigurosamente la comida. Hijos míos que suelen pedirme préstamos para comprar remedios: dos. Para ir al hipódromo: uno. Para pagar deudas: dos. Hijos míos por los que daría la vida: por lo menos tres. Hijos míos planificados: cuatro. Hijos míos que, en momentos de angustia, me cuentan sus problemas: tres. Hijos míos a los que, en momentos

de angustia, les cuento mis problemas: dos. Hijos míos que estarán presentes en mi funeral: seis. Hijos míos que escupirán sobre mi tumba: uno. Hijos míos que tienen hijos: cero.

V. COMPRENSIÓN DE LECTURA

Supuso el comienzo de un periodo duro, del que salieron fortalecidos y listos para competir en este mundo despiadado y materialista.

Las formas solidarias de la copia.

Era habitual en ese colegio, con el objetivo de preparar a los alumnos para las pruebas de ingreso a la universidad. No había que desarrollar un pensamiento propio. La alternativa correcta era casi siempre la D.

Ingenioso.

Eran mediocres y crueles, porque adherían sin reservas a un modelo educacional podrido.

Los profesores de religión son divertidos, pero no necesariamente creen en Dios.

Remover heridas del pasado.

A ustedes nos los educaron los entrenaron.

Melancólico

El laberinto de la nulidad.

La novia/el novio.

Conservador en lo valórico y liberal en lo económico.

Quiere protegerla. Además, sabe que no tiene derecho a nombrarla, a exponerla. Ese miedo a nombrar, en todo caso, es muy de los noventa.

La prioridad era postergar ilimitadamente cualquier reforma que pusiera en riesgo los intereses de las empresas y la impunidad de los responsables de la dictadura, incluido, por supuesto, Pinochet. En ese contexto, la ley de divorcio era apenas un tema valórico, y hasta los líderes de la derecha —varios de ellos «anulados» y vueltos a casar— sabían que era impresentable que Chile siguiera sin una ley de divorcio, pero dilataron el asunto hasta que fue necesario levantar un distractor poderoso para neutralizar el clamor por justicia y reformas radicales.

«El amor abre el paréntesis, el matrimonio lo cierra» (Victor Hugo)

Realista

Triste. Heavy. Irónico. Abrupto. Inmoral. Realista. Gracioso. Absurdo. Inverosímil. Legal. Malo. Es un final feliz de algún modo.

Las contradicciones de una generación que, con el pretexto de una visión pesimista del mundo, prefirió tener mascotas a tener hijos.

Monólogo del padre con su hijo de meses (Enrique Lihn, aunque del texto se desprende que el hijo tiene dieciocho años, es decir doscientos diecisiete meses).

Es conocida la utilidad de ayahuasca en el campo de la psiquiatría, especialmente para el tratamiento de la depresión, la ansiedad, y la esquizofrenia. No podría descartar que el autor del texto padeciera alguna o algunas de estas enfermedades.

Con el padre.

Es un hombre honesto y valiente o quizás alguien que, después de muchos errores, entiende que es necesario ser completamente honesto. Intenta decirle a su hijo la verdad y puta que es difícil decir la verdad.

Mensajes enviados.

No tener hijos.

No lo tengo claro. Mientras leía, pensaba que ese ese padre podría perfectamente ser el mío. Si mi viejo me escribiera algo así, pienso que sentiría lástima por él, que es lo que a veces, quizá con demasiada frecuencia siento. Esa lástima se mezclaría con otros sentimientos imprecisos, que debería analizar detalladamente, ojalá en terapía, pero con un terapeuta bueno, un terapeuta menos chanta que el payaso al que fui el año pasado, que cuando le dije que estaba desesperado me recomendaba que llorara, y cuando yo le respondía que sí, que cuando estaba desesperado lloraba, me respondía que entonces no me preocupara. En la última sesión me recomendó que intentara enfrentar la vida con más «positivismo».

Como puede verse, la biografía anterior, tiene distintos matices, distintas voces gramaticales, pero a diferencia de la biografía de los hijos, ésta es una que se escribe dentro de un espacio individual, que sólo le incumbe al lector, y sólo tiene sentido para él, pues éste es el único que sabe por qué ordenó, eliminó, completó y eligió de una manera y no de otra con base a sus creencias, su nivel cognitivo, intuición, etcétera. Se puede inferir que, las distintas tonalidades —primera, segunda, tercera persona— corresponden a las diversas facetas que existen de él mismo: el lector habla de sí para sí, reflexiona, se alude, señala, recuerda, siente, etcétera.

Por otro lado, mediante este ejercicio de escritura —inherente a la lectura y a la resolución del examen—, queda demostrado cómo se configura la biografía del lector. Analizar este texto sería alejarse del objetivo de esta investigación. Sin embargo, puede señalarse, por último, que el examen-novela y el autor, comparten, de cierto modo, la autoría del texto al abrir un espacio no sólo de reflexión, sino también para la escritura.

Entrevista inédita a Alejandro Zambra realizada el 7 de julio de 2021

El origen de *Facsímil*

—En *Mis documentos* hay cuentos terribles entremezclados con otros más luminosos, pero sobre todo hay una preeminencia del relato. Eso era nuevo para mí. No sé cómo decirlo, a ver: era la primera vez que yo de verdad *confiaba* en el relato, incluso en los cuentos más oscuros hay una soltura que yo venía explorando. Una soltura distinta, una voz para mí –quizás solo para mí– distinta de las voces que prevalecen en *Bonsái* o en *La vida privada de los árboles* o en *Formas de volver a casa,* que son libros que más bien discuten la posibilidad de narrar. Y con esa misma soltura, medio en piloto automático, empecé a escribir una primera versión de *Facsímil*, que no tenía nada que ver con libro que se publicó al final. Era más bien un libro sobre el año en que hicimos esa prueba —los de mi generación. Eso es lo único que tienen en común, finalmente, el primer manuscrito con el texto final.

Comencé a pensar en exámenes, en pruebas, en rendimiento. Incluso siento que el libro algo tiene que ver con la crítica literaria o con una especie de autocrítica literaria. Sentía que todos los domingos, en la prensa chilena, había estado dando

examen. Había perdido incluso en parte el placer de la lectura. Más que leer, tenía que demostrar que había leído. Me di cuenta de pronto: claro, mi columna del domingo es como mi control parcial, he vuelto a ser un estudiante, en el peor sentido de la expresión. Ahí lo dejé. Y fue muy bueno verlo así, entenderlo así, porque me permitió sobrevolar los espacios en que las decisiones parecen definitivas. Es decir, antes pensaba: por qué vas a rechazar, en un contexto como el chileno, escribir todos los domingos en la prensa, cuando es un privilegio. Pero de pronto me di cuenta que eso me estaba impidiendo, estaba condicionando mi vínculo verdadero con la literatura, el cual era muy vital, muy necesario para mí.

Como te decía, escribí un cuento muy parecido a algunos de *Mis documentos*, incluso en su aparente ligereza, un cuento que estaba bien, pero no me gustaba, y mi reparo era medio impreciso. Ahora me parece obvio que estaba repitiendo una especie de fórmula, o estaba solo "transmitiendo", comunicando algo, pero sin aprender nada. Hay una transformación que sucede en la escritura y en ese caso no había sucedido. Así que empecé, desde la inconformidad, a jugar con esa forma. Y una noche empecé a imitar esos ejercicios. Y lo pasé bien, como quien se junta con unos amigos a imitar a los profes y a reírse de todo el mundo en privado. Pero luego me di cuenta que me estaba parodiando a mí mismo y que había amargura en mi propia risa, porque —esto nunca nadie me lo preguntó en una entrevista, curiosamente— a mí me fue muy bien en esta prueba, es decir, yo sí rendí. Yo sí quería que me fuera bien, y sí me fue muy bien, luego estudié literatura, que no era el plan de nadie de mi familia, pero en el fondo yo sí había sido ese niño que lo único que quería era adivinar todas las respuestas.

Acerca de la composición de *Facsímil*

—Al principio predominaba el juego, después decidí jugar en serio, y fui tratando de entenderlo todo a la agresiva luz de esa prueba. Pensé que todas las decisiones que tomé después, como estudiar literatura, habían requerido un desaprendizaje. Y ese desaprendizaje es muy difícil de enseñar. Lo digo en el doble sentido de la palabra *enseñar*. Es cierto, tienes que conocer las reglas para transgredirlas, o sea, para burlarte de algo tienes que conocerlo muy bien, para desestructurar algo tienes que tener ciertas nociones estructurales que yo sí tenía. Entonces, no fue exactamente ir en contra de la estructura, sino ir en contra de la fosilización de la estructura. En contra de la pérdida de movimiento. Un ejemplo muy claro de esto en la enseñanza de la literatura son las figuras literarias. Es decir, cuando te concentras en los tropos y los alumnos se vuelven expertos en identificar sinécdoques, metonimias, hipérboles. Luego creen que leer un poema consiste en identificar figuras literarias y la literatura pierde todo su poderío.

De pronto vi la posibilidad de salirme de la literatura. Porque varias generaciones de chilenos se enfrentaron a esa estructura e intentaron entenderla. Probablemente nunca se interesaron por alguna estructura literaria, no sabían identificar un soneto, ni les interesaban en absoluto las presuntas características de un cuento fantástico. Pero llegaba el momento de estudiar para esta prueba y trataban de entender esta estructura. Me interesaba mucho ese lector que tal vez no logró entrar a la universidad o entró muy tranquilamente a su ingeniería comercial y nunca más leyó un libro en su vida. Me interesaba la posibilidad de que esos lectores llegaran a *Facsímil* desde otros lugares. Desde luego, un lector muy literario puede vincular mi

libro con la poesía chilena y con la poesía concreta brasileña y con la literatura experimental en general. Pero yo no quería, tampoco, clasificarlo como poesía. Cuando se tradujo al inglés, pensé que sería un problema la precisión sobre el género, porque la costumbre editorial es especificar en la portada el género del libro: *a novel*, *short stories,* etc. Así que les propuse esa portada que dice A) Fiction B) Nonfiction C) Poetry D) All of the above E) None of the above.

Menos mal que les gustó la idea.

"Libro de ejercicios"

—El subtítulo "Libro de ejercicios" funciona como un guiño a los libros de inglés, estaba el libro oficial y luego el *exercise book*, que se podía rayar. En las escuelas chilenas estudiábamos con libros que ya habían usado otros niños. Tenías que entregar tu libro a fin de año, pero igual se podía rayar. Me gusta pensar que los lectores de *Facsímil* podrían rayar el libro, pensaba que el libro podía usarse, esa es la sensación que deseaba. Y que ese uso fuera transitorio, pero verdadero, como se usa la ropa, como se usaban esos libros de texto que tenías que devolver a fin de año. Creo que también ahí hay un homenaje indirecto, velado, a esos libros que compartíamos con compañeros desconocidos.

***Facsímil* y la memoria colectiva**

—Lo que me interesó a mí en *Facsímil*, es que conseguía, inevitablemente, un registro de memoria. El dispositivo, digo. Hiciera lo que yo hiciera, esa dimensión iba a aparecer. El libro lo escribí intentando llevar su lógica al extremo y, a la vez, el paso inicial era apropiarse de una estructura súper antipática y desarmarla desde dentro, un

poco como un niño desarma un juguete. Lo que me alucinó en un principio fue el presentimiento de que iría más allá de cualquier cosa que hubiera pensado antes al respecto. Me he fijado en cómo se ha leído el libro, y se suele reparar en los momentos más rupturistas o más cómicos, pero para mí son importantes esas zonas intermedias, como, por ejemplo, esa historia de la monja embarazada, hay un montón de pequeñas historias que tienen que ver con cuestiones complejas que de pronto aparecen, paradojalmente, iluminadas por la naturaleza del libro. En teoría es un juego, pero sombrío.

Nunca dudé de adoptar íntegramente la estructura de la prueba, que iba de la palabra al relato, hasta podría decir desde la poesía a la prosa. Y es algo que no decidí yo, así era la prueba original, pero yo también me había desplazado desde la poesía a la prosa. *Facsímil* parte con ejercicios que podríamos vincular con la poesía concreta brasileña, y termina con textos que parecen cuentos convencionales. Algunas lecturas más conservadoras coincidieron en validar solamente la parte en prosa, por así decirlo. Decían que lo único bueno de este libro era las últimas dos partes. Pero lo que me interesaba a mí era justamente ese balbuceo, esa vacilación, esa aridez del comienzo. Una idea muy antigua mía era hacer un diccionario. Pensaba en la distancia entre el léxico tal y como lo formulan las instituciones y el habla propia, el idiolecto. Luego leí ese libro maravilloso de Natalia Ginzburg, *Léxico familiar,* que por cierto no parece un libro experimental, pero de algún modo lo es.

Facsímil como autobiografía o biografía del lector

—A mí me interesa muy poco lo autobiográfico en sí mismo. La vida de un presidente de México, por ejemplo, importa porque dirigió un país de ciento treinta millones de

personas. Cómo no va importar eso. Pero si un hijo de vecino, como yo, escribe en primera persona, eso sólo importa en la medida en que su palabra, su historia, permita comprender o intuir una cierta mínima multitud. La identificación solo ocasionalmente es absoluta. De vez en cuando alguien exactamente lo que tú hubieras querido decir. Pero la mayoría de las veces se da una identificación si cabe más profunda, porque reconoces en el otro algo equivalente a lo que tú mismo dirías. Ese efecto es potente porque permite el encuentro entre dos intimidades que nunca se van a conocer. Y finalmente evidencia que la comunicación es posible.

Cualquiera podría haber escrito *Léxico familiar,* por ejemplo, y sin embargo Natalia Ginzburg *vio* ese libro e inventó algo al escribirlo. Pero la literatura no funciona como un campeonato. Lo que ella descubrió posibilitó otras búsquedas, otras escrituras. Por eso me parece absurdo identificar autobiografía y narcisismo. Es una opinión que está medio de moda, la he visto en boca de gente muy distina, casi con la misma imagen: se habla, por ejemplo, de la literatura de la *selfie*. Se burlan de una tendencia, ejerciendo consciente o inconscientemente otra, la de establecer tendencias sin al voleo, sin ejemplificar. Desde hace décadas o siglos que hay una "literatura del yo" muy buena y otra muy mala, pero es mucho mejor hablar de tendencias que hablar de libros, porque para hablar de libros hay que leerlos y eso toma tiempo y trabajo.

Qué es la literatura

—No creo que sea posible definir la literatura, ni siquiera creo que sea necesario definirla, pero me gusta esa discusión. Creo que en la literatura prima el deseo de multiplicidad. Por eso trasciende las presiones normalizadoras. Pero como somos

víctimas de un sistema que nos obliga a normalizarlo todo, entonces la literatura se termina enseñando como si fuera otra camisa de fuerza más que nos ponemos. Pienso esto, sobre todo, en relación a los niños. En los chistes, en los sueños, en los relatos radiales de partidos de futbol, en la música… ahí hay un horizonte igualitario, equitativo, menos dependiente de las clases sociales: un niño de dos años está en el proceso de aprender a contar a chistes, que es algo dificilísimo, complejísimo, quizá una de las cosas más difíciles que vamos a aprender en toda la vida, supone muchísimas habilidades de toda índole.

No entiendo la insistencia en separar la literatura del placer que provoca. Si escuchas por primera vez una canción sabes que volverás a escucharla y esa anticipación de la repetición es muy placentera, y es la base de la experiencia estética. Esa repetición está asociada a una decodificación paulatina, sin presiones: te vas a fijar en la letra, la vas a bailar, te vas a poner audífonos, vas a cachar cómo funciona la batería, luego te vas a cansar, no la vas a escuchar un tiempo o no la vas a escuchar nunca más. Un profesor puede presentar un poema, y les enseña a sus estudiantes esto y aquello, pero si no les gusta el poema hay que leer otro y otro y otro, y alguno les va a gustar. Eso es lo que sucede, creo yo, muy a menudo, se va a contramano en la enseñanza de la literatura. La pregunta por el gusto sí es una pregunta válida, tan válida como difícil de contestar, es mucho más fácil de contestar por qué no te gusta algo que por qué te gusta algo. Y es mucho más interesante llegar a comprender por qué te gusta algo. Creo que ahí hay un error, se insiste mucho en definir la literatura, y no es tan importante, porque si uno escucha la música no es para definir la música.