



Mónica Barrientos
Universidad de las Américas-Chile

“Escrituras del desalojo”: de la pulsión de archivo a la materialidad expandida en la literatura chilena reciente*

“Eviction Writings”: From the Urge to Archive to Expanded Materiality in Recent Chilean Literature

Resumen

El artículo propone la categoría de *escrituras del desalojo* para analizar un conjunto de narrativas chilenas recientes que desplazan los límites del paradigma testimonial en contextos de neoliberalismo avanzado. A partir de un diálogo crítico con los estudios clásicos del testimonio latinoamericano —en particular Beverley, Achugar, Moreiras, Jelin y Nance—, se sostiene que dichas perspectivas, centradas en la voz, la mediación y la memoria como relato, resultan insuficientes para dar cuenta de formas contemporáneas de violencia que afectan las condiciones mismas de enunciación. En este marco, el artículo articula el concepto de desalojo a partir de la noción de acumulación por desposesión (Harvey) y de un enfoque materialista que incorpora la agencia de objetos, cuerpos y dispositivos (Bennett). La propuesta se desarrolla a partir del análisis de tres novelas: *La dimensión desconocida* (2016) de Nona Fernández, *El sistema del tacto* (2018) de Alejandra Costamagna y *Sumar* (2018) de Diamela Eltit. En la primera, se identifica un “archivo de fuga” que desborda la clausura narrativa y mantiene el pasado como persistencia inestable; en la segunda, una memoria que se activa en el contacto con objetos materiales que funcionan como actantes; y en la tercera, una radicalización del archivo como materialidad expandida, donde la memoria se produce en el movimiento colectivo de cuerpos en serie. El artículo concluye que estas escrituras no representan la violencia ni restituyen la memoria, sino que reconfiguran las condiciones de su producción, desplazando el testimonio hacia un régimen en el que la experiencia ya no puede organizarse como relato ni como verdad transmisible.

* Investigación realizada como investigadora responsable en el marco del FONDECYT Regular 1240554: “El discurso encarnado: experiencias narrativas en la escena de escritura chilena de mujeres (1990-2019)”.

Palabras claves

Escrituras del desalojo, Archivo expandido, Materialidad, Neoliberalismo, Narrativa chilena contemporánea.

Abstract

This article proposes the category of “eviction writings” to analyze a body of recent Chilean narratives that push the boundaries of the testimonial paradigm in contexts of advanced neoliberalism. Drawing on a critical dialogue with classic studies of Latin American testimony—particularly those by Beverley, Achugar, Moreiras, Jelin, and Nance—the article argues that these perspectives, centered on voice, mediation, and memory as narrative, prove insufficient to account for contemporary forms of violence that affect the very conditions of enunciation. Within this framework, the article articulates the concept of eviction based on the notion of accumulation by dispossession (Harvey) and a materialist approach that incorporates the agency of objects, bodies, and devices (Bennett). The proposal is developed through an analysis of three novels: *La dimensión desconocida* (2016) by Nona Fernández, *El sistema del tacto* (2018) by Alejandra Costamagna, and *Sumar* (2018) by Diamela Eltit. In the first, an “archive of flight” is identified that exceeds narrative closure and maintains the past as an unstable persistence; in the second, a memory that is activated through contact with material objects that function as actants; and in the third, a radicalization of the archive as expanded materiality, where memory is produced in the collective movement of bodies in series. The article concludes that these writings neither depict violence nor restore memory, but rather reconfigure the conditions of their production, shifting testimony toward a regime in which experience can no longer be organized as narrative or transmissible truth.

Keywords

Eviction writings, Expanded archive, Materiality, Neoliberalism, Contemporary Chilean narrative.

Los estudios del testimonio en América Latina se han configurado como un campo interdisciplinario que articula la literatura, la política y la memoria en contextos de violencia y de conflictividad social. Desde una perspectiva fundacional y, sólo para mencionar a algunos críticos más reconocidos en la discusión, John Beverley (2004) define el testimonio como una forma narrativa en la que un sujeto subalterno inscribe su experiencia en el espacio público, desafiando las jerarquías de la cultura letrada y articulando una dimensión político-democrática de la narración. Esta concepción ha sido matizada por Hugo Achugar (1989), quien subraya la mediación constitutiva de toda enunciación testimonial y cuestiona la idea de una voz transparente y directa. En esta misma línea crítica, Alberto Moreiras (2001) problematiza la institucionalización del testimonio, señalando las tensiones



que emergen cuando su potencial contrahegemónico es absorbido por los campos académico y cultural. Por su parte, Elizabeth Jelin (2002), desde los estudios de la memoria, sitúa el testimonio como una práctica narrativa central en la elaboración de experiencias traumáticas y en la construcción de memorias colectivas en contextos de violencia política, enfatizando su dimensión pública y reparativa. Finalmente, Kimberly Nance¹ (2006) introduce una perspectiva ética que vincula el análisis textual con la responsabilidad crítica, proponiendo una “prosaica del testimonio” que atiende tanto a sus condiciones formales como a su potencial para articular demandas de justicia. En conjunto, estas aproximaciones configuran un campo atravesado por problemas comunes en torno a la relación entre voz y mediación, entre literatura y política, así como al estatuto del testimonio como forma privilegiada de exposición de la experiencia en su materialidad.

Sin embargo, a pesar de su productividad crítica, el modelo testimonial clásico presenta limitaciones para dar cuenta de las formas contemporáneas de violencia en el contexto del neoliberalismo avanzado. Más que un agotamiento del testimonio, lo que se constata es su desplazamiento hacia formas narrativas que ya no pueden sostener la promesa de una voz plena ni de una memoria articulable. En efecto, la centralidad otorgada a la noción de “voz” —ya sea en su afirmación política (Beverley) o en su problematización como mediación (Achugar, Moreiras)— supone todavía la posibilidad de una inscripción narrativa relativamente estable de la experiencia. No obstante, en escenarios marcados por procesos de desposesión sistemática (Harvey, 2005), precarización y fragmentación de los vínculos sociales, lo que emerge no es simplemente una dificultad para hablar, sino una condición más radical: la pérdida del lugar desde donde hacerlo.

¹ Si bien Kimberly Nance no forma parte del núcleo fundacional de los estudios clásicos del testimonio latinoamericano, su inclusión resulta pertinente en tanto desplaza el debate hacia una dimensión ético-crítica que articula la literatura y la justicia social. En *Can Literature Promote Justice?* (2006), Nance propone una “prosaica del testimonio” (“prosaics”) que enfatiza la necesidad de un análisis textual riguroso, sin desatender las implicancias políticas y la responsabilidad ética inherentes a la lectura y circulación de estos relatos. Su enfoque complejiza el campo al introducir una reflexión sobre las condiciones de recepción del testimonio y su potencial de intervención en lo social, lo que es clave para el análisis que se propone en este artículo sobre la ética y la materialidad.

En el contexto del neoliberalismo avanzado, Harvey (2005) define como procesos de “acumulación por desposesión” las formas de violencia que atraviesan las sociedades latinoamericanas que se desplazan de la represión directa hacia mecanismos más difusos, persistentes y estructurales de expulsión. Estas dinámicas no solo operan sobre territorios y economías, sino que afectan de manera decisiva las condiciones de existencia de los sujetos, produciendo desanclajes materiales, simbólicos y afectivos que reconfiguran las formas de experiencia y, con ello, sus posibilidades de diversas organizaciones narrativas. Por ello, proponemos como *escrituras del desalojo* aquellas narrativas que se articulan en torno a cuatro dimensiones analíticas que las distinguen de aquellas que simplemente tematizan la precariedad o la marginalidad como contenido. La primera es la erosión de la posición enunciativa, es decir, no se trata de un sujeto que narra su experiencia de desposesión desde un lugar relativamente estable, sino de una voz cuyas condiciones de enunciación han sido afectadas por el propio proceso que intenta narrar, de modo que la inestabilidad no es el tema, sino la forma. La segunda dimensión es la resistencia a la totalización narrativa, ya que estas escrituras no organizan la experiencia en un arco que conduzca al testimonio, a la denuncia o a la reparación simbólica, sino que exponen restos, discontinuidades y vacíos que no se integran en una síntesis. Esto las distingue de novelas que representan personajes precarios, pero mantienen una estructura narrativa que los contiene y los hace legibles desde el exterior. La tercera dimensión es la materialidad activa del desalojo porque los objetos, los cuerpos y los espacios no funcionan como escenario de la experiencia, sino como superficies donde el desalojo se inscribe antes de poder ser narrado, operando como actantes que configuran —y a veces impiden— la memoria y el relato. La cuarta dimensión, finalmente, es la imposibilidad de cierre, ya que, a diferencia del testimonio clásico, que supone una experiencia límite que puede ser, al menos parcialmente, inscrita y transmitida, las escrituras del desalojo exhiben una condición sostenida y sin resolución, donde el pasado no se elabora sino que persiste, donde el presente no se estabiliza sino que se erosiona. Es la conjunción de estas cuatro dimensiones —y no solo la presencia de cualquiera de



ellas por separado— lo que define una escritura del desalojo como categoría analítica diferenciada. Este concepto, elaborado inicialmente en relación con la narrativa de Nona Fernández (Barrientos, "Cartografías" 111), se extiende aquí a un corpus más amplio con el propósito de sistematizar sus rasgos y evaluar su productividad, a fin de dar cuenta de un conjunto de operaciones narrativas que el paradigma testimonial clásico no logra captar en su especificidad.

Si el paradigma discursivo-testimonial y la noción de desposesión de Harvey han sido convocados hasta aquí en términos relativamente paralelos, la articulación entre ambos no está exenta de tensiones que conviene explicitar. No obstante, la articulación entre estos dos marcos no está exenta de tensiones que conviene explicitar. El paradigma discursivo-testimonial, incluso en sus versiones más críticas, sigue operando bajo el supuesto de que la experiencia puede, al menos potencialmente, inscribirse en el lenguaje: el problema no es la experiencia misma, sino sus condiciones de mediación, representación y circulación. El materialismo de Harvey (2005) y de Bennett (2010), en cambio, introduce una dimensión que resiste esa traducibilidad: la violencia neoliberal no solo dificulta el acceso a la voz, sino que reconfigura la materialidad misma de los cuerpos, los espacios y los objetos de un modo que precede y excede cualquier operación narrativa. En otras palabras, si el paradigma discursivo pregunta cómo se narra el desalojo, el materialismo señala que existen formas de desalojo que ocurren *antes* de que exista un sujeto capaz de narrarlo. Esta tensión no puede resolverse mediante una síntesis tranquilizadora: más bien, es la tensión misma la que define el territorio que este artículo intenta cartografiar. Las *escrituras del desalojo* emergen precisamente en ese umbral inestable donde el orden discursivo —la voz, la memoria, el testimonio— se enfrenta a sus propios límites materiales, sin poder reducirse ni al lenguaje ni al mero cuerpo. En este sentido, el diálogo entre ambos marcos no produce una teoría unificada, sino un campo de análisis capaz de sostener esa incomodidad como condición de rigor.

Desde la perspectiva del discurso encarnado, esta transformación implica que el desalojo no solo afecta los contenidos de la narración, sino también su materialidad misma: la voz se interrumpe, la memoria se fragmenta, el relato se desarticula. La experiencia ya no se presenta como una totalidad narrable, sino como un conjunto de restos, vacíos y discontinuidades que tensionan las formas tradicionales de organización narrativa. En este sentido, las *escrituras del desalojo* no buscan restituir una memoria ni estabilizar un relato, sino, más bien, poner en escena las marcas materiales de una experiencia despojada de sus condiciones de inteligibilidad. Más que un relevo del testimonio, estas escrituras operan como un desplazamiento de sus coordenadas: del énfasis en la voz hacia las condiciones de posibilidad de la enunciación; de la memoria como efecto de ensamblaje material hacia la memoria como ruina; y de la narración como articulación de sentido hacia la narración como campo de fisuras. Este giro permite dar cuenta de formas contemporáneas de violencia neoliberal que no siempre producen sujetos capaces de testimoniar, sino sujetos que habitan —y escriben desde— la experiencia misma del desalojo.

Es en el Chile postdictatorial donde esta tensión adquiere su forma más concreta y, también, su mayor densidad literaria, donde la consolidación temprana del modelo neoliberal —instalado durante la dictadura y profundizado en democracia— ha configurado un escenario marcado por la privatización de la vida social, la mercantilización de los vínculos y una experiencia extendida de precarización (Moulian, 1997; Araujo, 2012). En este marco, la violencia no se presenta únicamente como memoria de un pasado represivo, sino como una condición persistente que atraviesa la vida cotidiana y reconfigura las formas de habitar el cuerpo, el espacio y el lenguaje. Es en este escenario donde las escrituras de Nona Fernández, Alejandra Costamagna y Diamela Eltit permiten observar no un desarrollo lineal, sino una intensificación progresiva de las formas en que el desalojo se inscribe en la narrativa. En *La dimensión desconocida* (2016), Fernández articula el desalojo a partir de los restos de un archivo traumático que resiste su clausura, desplazando la memoria hacia una zona de inestabilidad en la



que el pasado irrumpe como persistencia. En *El sistema del tacto* (2018), Costamagna radicaliza esta operación en el plano íntimo y transnacional, donde la experiencia de extranjería, la fragmentación del recuerdo y la precariedad de los vínculos configuran una subjetividad desanclada. Finalmente, en *Sumar* (2018), Eltit radicaliza esta lógica al inscribir el desalojo en el espacio público y colectivo, mediante una marcha que expone la exclusión sistemática del acceso —al trabajo, al consumo, a la ciudadanía— como condición estructural. Aquí, el desalojo deja de ser únicamente una experiencia subjetiva o memorial para convertirse en una forma de existencia compartida, en la que el cuerpo en movimiento y la ocupación de la calle tensionan los límites entre la resistencia y el agotamiento. Más que representar la violencia, estas escrituras ponen en crisis las propias condiciones de su narración, evidenciando un escenario en el que el testimonio ya no basta para dar cuenta de la experiencia contemporánea.

Nona Fernández: archivo, persistencia y desalojo de la memoria

¿Qué ocurre cuando la memoria ya no puede organizarse como relato, sino que retorna como un resto insistente? ¿Cómo se narra una experiencia que no ha sido completamente elaborada ni clausurada, y que, por lo mismo, desborda las formas tradicionales del testimonio? Más aún, ¿qué tipo de subjetividad emerge cuando el pasado no se deja fijar en una narrativa estable, sino que irrumpe de manera fragmentaria, desplazando continuamente las condiciones de enunciación? *La dimensión desconocida* (2016) de Nona Fernández ha sido una de las obras más innovadoras y estudiadas por la crítica desde la perspectiva de la “posmemoria” de la “literatura de los hijos”.

El análisis de estudios recientes² evidencia la consolidación de cuatro líneas críticas principales. En primer lugar, la crítica ha destacado el uso de la autoficción

² Se realizó una revisión de trece estudios académicos publicados entre 2020 y 2025 sobre *La dimensión desconocida* que revelan esta consolidación de las líneas críticas fundamentales que estructuran la recepción académica de la obra.

como estrategia central, situando la novela en la literatura de posmemoria y enfatizando una enunciación que articula lo personal y lo colectivo desde la perspectiva de la “generación de los hijos”, lo que constituye una contribución significativa a los debates sobre justicia transicional y memoria en Chile (Hernández Rascón). En esta misma línea, Leal y Navarrete argumentan que el “trabajo de la memoria” en Fernández no se limita a la recuperación del pasado, sino que implica una elaboración activa que transforma tanto al sujeto que recuerda como a la comunidad que comparte esos recuerdos. En segundo lugar, existe consenso en torno a la hibridez genérica del texto, entendida como una combinación de formas —testimonio, ensayo, crónica y ficción— que responde a la complejidad de representar la experiencia dictatorial, como afirma Scarabelli que la novela no es una evasión de la realidad histórica, sino una herramienta epistemológica necesaria para articular un archivo ficcional que contribuye a la recomposición de memorias colectivas incompletas, por lo que la escritura de Fernández se convierte en un acto memorial en sí mismo, transformando el texto en un espacio donde el pasado puede ser habitado y explorado. En tercer lugar, diversos estudios han identificado el uso de lo fantástico como un recurso epistemológico que permite abordar un pasado que trasciende las categorías realistas tradicionales, como el estudio de Salas que concluye que el doble movimiento de la fantasía y la ciencia ficción en la novela de Fernández cumple una función política y epistemológica fundamental: permite abordar el trauma dictatorial sin caer en la representación directa (que corre el riesgo de la espectacularización) ni en el silencio (que reproduce el olvido). La autoficción y lo fantástico entonces son herramientas necesarias para acceder a dimensiones de la experiencia histórica que escapan a la documentación convencional (Medieta), haciendo de la novela una contribución fundamental a las formas contemporáneas de escritura de la memoria. Finalmente, una línea crítica más reciente ha enfatizado la dimensión afectiva y material de la memoria, subrayando el papel de las emociones y de los objetos en la configuración

de la experiencia narrativa “del terror”, “haciendo que la literatura deba reflexionar sobre los acontecimientos no para escenificar los ‘hechos’, sino para hacer emerger lo tremendo” (Barrientos 133). Además, mediante la empatía y la identificación emocional, el lector puede acceder a una comprensión más profunda del trauma histórico (Weldt-Basson). A diferencia de estas lecturas, la propuesta de este artículo desplaza la atención desde el archivo como mediación hacia un marco materialista del archivo como texto encarnado.

La novela, que toma su título de la serie televisiva estadounidense *The Twilight Zone* (conocida en Latinoamérica como *La dimensión desconocida*), entrelaza memoria personal, testimonio histórico y elementos del fantástico para explorar las marcas del terrorismo de Estado en la sociedad chilena, aunque no se limita a reconstruir episodios de violencia dictatorial, sino que pone en escena un archivo en fuga, compuesto por fragmentos, imágenes y voces que resisten su totalización. En este sentido, el desalojo no se manifiesta como imposibilidad de hablar, sino como imposibilidad de cerrar, ya que la memoria aparece como un campo inestable en el que el pasado insiste sin resolverse en un relato. La figura del torturador que decide hablar no restituye una verdad, sino que abre una zona ambigua en la que el testimonio se vuelve insuficiente para contener la experiencia, desplazando el eje de la revelación hacia la perturbación. El archivo, por lo tanto, no opera como un dispositivo de fijación del pasado, sino como un campo de inestabilidad en el que los materiales testimoniales, documentales e imaginarios se articulan en una lógica de desplazamiento continuo. La noción de *archivo de fuga*³ dialoga directamente, aunque no sin tensiones, con la teoría del archivo desarrollada por Derrida en *Mal de archivo* (1997). Para Derrida, el archivo no es un simple depósito de huellas sino un dispositivo atravesado por una pulsión contradictoria: la *mal d'archive* —la “fiebre de archivo”— nombra simultáneamente el deseo compulsivo de conservar y la destrucción que ese mismo deseo produce, dado que

³ El concepto de *archivo de fuga* es una reelaboración que dialoga con Derrida (1997) y Didi-Huberman (2008) pero no se reduce a ninguno de los dos marcos: su especificidad reside en la historización de la inestabilidad archivística como efecto de la violencia política y no como condición estructural general de toda archivación.

archivar implica siempre seleccionar, excluir y, por lo tanto, olvidar. El archivo, lejos de garantizar el acceso al origen o a la verdad, se encuentra estructuralmente marcado por la inestabilidad y por lo que Derrida llama la "pulsión de muerte": aquello que el archivo guarda lleva en sí mismo la condición de su propia borratura (27). Esta lógica se manifiesta con particular intensidad en *La dimensión desconocida*, donde la voz narradora exhibe exactamente esa fiebre: la acumulación compulsiva de imágenes, documentos y fragmentos no produce cierre, sino más inestabilidad, más dispersión, más insistencia en aquello que se resiste a ser archivado. Sin embargo, el *archivo de fuga* que propongo aquí no se reduce al diagnóstico derridiano: si en Derrida la pulsión contradictoria del archivo es una condición estructural de toda archivación, en Fernández esa inestabilidad está históricamente determinada. No es la lógica general del archivo la que impide el cierre, sino la violencia política específica de la dictadura chilena, que produce un archivo que no puede cerrarse porque los cuerpos, los testimonios y las verdades que debería contener han sido sistemáticamente destruidos o negados. El *archivo de fuga* es, en este sentido, un archivo políticamente herido, y esa especificidad histórica es lo que lo distingue de la condición deconstructiva general que Derrida diagnostica.

Esta dimensión política del archivo encuentra un complemento productivo en la reflexión de Georges Didi-Huberman sobre la imagen como resto. En *Cuando las imágenes toman posición* (2008), sostiene que toda imagen o documento debe ser leído no como representación transparente de lo real, sino como fragmento que *dys-pone*: que desorganiza, desjerarquiza y abre un campo de tensiones que ninguna lectura puede clausurar definitivamente (77). La imagen no agota aquello que pretende mostrar; más bien, lo que muestra es siempre un exceso respecto de lo que puede decirse, un resto que persiste más allá de cualquier orden documental. Esta concepción del resto como forma de saber —y no como un déficit epistemológico— ilumina el procedimiento central de *La dimensión desconocida*: la narradora no fracasa en su intento de archivar, sino que descubre que los materiales que acumula poseen una agencia propia que excede su voluntad

interpretativa. Las imágenes televisivas, los documentos de prensa, las fotografías no se dejan organizar en una jerarquía de evidencias, sino que operan, en el sentido de Didi-Huberman, como superficies de tensión donde lo que no pudo ser dicho durante la dictadura persiste como forma, como textura, como presencia opaca. En este marco, la figura espectral del torturador que decide hablar no restituye una verdad, sino que abre, como afirma el propio texto, una zona donde "nada es bastante real para un fantasma" (176): un espacio en el que los restos del pasado retornan sin integrarse en un relato, convocando —sin llegar a invocar explícitamente la *hauntología* derridiana— una lógica donde lo que persiste no es la presencia del pasado sino la imposibilidad de su ausencia definitiva.

A través de las distintas “Zonas” del relato —Ingreso, Contacto, Fantasmas y Escape—, la novela exhibe un tránsito desde la activación precaria del testimonio hasta su descomposición en restos no integrables de la narración, evidenciando que aquello que el archivo no logra contener no desaparece, sino que retorna como presencia inestable que desborda toda forma de organización narrativa. La “Zona de Ingreso”, el archivo, funciona como activación de la memoria de la voz narrativa que imagina al “hombre que torturaba” al ingresar a las oficinas de la revista *Cauce* en 1984: “Lo imagino caminando por una calle del centro (15). Sin embargo, el archivo preexiste porque se activa a partir del testimonio del torturador: “Quiero hablarle de cosas que yo he hecho, le dice el hombre mirándola a los ojos e imagino un leve temblor en su voz en el momento de pronunciar estas palabras que no son imaginadas. Quiero hablarle del desaparecimiento de personas” (16); el archivo emerge como una activación precaria a partir de un testimonio que no posee estatuto de verdad garantizada. En la “Zona de Contacto”, la narración explicita la insuficiencia del archivo, que debe ser complementado por la imaginación para acceder a aquello que no ha sido registrado, como la portada de la revista *Cauce* de 1984, la cartelera de cine, los capítulos de la serie de los 80 “La dimensión desconocida”, documentales sobre los detenidos desaparecidos, muchas imágenes

y textos de WhatsApp. La voz narrativa no filtra sus herramientas, sino que las expone una y otra vez, de forma insistente y repetitiva:

He dedicado gran parte de mi vida a escudriñar en esas imágenes. Las he olfateado, cazado y coleccionado. He preguntado por ellas, he pedido explicaciones [...] Las he fotocopiado, las he robado, las he consumido, las he expuesto y sobreexpuesto abusando de ellas en todas sus posibilidades. He saqueado cada rincón de ese álbum en el que habitan buscando las claves que puedan ayudarme a descifrar su mensaje. Porque estoy segura de que, cual caja negra, contienen un mensaje. (65)

El archivo, por lo tanto, nace de un acto performático que irrumpe no como un documento estatal, sino como una fuga en la que no hay garantías de verdad. Esta deriva alcanza su punto crítico en el capítulo “Zona de Fantasma”, donde se relata el recorrido que realizó “el hombre que torturaba” para salir del país después de dar el testimonio a la prensa, entretejido con recuerdos y fantasmas de la voz narrativa:

Imagino al hombre que torturaba así, como uno de los personajes de aquellos libros que leí de niña. Un hombre acosado por fantasmas, por el olor a muerto. Huyendo del jinete que quiere descabezarlo o del cuervo que lleva instalado en el hombro susurrándole a diario: Nevermore (162)

Podemos observar que el archivo expulsa y revela restos espectrales que persisten más allá de cualquier orden documental, porque “Nada es bastante real para un fantasma” (176). El archivo sigue insistiendo. Finalmente, en la “Zona de Escape”, la narración se centra en los hijos de las víctimas⁴ personificados en una

⁴ La figura del *Mise in Abyme*, que caracteriza la obra de Fernández en general, se centra en el personaje de Estrella González que aparece también en la novela *Space Invaders* (2016).

niña que, en una velación, pregunta si están en un cumpleaños. La voz narrativa observa el entorno y quiere dar una respuesta:

Busco a la niña entre toda esta gente conocida porque quiero decirle que tiene razón, que esta es una fiesta, pero es una fiesta de mierda. No merecemos cumpleaños como este. Nunca lo merecimos. Ni ella, no yo. Ni Maldonado, ni X y su hijita L, ni F y su madre, ni N y la pequeña S, ni M, ni D, ni Alexandra, ni Mario, ni Yuri, ni Evelyn, ni los hijos de nadie, ni los nietos de nadie.

Quiero decírselo, pero no la encuentro.

La niña ya no está. (227)

En esta cita observamos que la narración en tiempo presente, alternada con la memoria escolar, el cine y las imágenes, está construida a partir de archivos como una imposibilidad de cierre. Las historias no se estabilizan ni se integran en una narrativa totalizante, sino que persisten como presencia que la voz narrativa persigue, pero que desaparece. En este sentido, el “archivo de fuga” no solo desorganiza el pasado, sino que lo reactiva como una fuerza que irrumpe en el presente siempre como persistencia.

La imposibilidad de clausura se materializa en la novela mediante una estructura fragmentaria que desestabiliza la linealidad temporal y la autoridad narrativa. La alternancia entre la investigación de la narradora, los testimonios mediáticos y las imágenes de la cultura televisiva produce un montaje en el que los registros no se subordinan a una jerarquía interpretativa clara. Este procedimiento no solo evidencia la mediación del archivo, sino que también impide su fijación como una verdad unívoca. Asimismo, la figura del “hombre que torturaba” que decide hablar introduce una torsión decisiva, ya que, lejos de funcionar como garante de autenticidad, su relato desarticula la expectativa testimonial al desplazar el foco desde la víctima hacia el perpetrador, generando una zona de ambigüedad

ética y narrativa. En este contexto, la voz narradora no logra establecer una posición de dominio sobre los materiales que organiza, sino que se ve constantemente afectada por ellos, lo que configura una enunciación atravesada por la duda, la repetición y la insistencia. De este modo, el archivo no opera como un repositorio de memoria recuperable, sino como un espacio de irrupción en el que los restos del pasado desbordan cualquier intento de cierre. Es en esta imposibilidad de ordenar y clausurar donde la novela inscribe una forma específica de desalojo, no como pérdida de la memoria, sino como imposibilidad de habitarla de manera estable. Desde esta perspectiva, la novela articula una forma de desalojo que opera sobre la memoria misma, porque aquí no hay una pérdida absoluta, sino una persistencia que desestabiliza. Así, más que ofrecer un relato testimonial en sentido clásico, el texto exhibe la imposibilidad de fijar el pasado en una forma estable, evidenciando una memoria que, lejos de reparar, insiste como una herida abierta.

En este marco, *La dimensión desconocida* no abandona el horizonte del testimonio, pero lo desplaza hacia una zona crítica donde sus presupuestos —voz, memoria, verdad— se ven tensionados por formas narrativas que exponen la inestabilidad de la experiencia. Más que representar la violencia, la novela pone en crisis las mismas condiciones de su propia narración, configurando una escritura en la que el desalojo no solo afecta a los sujetos, sino también a las formas desde las cuales estos podrían intentar decir(se).

Tacto, archivo material y memoria en desplazamiento en *El sistema del tacto* (2018)

¿Qué ocurre cuando la memoria no solo es fragmentaria, sino que llega mediada por relatos ajenos, erráticos o contradictorios? ¿Cómo se configura una subjetividad cuando su relación con el pasado no se da por la experiencia directa, sino por una transmisión incompleta, desplazada y, muchas veces, fallida? Más aún, ¿qué tipo de conocimiento emerge cuando el acceso al pasado no se produce a

través de la narración, sino a través del contacto, de la proximidad incierta, de lo táctil?

Más que un problema de olvido, observamos en *La dimensión desconocida* que esta memoria que insiste se condensa en la escena final de la velación, donde una niña interpreta el acto conmemorativo por los detenidos desaparecidos como una celebración de cumpleaños. Lejos de constituir un gesto de ingenuidad, esta escena revela una fractura en la transmisión de la memoria, ya que los signos del duelo no se organizan en un relato inteligible, sino que se presentan como una superficie ambigua que requiere ser interpretada sin garantías. En este sentido, el final de la novela opera un desplazamiento, ya que la memoria no se resuelve, sino que se transfiere en condiciones de inestabilidad. Este funcionamiento puede leerse en relación con lo que aquí se ha denominado *archivo de fuga*, es decir, un archivo que no fija ni clausura el sentido, sino que mantiene abiertos los restos del pasado, permitiendo su reaparición en formas no plenamente codificadas.

Esta insistencia de la memoria se manifiesta de manera significativa en la novela *El sistema del tacto* (2018) de Alejandra Costamagna, finalista del Premio Herralde y del Premio Atenea 2019. Sin embargo, la memoria ya no insiste como archivo, sino que el relato se desplaza hacia una memoria que tantea con el cuerpo: “Dos viviendas unidas por un patio interior con un parrón de uvas negras, de cáscara gruesa como la misma memoria, gelatinosas por dentro” (25), es decir, no se organiza como relato, sino como una aproximación fragmentaria a partir de restos materiales y afectivos. La figura de la “chilenita”, atravesada por el exilio y el tránsito entre lenguas y territorios, no accede al pasado mediante una historia articulada, sino a través de versiones parciales, escenas dispersas y relatos heredados que no logran articularse en una totalidad coherente. La obra narra la historia de Ania, una mujer chilena que emprende un viaje a Campana, Argentina, para asistir al funeral del primo de su padre, un exiliado político. Este viaje transandino se convierte en un recorrido por la memoria familiar, la identidad fragmentada y los afectos que vinculan y separan a los sujetos migrantes.

El sistema del tacto ha sido analizado junto a autores como Álvaro Bisama y Alejandro Zambra como una escritura que interroga las condiciones de posibilidad de la narración en el contexto posdictatorial (Montanaro) y, particularmente, dentro de la denominada “generación de los hijos” (Navarro Morales), que aborda la memoria desde la experiencia heredada del exilio, la represión y la migración (Johansson). Desde su publicación, la obra ha sido leída desde una amplia diversidad de enfoques —estudios de memoria, afectos, migración, espacialidad y género—, lo que da cuenta de su complejidad y de su resistencia a interpretaciones unívocas. Esta imposibilidad de reconstrucción no es un déficit, sino el modo en que la memoria se manifiesta en la novela. A diferencia del “archivo de fuga” que estructura la obra de Fernández, aquí el archivo se materializa en objetos concretos como son la máquina de escribir, elemento que conecta a Nélida, la tía abuela, con Agustín y Ania; fotografía y postales de la tía abuela antes y después de la migración italiana; el Manual del emigrante italiano; la Gran Enciclopedia del mundo que pone en contexto la historia política de Chile y Argentina; y los ejercicios de dactilografía que, como afirma Ferrús contienen palabras claves que actúan como pistas temáticas (44). Estos objetos concretos no organizan el pasado, sino que lo fragmentan en una acumulación de restos heterogéneos desplegados a lo largo de las páginas de la novela, que configuran un ensamblaje que resiste la síntesis y evidencia que el pasado no está disponible como relato, sino como superficie opaca de contacto.

En este contexto, la máquina de escribir adquiere un valor central al conectar generaciones no a través de una narración transmisible, sino mediante una repetición material que no garantiza un significado. Escribir no implica recuperar una historia, sino insistir en un gesto que aproxima, sin resolver, la distancia respecto del pasado:

Tomar el manual de los inmigrantes o algún otro documento del baúl de su madre y teclear. Golpear algo con los dedos, dejar una huella, letras como



proyectiles. Copiar fragmentos del examen de dactilografía o palabras sueltas, de última. Viajantes, saña, bravo, cavar.(48)

Así, el archivo no opera como dispositivo de reconstrucción, sino como espacio de fricción donde la memoria se presenta como resto, como material que persiste sin integrarse en una totalidad. El tacto, en este sentido, funciona como un sistema epistemológico alternativo que no busca fijar ni dominar el pasado, sino establecer una relación precaria con aquello que permanece opaco. Esta forma de conocimiento se inscribe en una subjetividad marcada por el desarraigo, donde los personajes experimentan la experiencia de extranjería, desplazando cualquier posibilidad de anclaje estable, como siente Ania en su regreso ya adulta a Argentina:

Del aeropuerto de la capital al centro. Del centro a un bus local que la interna en la provincia. Su vida cabe en una maleta, ahí está todo lo que necesita. Cuando baja del Expreso Paraná, ya en Campana, tiene la sensación de que ingresa a un lugar desconocido. Tantas veces pasó su infancia en este pueblo, cuando su padre la depositaba en la casa de los abuelos y regresaba a Chile o se iba quién sabe adónde, solo, y recién venía por ella un par de meses más tarde. Y ahora nada de esto le parece conocido. (39)

Desde esta perspectiva, y en diálogo con la noción de materia vibrante de Bennett (2010), estos objetos no pueden entenderse como soportes pasivos, sino como actantes que intervienen en la configuración de la memoria. La máquina de escribir, las cartas o las fotografías no representan el pasado, sino que lo activan como un conjunto de fuerzas materiales que inciden en los sujetos y reconfiguran su relación con la experiencia:

Sobre una repisa huérfana, entre adornos de porcelana y recibos de la electricidad y el agua, se asoman dos libros que reconoce enseguida. Un par de tomos de la Gran Enciclopedia del Mundo, que seguramente quedaron ahí después de algún viaje con el padre. Supone que los olvidaron o que decidieron dejarlos en Campana porque eran muy pesados y la citroneta ya tenía sobrepeso. Vaya una a saber. Adentro del cajón del velador aparecen lapiceras sin tapa, un abanico de cartón, repelentes de mosquitos, un calendario de 1983, una bombilla de mate, un mazo de naipes españoles. Las cartas con las que jugaban a la escoba, supone. Ania se siente extrañamente acompañada. (59)

En este sentido, el archivo en *El sistema del tacto* no se define por su capacidad de organizar o preservar el pasado, sino por su condición de acumulación material, en la que los objetos no remiten a una totalidad ausente, sino que se presentan como restos concretos que exigen ser abordados en su materialidad. La máquina de escribir, las cartas, las enciclopedias y los documentos encontrados en la casa de Campana no construyen una historia, sino que configuran un campo de contacto en el que la memoria no se reconstruye, sino que se activa en la relación con estos elementos. En términos de Bennett (2010), se trata de un ensamblaje en el que los objetos operan como actantes, afectando a los sujetos y reconfigurando su experiencia, sin garantizar la estabilización del sentido. Desde esta perspectiva, el tacto no constituye una metáfora, sino una forma de acceso material que desplaza la primacía del relato. La memoria no se articula como discurso, sino que emerge como efecto de esta interacción, es decir, no precede a los objetos, sino que se produce en su contacto. La protagonista no recupera un pasado, sino que se expone a él mediante una serie de aproximaciones parciales, en las que cada objeto activa una relación sin posibilidad de síntesis. En este sentido, la memoria no se presenta como contenido, sino como una práctica situada, marcada por la proximidad, la fricción y la opacidad.



Este funcionamiento permite comprender el desalojo en términos materiales y no solo como pérdida de territorio o desplazamiento geográfico, sino también como la imposibilidad de habitar una memoria que no se organiza en un relato ni se fija en una genealogía estable. Los objetos no restituyen un origen, sino que evidencian su ausencia como sistema, configurando una subjetividad expuesta a restos que no pueden integrarse. Así, *El sistema del tacto* no propone una recuperación del pasado, sino una forma de relación con él que asume su carácter fragmentario y no totalizable, consolidando una escritura donde la memoria se tantea en el contacto con aquello que persiste sin orden ni cierre.

Al poner estas novelas en diálogo, observamos que no presentan variantes de un mismo problema, sino dos formas diferenciadas de operar el archivo en la narrativa chilena reciente. En la novela de Nona Fernández, el archivo se despliega como una pulsión expansiva que busca rodear el acontecimiento sin fijarlo, incorporando materiales heterogéneos —imágenes televisivas, escenas cinematográficas, recuerdos, documentos— en un movimiento que no organiza, sino que intensifica la exposición del pasado como algo que no puede ser clausurado. No se trata de un archivo fallido, sino de uno que insiste en expandirse, desbordando cualquier intento de estabilizarlo. En contraste, en *El sistema del tacto* el archivo no se expande, sino que se configura como un ensamblaje material acotado, delimitado por un conjunto específico de objetos que no buscan rodear el acontecimiento, sino sostener una relación con él a través del contacto. La diferencia no radica en el grado de fragmentación, sino en la forma de operar, ya que mientras en Fernández el archivo se activa como proliferación que expone la imposibilidad de cierre, en Costamagna se presenta como acumulación material que impide la constitución de un origen estable. En ambos casos, lo que se pone en cuestión no es la memoria en sí, sino la posibilidad de organizarla en un discurso único, lo que evidencia que el pasado no se articula como relato, sino que emerge en formas que resisten su integración y su totalización.

El archivo expandido: *Sumar* (2018) y la memoria en marcha

¿Qué ocurre cuando el archivo deja de organizarse en torno a objetos o imágenes y se desplaza hacia cuerpos en movimiento que no pueden fijarse ni detenerse? ¿Puede seguir pensándose el archivo cuando deja de ser localizable y se produce en el propio desplazamiento de los cuerpos? Si el cuerpo ya no funciona como superficie de inscripción de la experiencia, sino como unidad mínima de una serie, ¿qué tipo de memoria se produce cuando lo singular se diluye en la repetición? Estas preguntas no buscan ser resueltas desde un marco previo, sino que emergen de una escritura en la que la memoria ya no puede pensarse fuera de su ejecución material. A diferencia de las configuraciones del archivo observadas en *La dimensión desconocida* de Nona Fernández y *El sistema del tacto* de Alejandra Costamagna —donde la memoria se articula respectivamente como pulsión expansiva y como acumulación material acotada—, *Sumar* (2018) de Diamela Eltit desplaza el problema hacia una dimensión dinámica donde la memoria ya no se organiza en torno a objetos, imágenes o relatos, sino que se produce en el movimiento colectivo de los cuerpos a través del relato de una marcha de 1.500 kilómetros hacia la Moneda en Santiago de Chile que convoca a todos aquellos que han vivido la explotación y la marginación. En este sentido, la novela introduce un régimen de materialidad expandida, en el que el archivo deja de ser un soporte identificable para configurarse como un ensamblaje que articula dispositivos biopolíticos, corporales y tecnológicos.

Sumar se ha consolidado como una de las contribuciones más significativas de la literatura chilena contemporánea, ofreciendo una radiografía crítica del neoliberalismo, de la precariedad laboral y de las formas de resistencia en el Chile del siglo XXI. Fue publicada un año antes del estallido social chileno de 2019 y se ha interpretado como una obra que anticipó las tensiones políticas y sociales que estallarían en las calles. La crítica literaria ha reconocido que la sintetiza y profundiza las preocupaciones centrales de la escritura de Eltit, como son, el cuerpo como territorio político, la precariedad como condición existencial, el lenguaje

como campo de batalla, y las posibilidades de resistencia. La crítica sobre *Sumar* de Diamela Eltit ha tendido a situar la novela en el marco de la narrativa chilena de la postransición (Lazo-González 539), destacando su capacidad para visibilizar las violencias estructurales del neoliberalismo (Martínez Sánchez), la precarización de la clase trabajadora y las formas contemporáneas de control biopolítico. En este contexto, diversos estudios han enfatizado su carácter anticipatorio respecto del estallido social de 2019 (David Cabrera), así como su representación del cuerpo como escenario de explotación, vigilancia y resistencia (Espinosa Hernández). Asimismo, se ha subrayado la centralidad del mercado como dispositivo que reorganiza las relaciones sociales y produce sujetos desechables, así como la persistencia de formas de comunidad y de prácticas contrahegemónicas en condiciones de extrema precariedad (Martins de Vasconcellos). No obstante, estas aproximaciones tienden a privilegiar una lectura en clave sociopolítica que, si bien resulta fundamental, deja en segundo plano las transformaciones formales y materiales que la novela introduce en relación con el archivo y la memoria. En lugar de organizarse en torno a la representación de la crisis o a la denuncia de sus efectos, *Sumar* desplaza el problema hacia las mismas condiciones de producción de la experiencia, configurando un régimen en el que la memoria no se articula como relato ni como contenido, sino como efecto de ensamblajes que involucran cuerpos, dispositivos de control y tecnologías de registro. Es en este punto donde resulta necesario leer la novela no solo como crítica del neoliberalismo, sino también como una reconfiguración del archivo en términos de materialidad expandida, en la que lo biopolítico, lo corporal y lo tecnológico operan conjuntamente en la producción de la memoria.

La marcha no constituye un motivo narrativo, sino una forma que reorganiza la relación entre memoria, comunidad y espacio. Los cuerpos no portan una historia ni representan una experiencia previa: funcionan como unidades de una serie en desplazamiento, donde la acumulación sustituye a la identidad y el registro reemplaza a la narración. En este marco, el archivo no se conserva ni se reconstruye:



se produce en tiempo real como efecto del tránsito, lo cual evidencia que la memoria no puede separarse de las condiciones materiales que la generan. La figura de las dos Aurora Rojas, las tocayas, condensa este desplazamiento. Lejos de constituir un juego de duplicación identitaria, su coexistencia bajo un mismo nombre evidencia la disolución de la singularidad en una lógica de serie: el nombre deja de identificar para convertirse en una unidad replicable dentro de una acumulación: “Me siento (así lo creo) despierta mientras marchó. Me multiplico diversa, convertida en un ícono resplandeciente de energía cinética que ya había desechado, pero que reapareció en mí mientras camino y camino [...]” (19). Esta repetición no estabiliza una identidad compartida, sino que intensifica la condición intercambiable de los cuerpos, situándolos en una dinámica en la que lo importante no es quién es cada una, sino que ambas cuentan como parte de la suma. En este sentido, el principio que organiza la novela no es el de la identidad, sino el de la agregación.

Esta lógica de acumulación reconfigura la relación entre el cuerpo y la memoria, ya que el cuerpo no funciona como superficie en la que se inscribe una experiencia singular —tal como ha sido leído en la obra previa de Eltit—, sino que ahora funciona como unidad mínima de un archivo en expansión, donde la memoria no se deposita ni se conserva, sino que se produce en la reiteración del desplazamiento. Cada cuerpo no porta una historia, sino que participa en una operación colectiva de registro, donde el sentido no se construye desde la interioridad, sino desde la posición dentro de la serie:

La Ángela dice que no tenemos que preocuparnos porque somos cuerpo de colección, un abigarrado paquete de antigüedades [...] Sí, dice, archivados para certificar el fracaso más recurrente de las marchas. Afirma que nos seleccionaron debido a nuestro espíritu añejo. Lo hicieron como testimonio innegable de que estamos completamente discontinuados y por eso ahora formamos parte del catálogo que consigna las secciones clasificadas como archivos del fracaso. (115)

Por ello, la marcha no representa una experiencia previa, sino que la genera en su propio desarrollo. La acumulación de cuerpos no conduce a una totalidad, sino que evidencia una lógica en la que la suma no se cierra, sino que se prolonga indefinidamente. En este marco, *Sumar* es una “escritura del desalojo” porque se manifiesta no solo como pérdida de lugar, sino también como condición estructural de esta serie en movimiento, donde ningún cuerpo puede fijarse como origen, identidad o punto de cierre, sino que desplaza el problema del archivo desde su localización en objetos o imágenes hacia una forma de materialidad expandida, donde la memoria se produce como efecto de acumulación, repetición y circulación de cuerpos que, en su conjunto, configuran un archivo sin centro ni estabilización posible, como son la nube que siempre está sobre la marcha, los drones que los siguen insistentemente, la duplica de Aurora Rojas, la marcha y la suma de marchas históricas en diferentes partes del mundo que se van citando a través de los sueños.

Si en la lógica de la serie la memoria se produce como acumulación de cuerpos, en *Sumar*, este proceso se complejiza al situarse en un régimen de desplazamiento continuo, donde el archivo deja de ser retrospectivo para operar en el tiempo presente. La marcha no remite a un pasado que se recuerda, sino que instala una temporalidad en la que la memoria se genera en el propio movimiento, como efecto de una circulación que no se detiene ni se estabiliza. En este sentido, los cuerpos no transportan memoria, sino que la producen en su tránsito, desplazando cualquier noción de archivo como depósito o reserva por medio de un movimiento de bisagra desde materialidades e inmaterialidades de la palabra escrita y el mundo digital: la materialidad de la palabra en la carta del que graba “en piedra” y para siempre el nombre de su hija y los nombres de antiguos dirigentes sindicales en los registros de la memoria, junto al registro inmaterial/digital de los nombres actuales y los registros virtuales que estampan en imágenes cuerpos sin palabras, porque “así son las lógicas y las órdenes impuestas

por los poderes de los nuevos mapas digitales que se transan de acuerdo a las categorías jerárquicas que les asignan al descontento” (20).

Esta transformación se vuelve evidente en la articulación entre tres dispositivos que configuran una materialidad expandida del archivo: la carta inicial, la marcha y la nube. La carta del padre, dirigida a la autoridad militar, que solicita el retiro del cuerpo de su hija, Ofelia Villarroel, que se encuentra en una sepultura común, no funciona como simple antecedente narrativo, sino como indicio de un régimen en el que el cuerpo ya aparece inscrito en una lógica de administración estatal. El cadáver no es memoria ni testimonio, sino un resto gestionado, sometido a procedimientos burocráticos que regulan su localización y traslado. De este modo, el archivo se presenta desde el inicio como un dispositivo que no conserva, sino que organiza materialmente la disposición de los cuerpos. Sin embargo, esta lógica no se limita al pasado, sino que se proyecta en el presente de la marcha a través de la figura de la “nube”, que registra cada uno de los desplazamientos. Este dispositivo introduce una dimensión decisiva, ya que el archivo no se construye a partir de la acumulación de restos, sino que se produce simultáneamente al movimiento de los cuerpos que marchan como un “reclamo histórico, organizado contra la predestinación social que se dictaminó desde el centro mismo de la moneda” (16). La memoria no se fija ni se reconstruye, sino que se registra en tiempo real, en un proceso en el que la captura sustituye a la narración. En este contexto, el archivo no remite a un origen ni a un acontecimiento pasado, sino que se configura como una operación continua de seguimiento y registro.

Estos elementos no operan de manera aislada, sino como un ensamblaje en el que lo biopolítico, lo corporal y lo tecnológico se articulan en la producción de la memoria. La carta, la marcha y la nube configuran un sistema en el que los cuerpos son simultáneamente desplazados, administrados y registrados, evidenciando que la memoria no se encuentra en un lugar específico, sino que emerge en la interacción entre estos dispositivos. En este sentido, el tránsito no es solo una condición espacial, sino una forma de existencia en la que el desalojo se



vuelve permanente: no hay retorno posible ni punto de fijación, solo un desplazamiento que produce memoria sin estabilizarla.

De este modo, *Sumar* radicaliza el desplazamiento observado en las obras anteriores, ya que, si en Fernández el archivo se expandía y en Costamagna se materializaba en objetos, aquí se transforma en una dinámica de registro en movimiento, donde la memoria ya no puede separarse de los dispositivos que la producen. En este marco, el desalojo deja de ser una consecuencia para convertirse en una condición estructural, debido a que los cuerpos no son expulsados de un lugar al que podrían regresar, sino que se encuentran inscritos en un sistema que los mantiene en circulación constante, produciendo una forma de memoria que no se acumula ni se conserva, sino que se despliega en su propio desplazamiento.

La marcha, por lo tanto, no solo reorganiza la relación entre cuerpo, archivo y memoria, sino que redefine las condiciones de lo común. A diferencia de las configuraciones comunitarias que se articulan en torno a una identidad compartida o a una memoria colectiva estabilizada, la novela propone una forma de comunidad que no se funda en el origen ni en la pertenencia, sino en la *co-presencia* (Nancy 33) en movimiento. Los sujetos no se agrupan porque compartan una historia, sino porque participan de un mismo desplazamiento, configurando una comunidad que no se define por lo que es, sino por lo que hace, es decir, avanzar. En este sentido, es posible establecer un diálogo con la noción de comunidad desarrollada por Nancy, en particular en su crítica a las formas de comunidad cerradas y totalizantes (16-21). Sin embargo, *Sumar* radicaliza esta propuesta al situar lo común no solo en la exposición compartida, sino también en una práctica reiterada de desplazamiento. La comunidad no es aquí una condición ontológica ni una experiencia de apertura, sino una forma operativa, sostenida en la acumulación de cuerpos que se desplazan sin constituir una unidad estable:

Formamos una asamblea de ambulantes integrada por antiguos acróbatas, sombrereros, mueblistas, sastres o recicladores o ebanistas o piratas,

labriegos o excedentes o cocineras o mucamas o artesanos o cantantes o expatriados que ahora sólo trabajábamos con ahínco feroz en las veredas.
(28)

Esta condición se hace evidente en la lógica de la marcha, donde la suma de cuerpos no produce una identidad colectiva, sino que intensifica la imposibilidad de fijar un sujeto común. No hay un “nosotros” que pueda ser representado ni un relato que articule la experiencia compartida. En su lugar, lo común emerge como una forma de sincronización precaria, ya que estar juntos no implica compartir un origen, sino coincidir en el movimiento. La comunidad se construye así mediante la reiteración de una práctica que no conduce a una totalidad, sino que se mantiene abierta, inestable y en permanente desplazamiento hacia la moneda, porque se encuentran “hastados de los golpes que nos propinan las oleadas de desconsideración y de desprecio” (18). En este contexto, la memoria deja de ser el fundamento de lo colectivo. La marcha no representa una comunidad previa, sino que la produce en acto, lo que evidencia que lo común no preexiste, sino que se configura en la práctica misma del movimiento. Esta forma de comunidad permite comprender el desalojo en su dimensión más radical: no como la expulsión de un lugar, sino como la imposibilidad de constituir un espacio común estable. Los cuerpos no son desplazados desde un origen compartido, sino que ya se encuentran en una condición de circulación que impide cualquier forma de arraigo. En este sentido, la comunidad en la obra no busca recomponer un vínculo perdido, sino que expone la imposibilidad de restituirlo, configurando una política del “estar-juntos” que no se basa en la identidad ni en la memoria, sino en la persistencia del movimiento.

Para concluir, las obras de Nona Fernández, Alejandra Costamagna y Diamela Eltit no solo reconfiguran las formas narrativas de la memoria en la literatura chilena reciente, sino que también permiten identificar un desplazamiento más profundo en las condiciones mismas del archivo. Lejos de concebirse como un dispositivo orientado a la preservación o a la organización del pasado, el archivo se

transforma en una operación que muta según sus soportes: como pulsión expansiva que rodea sin clausurar en Fernández, como acumulación material acotada que activa el contacto en Costamagna y como materialidad expandida que registra, administra y desplaza cuerpos en movimiento en Eltit. En este tránsito, la memoria deja de presentarse como contenido recuperable o relato articulable para emerger como efecto de ensamblajes en los que imágenes, objetos, cuerpos y tecnologías intervienen en su producción, sin garantizar su estabilización.

Por ello, las *escrituras del desalojo* no aluden únicamente a la representación de sujetos expulsados o marginados, sino a una transformación en las formas de relación con el pasado, donde el desalojo se manifiesta como imposibilidad de fijación, ya que no hay origen al que retornar, ni archivo que organice, ni comunidad que se constituya como totalidad. En su lugar, estas narrativas configuran un campo en el que la experiencia se presenta en condiciones de desplazamiento permanente, ya sea en la expansión del archivo, en su materialización en restos o en su inscripción en el movimiento colectivo. Así, el desalojo no se limita a una condición social o territorial, sino que se convierte en una categoría analítica para comprender una poética que expone la memoria como un proceso inestable, producido en la interacción entre distintos regímenes de materialidad.

En este marco, estas escrituras no corrigen ni reemplazan el testimonio, sino que lo desplazan al evidenciar los límites de su modelo representacional frente a formas de experiencia que ya no pueden organizarse como relato ni como verdad transmisible. Más que dar cuenta del pasado, estas narrativas lo sitúan en un régimen en el que recordar no implica reconstruir, sino sostener una relación con aquello que persiste sin integrarse, sin proponer una nueva forma de narrar la memoria, sino que reconfiguran las condiciones mismas en que esta puede ser pensada.

Bibliografía

- Achugar, Hugo. "Notas sobre el discurso testimonial latinoamericano." *La Historia en la literatura iberoamericana*. Ed. Iberoamericano, Memorias del XXVII Congreso del Instituto. Hannover: Ediciones del Norte, 1989. 279–94.
- Araujo, Kathya and Danilo Martuccelli. *Desafíos Comunes. Retrato de la sociedad chilena y sus individuos. Tomo I*. LOM Ediciones, 2012.
- Barrientos, Mónica. "Afectividades y desplazamientos escriturales en la obra de Nona Fernández." *Catedral Tomada. Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 9.16, 2021.
- Beverley, John. *Testimonio. On the Politics of Truth*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2004.
- Costamagna, Alejandra. "Huesos y jardines. Discurso de recepción del Premio Atenea 2019 a la mejor obra literaria narrativa por *El sistema del tacto*." Concepción: Atenea, 2021.
- _____. *Sistema del tacto*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2018.
- David Cabrera, Mario Federico. "Constelaciones metafóricas de la memoria: *Sumar* de Diamela Eltit." *Literatura y Lingüística*. 41 (2019): 59–75.
- Derrida, Jacques. *Mal de Archivo. Una impresión freudiana*. Valladolid: Editorial Trotta, 1997.
- Didi-Huberman, George. *Cuando las imágenes toman posición. El ojo de la historia I*. Madrid: A. Machado Libros, 2008.
- Eltit, Diamela. *Sumar*. Santiago de Chile: Planeta chilena, 2018.
- Espinosa Hernández, Patricia. "Mujer, cuerpo, y violencia en *Sumar* de Diamela Eltit." *Catedral Tomada. Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 10.19 (2022): 1–18.
- Fernández, Nona. *La dimensión desconocida*. Santiago de Chile: Penguin Random House, 2016.
- _____. *Space Invaders*. 2013. La Habana: Fondo Editorial Casa de Las Américas, 2016.
- Ferrús Antón, Beatriz. "Afectos migrantes en *El sistema del tacto* de Alejandra Costamagna." *Cartaphilus. Revista de investigación y crítica estética*. 20 (2022): 40–51.
- Harvey, David. *A Brief History of Neoliberalism*. New York: Oxford University Press, 2005.



- Hernández Rascón, Miguel Ángel. "Alteridad y dialogismo en la novela *La dimensión desconocida* de Nona Fernández." *Kolpa. Revista científica de Educación y Ciencias Sociales* 2.2 (2021): 58–74.
- Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos-IEP, 2002.
- Johansson, M. Teresa. "Viaje trasandino y memorias de migración: imaginarios geográficos del Cono Sur en *El sistema del tacto* de Alejandra Costamagna." *Valenciana* julio-diciembre.24 (2019): 247–68.
- Lazo-González, Denisse. "Literatura chilena de la postransición: Una lectura a los determinantes sociopolíticos de la narrativa de Eltit y Fuguet." *Linguística y Literatura*.41 (2020): 121–48.
- Leal Ulloa, Fabián, and Carolina Navarrete. "Autoficción y "trabajo de la memoria" en *La dimensión desconocida* (2016) de Nona Fernández " *Confluencia: Revista Hispánica de Cultura y Literatura* 38.2 (2023): 73–83.
- Martínez Sánchez, Tiffany. "Zonas de sacrificio: la clase obrera en *Sumar* de Diamela Eltit." *Bulletin of Spanish Studies* 5.102 (2025): 1121–51.
- Martins de Vasconcellos, Ellen Maria. "Formas de sobrevivir al fin: Resistencias del cuerpo, del tiempo y del espacio en *Sumar*, de Diamela Eltit." *LL Journal* 16 (2020–2021): 1–12.
- Medieta, Elios. "Nona Fernández y los fantasmas de la dictadura. Autoficción para iluminar la memoria en *La Dimensión Desconocida* (2016)." *Asparkia. Investigación feminista*.45 (2024).
- Montanaro, Marianna. "La generación de los hijos en Chile. *El sistema del tacto* de Alejandra Costamagna." *Altré Modernita* 27.5 (2022): 347–54.
- Moreiras, Alberto. *The Exhaustion of Difference. The Politics of Latin American Cultural Studies*. Durham & London: Duke University Press, 2001.
- Moulian, Tomás. *Chile Actual. Anatomía De Un Mito*. LOM-ARCIS, 1997.
- Nance, Kimberly A. *Can Literature Promote Justice? Trauma Narratrive an Social Action in Latin American Testimonio*. Nashville: Vanderbilt University Press, 2006.
- Nancy, Jean-Luc. *La comunidad desobrada*. Trans. Perera, Pablo. Madrid: Arena Libros, 2001.
- Navaro Morales, Marcelo Ignacio. "Desplegar el tacto, cultivar la memoria. Las metáforas animales y vegetales en *El sistema del tacto* de Alejandra Costamagna." *Estudios Filológicos*.71 (2023): 25–41.
- Salas Camus, Pedro. "El doble movimiento de la fantasía y la ciencia-ficción en *La dimensión desconocida* de Nona Fernández." *Estudios Filológicos*.69 (2022): 57–68.

- Scarabelli, Laura. "L'immaginazione del passato nella recente narrativa cilena: la scrittura si fa memoria(le)." *Altre Modernità*. Numero Speciale: Estetiche del trauma (2022): 101–13.
- Weldt-Basson, Helene C. "Affect and Emotions in Two Chilean Postmemory Narratives: *La dimensión desconocida* by Nona Fernández and *La resta* by Alia Trabucco Zerán." *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 45.3.3 (2021): 801–27.



Pitt Open
Library
Publishing

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

This journal is published by [Pitt Open Library Publishing](http://pittopenlibrarypublishing.org).