

Reconstrucción de la memoria en *Space Invaders* y *La dimensión desconocida*, de Nona Fernández

*Reconstruction of memory in the novels Space Invaders
and The Twilight Zone by Nona Fernández*

Laura Macías López
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México
lauramacias1309@gmail.com¹

RESUMEN

El presente trabajo analiza los temas recurrentes en las novelas *Space Invaders* (2013) y *La dimensión desconocida* (2016) de la autora chilena Nona Fernández (1971) como son: la voz de los niños, la memoria entre generaciones, la casa, el juego y el escapismo y el testimonio, con el objetivo de mostrar cómo logran construir la autoficción de la autora y la reconstrucción de memorias individuales a manera de resistencia contra la memoria oficial postdictadura en Chile. Además, estas memorias conforman una representación de la memoria colectiva de la literatura de los hijos que nos permite conocer el Chile contemporáneo.

Palabras clave: Nona Fernández, literatura chilena, dictadura, memoria, autoficción

ABSTRACT

The purpose of this work is to analyze the recurring themes in the novels *Space Invaders* (2013) and *La dimensión desconocida/ The Twilight Zone* (2016) by the Chilean author Nona Fernández (1971) such as: the children's voices, the recalling of memory amongst generations, the household, the use of games to narrate, the desire to escape and the testimony, with the purpose of showing how these themes build the autofiction in the author's discourse and the reconstruction of individual memories as a matter of resistance towards the official memory after the dictatorship in Chile. Furthermore, these memories become representations of the collective memory in the literature of the son's generation that allows to learn about contemporary Chile.

Keywords: Nona Fernández, Chilean literature, dictatorship, memory, autofiction

¹ ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-3365-1842>



Las últimas décadas de la historia de Chile han sido de diferentes gobiernos, sistemas económicos y cambios en la sociedad que han modificado la manera de contar y de cómo se recuerda un pasado del que muchas veces se prefiere no hablar. El gobierno socialista de Salvador Allende, seguido por el gobierno militar de Augusto Pinochet tras el Golpe de Estado en 1973, y la reforma neoliberal cuando que adviene cuando se instaura la democracia, desembocaron en una visión subjetiva del pasado y de la reconstrucción de la memoria.

De tal forma, la literatura ha abierto ese espacio de diálogo y reconstrucción que los ámbitos de la política y la economía coartaron o pretendieron ignorar. La literatura escrita, durante y después del gobierno de Pinochet, plasma las historias contadas y el punto de vista de los ciudadanos comunes, por lo que vale la pena hablar de ella y estudiarla con detenimiento. Las experiencias personales, aún dentro de la ficción, definitivamente reconstruyen un pasado y una memoria no solo creativos, sino necesarios para entender el presente de este país.

La aproximación a la literatura chilena, específicamente, y no a otras del Cono Sur, como la de Argentina, por ejemplo, o la de otros países que también sostuvieron regímenes militares se debe a las características propias del gobierno y sus efectos en los ciudadanos. En Chile, no existió un consenso que desaprobara el gobierno de Augusto Pinochet; en el Plebiscito Nacional de Chile, en 1988, donde finalmente se dio paso a la democracia y al gobierno de Patricio Aylwin, la votación fue muy cerrada, ya que el 44% votaron por el Sí, es decir, casi mitad de los electores aprobaba que Pinochet permaneciera en el gobierno.

La narrativa chilena, después de la dictadura, constituye un intento por reconstruir un pasado incomprendido, en el sentido político, evocando recuerdos, e imaginación de los recuerdos de la infancia de los autores nacidos en las décadas de los setenta y ochenta. Esta narrativa da un “giro de tuerca” a la historia de la literatura chilena y se posiciona desde otro lugar de enunciación. Dentro de esta generación de escritores postdictadura, que se ha denominado “de los hijos”, podemos ubicar a Diego Zúñiga. Álvaro Bisama y Nona Fernández quien, al igual que Alejandro Zambra, vivió su infancia durante la dictadura chilena y, con su narrativa, ha dado herramientas para pensar en el Chile contemporáneo, donde la tradición y la memoria de los ciudadanos no forma parte del discurso oficial.

Para Norbert Lechner, la dificultad para crear un relato en torno a la dictadura se centra en dos grandes ejes: por un lado, la crisis en la teoría política contemporánea y, la necesidad de crear nuevos mapas epistemológicos para repensar la política y, por otro, la división social que obligó al gobierno de la

Concertación a postergar la discusión en torno al pasado para salvaguardar el presente.² Si consideramos estos dos ejes como viables, podemos deducir que la subjetividad de los ciudadanos se dejó de lado y la política se concentró en lo inmediato. Para la teórica Nelly Richard, en *Crítica de la memoria*, en la postdictadura se evita citar al pasado para acelerar la transición al presente y al futuro y la función del arte y la literatura será recoger lo incompleto y roto del pasado, es decir, lo que el discurso oficial deliberadamente ignora³.

En este contexto político y social es donde se desarrolla la narrativa de la autora Nona Fernández específicamente en sus obras *Space Invaders* (2013) y *La dimensión desconocida* (2016), como un intento por rellenar los espacios que el discurso oficial no ha podido explicar o representar y los de las cosas que no recuerda. La autora construye una literatura del “yo” donde la memoria colectiva no se puede clausurar aun cuando este discurso tenga la individualidad como característica intrínseca.

Nona Fernández, al igual que otros de sus contemporáneos, recurre a la autoficción para construir una memoria individual que, debido a su ambigüedad e hibridez⁴, puede representar a una memoria colectiva que, a su vez, es una forma de resistencia ante la memoria oficial. La memoria individual y la memoria colectiva según la definición de Paul Ricoeur en *La memoria, la historia y el olvido*, constan de tres aspectos: el primero se refiere a que la memoria es singular, los recuerdos son individuales y no son como los de otro; el segundo se refiere a la conciencia del pasado y su función de garantizar la continuidad temporal de la persona; y el tercero se relaciona con la noción del paso del tiempo⁵.

Para Paul Ricoeur, la memoria también aborda el tema del olvido, el cual representa una pérdida de las raíces de la identidad y la tradición, por lo que hay que luchar por la preservación de la memoria. Esta intencionalidad o propósito se relaciona con los valores políticos e identitarios que los sujetos hacen de la memoria, transformando la identidad presente y futura de los sujetos⁶. La memoria colectiva, por su parte, tiene un carácter social; cualquier recuerdo tiene una relación con las nociones de grupo, lugar, personas, etc. ya que es el conjunto de huellas de la historia que han transformado a

² Lechner, Norbert. *Las sombras del mañana. La dimensión subjetiva de la política. Obras. Tomo IV. Política y subjetividad 1995-2003* (Flacso/FCE, 2015), 187-285.

³ Richard, Nelly. *Crítica de la memoria* (Chile: Ediciones Universidad Diego Portales, 2010).

⁴ El texto híbrido se refiere a aquel que combina diferentes géneros, estilos o formas de narración fusionando elementos de forma innovadora. El texto híbrido busca cruzar los límites tradicionales entre géneros y técnicas narrativas. Cf. Moiroux, Anne y Kristen Wolfs. *Éléments de bibliographie raisonnée* (Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2004).

⁵ Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia y el olvido* (Buenos Aires: FCE de Argentina, 2000), 19.

⁶ Ricoeur, *La memoria*, 41.

la sociedad. La memoria colectiva se construye en los relatos colectivos que conforman a las comunidades y, como dice Ricoeur, “son reforzados mediante conmemoraciones y celebraciones públicas de los acontecimientos destacados”⁷. La memoria individual y colectiva claramente se relacionan y son interdependientes; se mezclan en los relatos literarios y, de alguna manera, el conjunto de memorias individuales construye la memoria colectiva. Sin embargo, esta relación no es claramente distinguible ni homogénea, la memoria de un individuo es permeada de la propia experiencia real, por el medio e, incluso, por lo que se cree que se recuerda.

Retomando a Nelly Richard, el arte, el texto en este caso en particular, recupera y transforma el contexto del recuerdo y además dialoga con él. Como lo explica Virginia Murua: “Es a partir de este modelo interactivo en que el texto trabaja y se mueve para crear nuevos textos y borrar otros, oscilando entre la memoria y el olvido”⁸.

De tal forma, el autor, o el texto, selecciona y discrimina los recuerdos, valida o no lo que considera ser digno de revisitarse y volverse a contar desde una postura específica. En la obra de Nona Fernández, la postura es clara; enfrentarse al recuerdo no solamente sirve como mecanismo para entender la dictadura, sino que también es denuncia sobre los temas que no se han resuelto en el discurso oficial.

La memoria como recuerdo del pasado, puede tener diferentes componentes como es el caso de la nostalgia. De acuerdo con la teórica Svetlana Boym, en su libro *The Future of Nostalgia* (2001) donde lleva a cabo un estudio detallado sobre la historia de la nostalgia, a través de distintas culturas y hechos históricos, existen dos tipos de nostalgia que son la restaurativa y la reflexiva:

Restorative nostalgia stresses nostos and attempts a transhistorical reconstruction of the lost home. Reflective nostalgia thrives in algia, the longing itself, and delays the homecoming-wistfully, ironically, desperately. Restorative nostalgia does not think of itself as nostalgia, but rather as truth and tradition. Reflective nostalgia dwells on the ambivalences of human longing and belonging and does not shy away from the contradictions of modernity. Restorative nostalgia protects the absolute⁹.

⁷ Ricoeur, *La memoria*, 17.

⁸ Murua, Virginia. *Literatura, Memoria y Política: Propuestas de análisis discursivo de No derrames tus lágrimas por nadie que viva en estas calles de Patricio Pron y Signor Hoffman de Eduardo Halfon* (Italia: Università di Pisa, Tesi de Laurea, 2016/2017), 14-15.

⁹ Byom, Svetlana. *The Future of Nostalgia* (USA: Basic Books, Apple Books, 2001), 35. “La nostalgia restaurativa refuerza el nostos y propone una reconstrucción transhistórica de la casa perdida. La nostalgia reflexiva se desarrolla en el algia, el anhelo en sí mismo y retrasa el regreso a

La nostalgia restaurativa es propia de los nacionalismos quienes fabrican la historia y los mitos a la medida de las necesidades ideológicas y económicas de los gobiernos y tratan de institucionalizar la memoria. Por su parte, la nostalgia reflexiva está consciente de la imposibilidad de reconstruir el pasado por lo que se centra en la experiencia del recuerdo.

Además, otro aspecto a considerar es la distinción entre la memoria individual y colectiva. El discurso oficial busca ordenar y reorganizar la estructura; los conceptos de tiempo y memoria van íntimamente ligados al construir una identidad nacional, sin embargo y, como ya se ha dicho antes, el individuo desconfía de estos constructos, se enfoca en la subjetividad y en sí mismo, dejando de lado la idea de colectividad en la medida que no puede enfrentarse o cuestionar el discurso oficial. La literatura abre este espacio, donde un autor como Roberto Bolaño puede dialogar con este pasado para tratar de, al menos, empezar a comprenderlo. Por otra parte, Lechner propone que la reconstrucción de la memoria individual está comprometida con la colectiva¹⁰, de tal forma que propone una revalorización y una reconstrucción de un nosotros.

La globalización actual representa una realidad en casi todos los países del mundo como parte de la vida actual, es decir, es una construcción social que ha permeado de manera permanente influyendo en todos los ámbitos de la vida incluida la ficción. De tal forma, los escritores chilenos Alejandro Zambra y Nona Fernández regresarán al pasado y evocarán la memoria de manera distinta a como lo hace un escritor como Roberto Bolaño a finales del siglo anterior. Zambra y Fernández no “bloquean los sueños”¹¹ sino que los usan para evocar el pasado; *Formas de volver a casa* (2011) y *Space Invaders* (2013), por ejemplo, usan los sueños para retomar ideas del pasado desde un punto de vista inmerso en el mundo globalizado y, sobre todo, un mundo literario que presenta un narrador colectivo, como propone Lechner, y que, naturalmente, se inserta en la globalización y en el mercado cultural actual.

De acuerdo con Nona Fernández, hay una diferencia entre la memoria histórica del país y todo lo que tiene que ver con eso, la manera en la que se ha trazado o silenciado esta memoria, el hecho de que los gobiernos quieran hacer creer u olvidar ciertas cosas, y la memoria de cada personaje, el acto mismo de cómo recuerda, qué cosas las personas se inventan y llegan a con-

casa melancólicamente, irónicamente, desesperadamente. La nostalgia restaurativa no se ve a sí misma como nostalgia, sino como verdad y tradición. La nostalgia reflexiva se encuentra en las ambivalencias del anhelo y la pertenencia humanas, y no rehúye las contradicciones de la época moderna. La nostalgia restaurativa protege lo absoluto” (la traducción es mía).

¹⁰ Lechner, *Las sombras*, 249.

¹¹ Lechner, *Las sombras*, 244.

siderar como recuerdos, y cómo el recuerdo de las cosas los hace pensar que fueron de cierta manera, aunque en realidad fueron de manera distinta. La memoria colectiva está hecha de muchas maneras y de la unión de muchas versiones, y lo mismo pasa con la historia oficial que tiende a ser de un modo específico. En palabras de Nona Fernández, el gobierno de la transición y la entrada a la modernidad “creó un Chile de tal manera, pero también se se-pultó a un Chile de otra manera”¹².

De esta forma, la autoficción de la autora se convierte en un discurso propicio para plantear y describir este recuerdo que mezcla lo real y lo ficticio, además de que, por su misma naturaleza, no es coherente ni cronológico y se valida con la metáfora de la memoria a través de su fragmentación e hibridez, espacio que no pudieron rellenar el testimonio ni la crónica. La autoficción da cuenta de la estrecha relación entre la experiencia y el acontecimiento histórico¹³ que no solamente está presente en el estilo literario sino en el argumento: la anécdota incluye sueños, recuerdos, cartas, etc. y el estilo fragmentario está presente en la gramática y sintaxis propias de la estilística de Nona Fernández y es una representación de cómo el pasado ha sido reprimido.

La autoficción no es un género propiamente nuevo, surge en 1977¹⁴, cuando el autor francés Serge Dubrofsky perteneciente al *New Criticism* propone en su novela *Fils* a la autoficción como una autobiografía ficcionalizada, sin embargo, no quiere decir que no existiera anteriormente como sucede en *A sangre fría* de Truman Capote de 1959, por ejemplo, donde el autor se ficcionaliza para dar cuenta de los asesinatos ocurridos en Holcomb, Kansas. Además, en una sociedad posmoderna e individualista, el “yo” es el centro del discurso, escenario perfecto para la autoficción que lo lleva también a ponerse de moda y a convertirse en la forma predominante de narrar en la literatura de la generación chilena “de los hijos”.

Sin embargo, y ya que el testimonio, una de las formas de narrar característica de la literatura postdictatorial, propone una subjetividad que el discurso oficial quiere eliminar pero que enfrenta al lector con hechos que son

¹² Del Valle, I. et al., “Escribir la memoria: entrevista con Nona Fernández”. *Tierra adentro*. <https://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/escribir-la-memoria-entrevista-con-nona-fernandez/>

¹³ Barrientos, M. “Afectividades y desplazamientos escriturales en la obra de Nona Fernández”. *Catedral Tomada: Revista de crítica literaria latinoamericana*, vol. 9, n° 16, 136.

¹⁴ Como explica Manuel Alberca, en 1977, el profesor y escritor francés Serge Dubrovsky, que por aquel tiempo estaba escribiendo el que sería su libro *Fils*, subtítulo como novela, “indagó dentro de su oscuridad y, finalmente, como si la casilla fuese un tubo de ensayo del laboratorio de su escritura, puso su semilla ‘in vitro’, con la colaboración involuntaria de Philippe Le Jeune, pero a todas luces decisiva, de tal modo que fecundó y concibió un relato de apariencia contradictoria, al que denominó ‘autoficción’”. En la contraportada del libro incluyó un texto que era un aviso al lector sobre la novedad del contrato propuesto. Alberca, Manuel. *De la novela autobiográfica a la autoficción* (Madrid: Biblioteca Nueva, 2007), 152.

y deben ser reales, la autoficción mezcla el acontecimiento histórico con el recuerdo: la voz narrativa es el autor mismo y además, como lo hizo Bolaño en la literatura de la “generación de los padres”, hay personajes reales en un mundo de ficción donde todos los hechos deben ser ficción y como tal deben ser entendidos por el lector. “Like the implied author, the implied reader is also a construct, and just as the former differs from both real author and narrator, so the latter is distinct from both real reader and narratee”¹⁵ La memoria individual, los recuerdos individuales de estos autores, son una forma de resistencia ante la memoria oficial¹⁶ y en el caso de Nona Fernández se vuelve prácticamente activismo: lo que la autora elige contar y discriminar en relación con los recuerdos de la dictadura chilena, y más específicamente de la infancia, establecen una posición respecto a ella.

Space invaders

Space Invaders cuenta la historia de un grupo de niños que crecieron durante la dictadura de Augusto Pinochet, de 1973 a 1990, y hace alusión al juego de Atari creado por el japonés Toshihiro Nishikado en los años ochenta. A diferencia de Alejandro Zambra en *Formas de volver a casa*, en donde la voz narrativa es en primera persona y además alterna estructuralmente entre la visión infantil y la de la vida adulta, *Space Invaders* se centra en los niños teniendo como eje la vida de Estrella González, alumna del colegio, y lo que sus compañeros recuerdan de ella, y de las cartas que le escribía a Maldonado, un compañero de clase; los adultos aparecen esporádicamente, en el mundo onírico, como un recurso para mostrar lo que en términos freudianos se define como pasado reprimido y, al final de la novela, para describir la absurda muerte de Estrella.

En cuanto a la estructura, la novela se divide de acuerdo con el juego de Atari: tres vidas y el *Game Over*. La estructura es la siguiente:

- Primera vida (1980): Estrella González y sus cartas a Maldonado; Riquelme en casa de Estrella González; historia del hermano de Estrella; mundo onírico.
- Segunda vida (1982): Viaje a Alemania de Estrella González con su familia y aparición del tío Claudio.

¹⁵ Rimmon- Kenan, Shlomith. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics* (New York: Routledge, 1999), 87. “Como el autor implícito, el lector implícito es un constructo, y, como el primero, difiere del autor y del narrador real, es decir, el lector implícito es distinto al lector real y al narratario” (la traducción es mía).

¹⁶ Willem, B. *El espacio narrativo en la novela chilena dictatorial. Casas habitadas* (Leiden; Boston: Brill, Rodopi, Series Foro Hispánico, n° 52, 2016).

- Tercera vida (1985): Caso *Los degollados*, Guerra del Pacífico; en 1994, detención de los culpables.
- *Game Over* (1991): El despertar de los adultos del sueño y su hallarse solos; la muerte de Estrella González.

Cada una de estas cuatro partes, junto con los recuerdos infantiles que evocan, transcurre en la escuela situada en Avenida Matta. La estructura hace referencia directa a los hechos históricos que marcaron la infancia de los personajes, como el asesinato de los profesores Guerrero, Pardo y Vattino, el caso *Los degollados* y la muerte de los hermanos Vergara Toledo en Villa Francia.

De acuerdo con Macarena Urzúa,

en la novela de Nona Fernández, la memoria y el pasado de la infancia en la dictadura, conforman una experiencia que tiene como mediadora, por un lado, a su narradora, a ratos narrador, que juega en Atari el juego “Space Invaders”. En ambos relatos, es la experiencia la que se halla mediada por un dibujo o un juego que constituyen las formas de narrar¹⁷.

Además, es importante enfatizar el hecho de que estos niños, al igual que en la obra de Alejandro Zambra, no pueden recordar los muertos de la dictadura en su familia porque no los hay, pero aun así pueden hablar de ella y revisitarla. “Todos lo vemos en la pantalla del televisor: De alguna manera extraña sintonizamos al mismo tiempo la misma imagen” (61). En *Space Invaders* esta visión es proactiva, la relación entre el pasado y el presente no se ha roto y se siguen viviendo sus efectos en los adultos jóvenes, hecho que se confirma en el capítulo final de la novela: “En la calle, desajustados en el mismo uniforme ahora desteñido y estrecho, escuchamos con atención”¹⁸.

De tal forma, la novela no es testimonio, sino una representación de la estrecha relación entre la experiencia y el hecho histórico; el yo narrativo reconstruye la memoria individual como si fuera un collage debido a su fragmentación para construir una memoria colectiva basada en el recuerdo. De acuerdo con Franken,

por ello, los niños/hijos del pasado continúan articulando una memoria fragmentada de ideas-imágenes desde su condición en el presente de hijos. Hijos que fueron en el pasado “demasiado niños”, y que se reconocen en el modo de contar y recordar y que, en el caso de Fernández, renuncian a la continuidad de la Historia para construirse desde la subjetividad escritural (2017).

¹⁷ Urzúa, M. “Cartografía de una memoria: *Space Invaders* de Nona Fernández o el pasado narrado en clave de juego”. *Cuadernos de Literatura*, vol. 21, n° 42 (2017), 315.

¹⁸ Fernández, Nona. *Space Invaders* (México: FCE, 2020), 69.

La mezcla de los hechos históricos y la experiencia definitivamente crean el tono ingenuo y subversivo de la novela, que con sus narradores niños y a través del juego, deliberadamente otorga un significado distinto al de la memoria institucionalizada y oficial.

La dimensión desconocida

Esta novela se centra en el testimonio ficcionalizado del hombre que torturaba ya que el detonador de la anécdota es cuando la narradora encuentra un artículo de la revista *Cauce* en julio de 1985¹⁹, con la entrevista al torturador Andrés Valenzuela; simultáneamente, la protagonista y narradora nos cuenta cómo colabora en la elaboración de un documental sobre la Vicaría de la Soledad: “Imagino y hago testimoniar a los viejos árboles, al cementerio que sostiene mis pies, a los postes de la luz, al cableado del teléfono, al aire que circula pesado y no abandona este paisaje. Imagino y puedo resucitar las huellas de la balacera” (141). La estructura de la novela se basa en etapas que se van “transitando”, haciendo alusión al formato de los episodios de la serie de los ochenta *The Twilight Zone*:

- Zona de ingreso: Introducción al tema y reflexión sobre la memoria institucionalizada; primer capítulo, que aborda la visita a la inauguración del Museo de la Memoria.
- Zona de contacto: Focalización en Papudo, el hombre que torturaba, y su relato de los crímenes.
- Zona de fantasmas: Focalización en Papudo.
- Zona de escape: Momento cumbre y final de la novela en que las amigas aparecen abrazadas en la ceremonia de los hijos de las víctimas del hombre que torturaba en 2016.

En la novela *La dimensión desconocida*, ganadora del premio de novela Sor Juana Inés de la Cruz en 2017,

la relación con la mítica serie estadounidense es directa, no está en tela de juicio su influencia. Más aún, representa la intrusión de una retórica televisiva dentro del relato. Es a partir de esa primera enajenación que la narradora adquiere las primeras herramientas para explicarse el entorno. Se sabe que con el tiempo habrá de desarrollarse intelectualmente, pero en el primer mo-

¹⁹ González, M. “Yo torturé”. *Revista Cauce* (julio, 1985). <https://vivachilemierdathefilm.files.wordpress.com/2014/06/valenzuelacauce.pdf>

mento algido de la novela, el terror la alcanza antes de que una independencia intelectual se haya formado por completo²⁰.

La referencia a la serie estadounidense es el recurso del que se vale la autora para narrar el horror de la junta militar. En la novela la autora da voz a “el hombre que torturaba”, quien realmente es Valenzuela, y quien supuestamente ha confesado y se ha arrepentido. La novela de Fernández le devuelve la humanidad al torturador, el tono íntimo propone una nueva lectura a la época de la dictadura, donde la tortura era práctica común. Además, se desarrolla en los años en que la vida de la narradora, y de la autora en la vida real, transcurrían en tranquilidad frente a la pantalla del televisor. “En el diseño se incluye también una tríada decisiva: la memoria, la documentación y lo imaginado. Es a partir de estos tres elementos que la narradora reconstruye un punto de partida para la narración, es el momento en que una parte de aquella independencia intelectual se despierta, casi de golpe, por un acontecimiento relevante: cuando ella tiene trece años sale a la luz pública el testimonio de un torturador. “Yo torturé”, confiesa y su rostro se quedará grabado en la memoria de la narradora y de Nona Fernández, las obsesiona”²¹.

En las dos novelas, *Space Invaders* y *La dimensión desconocida*, Nona Fernández se vale de elementos característicos de la autoficción y de la literatura de los hijos para construir el discurso. De acuerdo con Luz Aurora Pimentel, “además de esas reconstrucciones programadas por las estructuras del relato, la *temporalidad* textual impone sus leyes en el momento de la descodificación. Uno de los requisitos indispensables para la lectura fructífera es un trabajo de *memoria*, condición básica para la construcción de la significación narrativa”²². El lector está siendo testigo de la vida del narrador “y, por lo tanto, el acto de la narración coincide con el acto anamnésico: recordar es narrar y viceversa”²³.

En ambos textos, la reconstrucción de la memoria y de un evento histórico específico que detonan las obras son evidentes, sin embargo, en *La dimensión desconocida*, la infancia y la voz de los niños no son uno de los recursos para construir la diégesis como en vez ocurren *Space Invaders*, donde sólo escucharemos la voz de los adultos en el capítulo final *Game Over*. En *La dimensión desconocida*, el tratamiento de la memoria no alterna con la memoria de adultos. Por su parte, en *Space Invaders*, el tratamiento de la memoria se lleva a cabo

²⁰ Teja, L. “La dimensión desconocida de Nona Fernández: El monstruo arrepentido”. *Revista de la Universidad de México* (febrero, 2019). <https://www.revistadelauniversidad.mx/articulos/0b20497d-590f-497d-b854-677c56724764/la-dimension-desconocida-de-nona-fernandez>

²¹ Teja, “La dimensión”.

²² Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva* (México: Siglo XXI/UNAM, 1998), 181.

²³ Pimentel, *El relato*, 144.

también desde lo físico: los juegos, los trucos con la pelota, las fotografías, la representación de eventos históricos dentro de las prácticas escolares, etc., son ejemplos de la forma en que los niños interactúan e incluso aprenden.

Desde el punto de visto ideológico y, al igual que en Zambra, el recurso de la voz y el recuerdo infantil establecen una postura donde el autor, e incluso el lector, reflexiona sobre quién está autorizado para hablar de la dictadura. La literatura de los hijos refleja la incomprensión y en ocasiones el desacuerdo con las decisiones de los padres, aun cuando en sus propias familias no haya muertos que llorar ni buscar entre los desaparecidos. La voz de los niños establece una distancia; no es una voz pasiva, sino que asume una postura histórica, ya que también son parte de esta etapa, aunque su participación haya sido pasiva en la infancia y muy proactiva en la vida adulta y en la reconstrucción del recuerdo.

Además, *Space Invaders* y *La dimensión desconocida* ejemplifican como la relación entre el pasado y el presente no se ha roto y como los individuos siguen viviendo bajo los efectos de la dictadura y, en el caso específico de Nona Fernández, con una posición política dentro del activismo.

No sabemos si esto es un sueño o un recuerdo. A ratos creemos que es un recuerdo que se nos mete en los sueños, una escena que se escapa de la memoria de alguno y se esconde entre las sábanas sucias de todos. Pudo ser vivida ya, por nosotros o por los otros. Pudo ser representada y hasta inventada, pero mientras más lo pensamos creemos que solo es un sueño que se ha ido transformando en recuerdo. Si hubiera diferencia entre unos y otros, podríamos identificar de dónde salió, pero en nuestro colchón desmemoriado todo se confunde y la verdad es que ahora eso poco importa (35).

En la obra de Nona Fernández, la infancia es la época de la inocencia y de la explicación del mundo a través de palabras simples, pero también es el espacio de los ideales y del verdadero compromiso político. En ambos textos la función de la memoria entre generaciones es fundamental para entender las diferencias entre la literatura de los padres y la literatura de los hijos. La autoficción de *Space Invaders* y *La dimensión desconocida* se figura como una privatización de la memoria; la combinación del hecho histórico con el punto de vista individual se ha mercantilizado debido al éxito editorial, ya que logra un gran efecto de autenticidad. Debajo de la estructura familiar está el horror y la tragedia; los elementos de la voz y el juego infantil refuerzan el sentido de autenticidad.

En la literatura de Nona Fernández, el mal y el torturador se sitúan en las dinámicas familiares y en la vida cotidiana. Esta literatura no intenta dar testimonio ni ser una crónica de la dictadura, sino que se convierte en una metáfora y reflexión no solo de la dictadura en sí sino de la literatura de los padres

en sí misma. Podría decirse que la obsesión de Bolaño por dar cuenta del mal y de la complicidad de artistas, escritores e, incluso, críticos con la dictadura y su deseo de parodiar a las vanguardias, como es el caso de Carlos Wieder en *Estrella distante*, es abandonado por la generación de los hijos, quienes tienen otra agencia: su testimonio, a través de la autoficción, no rivaliza con la literatura de los padres sino que la apela desde otro lugar de enunciación y con un discurso proactivo que invita a la reflexión, ya que plantea otros puntos de vista como lo es el caso específico de “el hombre que torturaba” en *La dimensión desconocida*.

El estudio de la importancia de la casa en la literatura de los hijos merecería un capítulo aparte y ha sido un tema relevante en su discurso. Bieke Willem en su libro, *El espacio narrativo en la novela chilena dictatorial. Casas habitadas*²⁴ presenta una teoría del espacio, es decir, trata de la casa que se relaciona íntimamente con la nostalgia, ya que los autores que aborda, entre ellos Zambra y la propia Nona Fernández, establecen un cambio en la temática generacional de su obra.²⁵ Además, otro elemento fundamental en el análisis de Willem y en la literatura de los hijos es la presencia del término *postmemoria*. “El término da cuenta de la memoria de una segunda generación que sólo ha experimentado indirectamente los acontecimientos históricos traumatizantes”²⁶.

De acuerdo con Willem, el término *postmemoria* se basa en la teoría de Hirsch sobre el Holocausto, donde una segunda generación ha recibido e interiorizado de tal manera los recuerdos, las historias y conductas de la generación anterior que pareciera que son suyas²⁷. Es importante mencionar también que, en la casa recordada, la casa de la infancia, se manifiestan sentimientos confusos para los niños, en el caso de *Space Invaders*, por ejemplo, Riquelme es quien visita la casa de Estrella González y el recuerdo que le provoca es negativo y de miedo.

Riquelme dice que la casa era grande y oscura y llena de puertas cerradas[...] Abajo estuvo en el comedor y en un *living* y en un estar con una televisión y un equipo Atari que había sido del hermano de González [...] Riquelme y González jugaron *Space Invaders* durante muchas horas. Las balas verdes fosforescentes de los cañones terrícolas avanzaban rápidas por la pantalla para alcanzar a algún alienígena. Los marcianitos bajaban en bloque, en cuadrado perfecto, lanzando sus proyectiles, moviendo sus

²⁴ Willem, *El espacio narrativo*.

²⁵ Willem, *El espacio narrativo*, 195.

²⁶ Willem, *El espacio narrativo*, 202, 203.

²⁷ Willem, *El espacio narrativo*, 203.

tentáculos de pulpo o calamar, pero el poder de González y Riquelme era tremendo y siempre terminaban explotando (20).

Lo mismo sucede con la protagonista de *Mapocho* (2002), nombre de la novela de Nona Fernández y del río principal de Santiago, cuando es forzada a regresar a Chile a cuidar a su tío y mira con extrañeza y desconfianza la casa de la abuela: “La casa se cae. La Rucia se detiene frente a ella. Mira los escalones rojos, ahora sucios y quebrados, en los que su padre alguna vez hizo magia. Las paredes de barro desarmándose, volviéndose polvo y volando por el aire”²⁸.

De tal forma, la reconstrucción de la casa en la literatura de Nona Fernández no es nostálgica como sucede con Alejandro Zambra; la casa es un espacio donde se revisita la dictadura para dialogar con ella, no solo para dar testimonio de los desaparecidos y de la violencia. Refiriéndose a este tema, Bieke Willem nos dice sobre la novela *Av.10 de julio Huamachuco* “Queda claro que el tema que hostigó a los primeros novelistas y críticos culturales de la postdictadura, el de la memoria, sigue ocupando un lugar protagónico en la novela de Nona Fernández”²⁹.

También, de acuerdo con la teórica, en la narrativa de esta autora la memoria es cíclica; todo vuelve y resurge durante la vida como sucede precisamente con los niños, ahora adultos de *Space Invaders*, quienes, a través del sueño y “viajando” en sus colchones, regresan a la infancia y al liceo, el cual era un lugar seguro. La muerte de Estrella en el capítulo de “Game Over” no hace más que reforzar esta idea de memoria cíclica: la protagonista de la historia regresa para que conozcamos su fatal desenlace.

De acuerdo con Avelar en su ensayo *Restitution and Mourning in Latin American Postdictatorship*³⁰, el pasado debe ser olvidado por la memoria oficial ya que fue una catástrofe a la que no se quiere regresar, el presente atiende a eso que no se resolvió y ver el pasado es un ejercicio que no sólo redime al pasado, sino que permite ver el futuro. En *Space Invaders* y *La dimensión desconocida* el juego funciona metafóricamente refiriéndose a un hecho histórico en particular. Se vincula no sólo a la dictadura chilena sino a acontecimientos que marcaron las vidas privadas de los personajes; el asesinato de los profesores, en *Space Invaders*; y el testimonio del hombre que torturaba, el oficial Valenzuela, en *La dimensión desconocida*.

Como establece Walter Benjamin de acuerdo con Urzúa en su ensayo “Cartografía de una memoria: *Space Invaders* de Nona Fernández o el pasado en

²⁸ Fernández, Nona. *Mapocho* (México: FCE, 2021), 30.

²⁹ Willem, *El espacio narrativo*, 236.

³⁰ Avelar, I. “Restitution and Mourning in Latin American Postdictatorship”. *Boundary*, vol. 226, n° 3 (1993), 201-224.

forma de juego”, la evocación de la infancia conlleva repetición, como sucede con el juego, volver a éste es volver al pasado para cuestionarlo además de que funciona como dispositivo de la memoria y crea un mundo distinto al de los adultos”³¹. Sobre el juego, el narrador de *Space Invaders*, mientras ve jugar *Space Invaders* en el Atari en casa de González. dice: “González y Riquelme mataron tantos marcianos como fue posible, pero nunca, pese a los esfuerzos, lograron sobrepasar la marca que había hecho el hermano de González hace un año en el score”³².

De tal forma, tanto metafórica como estructuralmente, en el juego de Atari o el programa de televisión según sea el caso, Nona Fernández recurre al juego como un mecanismo de evocación y reconstrucción de la memoria. Ambos, el juego y la serie televisiva son elementos de la cultura popular de las décadas de los setenta y ochenta y además representan la inserción de Chile, y de todo Latinoamérica de alguna manera, a la modernidad al incorporar elementos de la cultura estadounidense en la vida diaria de los chilenos. En ambos casos, Fernández utiliza la metáfora para contextualizar los acontecimientos, por ejemplo, cuando un hombre se lanza a las ruedas de un camión en *La dimensión desconocida*, la narradora nos dice: “La gente que vio la escena en la calle se quedó quieta, sin entender lo que ocurría, sin hablar, sin moverse, como si el hombre que detenía el tiempo en la *Twilight Zone* hubiera programado unos minutos de parálisis con su reloj mágico”³³.

En *Space Invaders*, los marcianos verdes del juego de Atari también son los niños de la dictadura, de una ciudad invadida no por alienígenas sino por los militares donde los niños y los civiles toman las calles. Posteriormente y ahora, ya adultos, atacan las calles, en la tortura también existe la tragedia en el presente. En *La dimensión desconocida*, la representación estructural y metafórica del programa de TV constituye un escape de la realidad, o, en este caso, una reconstrucción del pasado donde la autora elige qué momentos recordar, dejando fuera lo que no le significa. “En ambas novelas, se exponen elementos de la cultura de masas de la época para mostrar y destacar aquello que debe ser “inolvidable”, interpelando a la sensibilidad de los lectores para que “tomen posición” frente a los hechos que se han tratado de ocultar por más de tres generaciones”³⁴. Estas formas inesperadas de volver al pasado, el juego y el escapismo, representan la inhabilidad de explicar el presente y el trauma de los eventos pasados que persisten sin ser entendidos.

³¹ Urzúa, “Cartografía de una memoria”, 310-311.

³² Fernández, Nona. *Space Invaders* (México: FCE, 2020), 21.

³³ Fernández, Nona. *La dimensión desconocida* (Barcelona: Literatura Random House, 2020), 49.

³⁴ Barrientos, “Afectividades”, 139.

El testimonio es una característica de la literatura postdictatorial que se convirtió en un instrumento para enfrentar al lector con elementos reales de la dictadura. De acuerdo con Nelly Richard, el testimonio propone una subjetividad que el discurso oficial quiere ignorar y además se contrapone a los estudios formales de la literatura latinoamericana en décadas anteriores. En su ensayo "Intersecting Latin America with Latin Americanism: Academic Knowledge, Theoretical Practical and Cultural Criticism", Richard plantea que:

The real of *testimonio* would be the social heterogeneity and conflictiveness that subaltern practice puts in opposition to academic codification, according to an opposition base on how that heterogeneity of life experiences would produce a popular value that always exceeds the academic competence of a *cultured* knowledge declared incapable, by its own advocates, of achieving the political intensity of third world struggle³⁵.

En el caso de *La dimensión desconocida* el testimonio del oficial Valenzuela que la narradora lee en la revista *Cauce* detona la anécdota y el deseo de recontar una historia de la dictadura desde otro punto de vista.

En la novela, el hombre que torturaba habla de las prácticas, los lugares y las víctimas, pero, sobre todo, de su experiencia personal, de tal manera que el lector está muy cerca de las personas que torturaban, de los centros de detención y de la propia organización de estas prácticas y no solo de las víctimas. Los elementos visuales y cinematográficos, incluso el documental presente en la diégesis, contribuyen a construir un discurso que revisita el discurso oficial.

Por su parte, en *Space Invaders*, las cartas de Estrella González son "recordadas", es decir, no aparecen como tales en la obra, haciendo que el recuerdo sea subjetivo dentro de la colectividad que plantea la novela. Además, el testimonio sirve en ambos textos para romper con la negación del terror propuesta por el discurso oficial, ya que se da cuenta de los centros de detención en Chile, la jerarquía que existía dentro de la Dirección de Inteligencia Nacional (DINA) e incluso del terror. En el caso de *La dimensión desconocida*, por ejemplo, el lector se pregunta si el torturador eligió ser lo que era o si también fue víctima de las circunstancias como Estrella González en *Space Invaders*.

La obra de Nona Fernández se caracteriza por tomar un hecho histórico específico para construir la autoficción evocando a la infancia o al testimonio para establecer una postura y un discurso en relación con la dictadura chilena, la memoria oficial y la memoria de los que eran niños durante ésta.

³⁵ Richard, N. "Intersecting Latin America with Latin Americanism: Academic Knowledge, Theoretical Practical and Cultural Criticism". En *The Latin American Cultural Studies Reader* (USA: Duke University Press, 2004), 693.

Su obra, en específico *Space Invaders* y *La dimensión desconocida*, reconstruyen una memoria selectiva e individual que al vincularse con la colectividad y el hecho histórico se vuelve verosímil y confrontativa.

En el ámbito de la literatura dramática, un ejemplo de esta denuncia es recontar un evento de la dictadura en específico para reconstruir una memoria que todavía genera desconcierto e indignación. La obra de teatro *El Taller*, que se estrenó en 2012 en Santiago y recibió el Premio Altazor 2013 en la categoría Dramaturgia y el Premio José Nuez Martín 2014, representa lo que sucedía en el taller literario de Mariana Callejas, quien era escritora y agente de la DINA, y la interacción que existía entre los invitados a la casa y participantes del taller. La relación dialógica con la obra de Roberto Bolaño *Nocturno de Chile* es evidente aun cuando la aproximación es diferente. Por una parte, Bolaño, en voz de su narrador Urrutia Lacroix, representa la complicidad entre el horror y la literatura y, por otra parte, Nona Fernández revisita el hecho como un ejercicio de memoria e identidad que cuestiona la memoria colectiva vigente y cuestiona la historia oficial.

De acuerdo con María Teresa Johansson, la literatura chilena contemporánea, escrita por la generación de los hijos, está teñida de política.

Estamos situados ante un horizonte de tercera modernización, que implica asimismo un cambio en el campo de la narrativa. Producida en condiciones de una transformación económica, política y cultural, las novelas [...] piensan al sujeto y la sociedad bajo las duras condiciones del neoliberalismo, la represión dictatorial, el sufrimiento social y las revoluciones de los medios y de nuevas tecnologías³⁶.

En este contexto, la obra dramática de Nona Fernández se caracteriza, al igual que su ficción, por ser híbrida como lo es la generación de los hijos que creció bajo las consecuencias del autoritarismo.

La trama de la obra se centra en los participantes del taller literario quienes parecen no percatarse de lo que sucede frente a sus ojos dentro de la casa de Mariana Callejas. El personaje de Mauricio, quien en realidad es Caterina disfrazada de hombre, busca a su pareja Julia quien ha desaparecido. El juego de la representación, que además posee humor negro, concluye cuando se publica un artículo en el periódico donde se revela la verdadera identidad de Mariana Callejas y su esposo como agentes de la DINA. En paralelo con la trama, la autora inserta pequeños fragmentos, es decir, historias, que cla-

³⁶ Johansson, María Teresa. "Novelas chilenas de la dictadura y la postdictadura: Trayectorias de lectura propuestas por Grínor Rojo". *Revista chilena de literatura*, vol. 96, n° 2 (2017), 370. <https://revistas.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/47636>

ramente tienen que ver con la memoria colectiva del Chile dictatorial. Como establece Neira, “A la vez, el proceso de construcción de la memoria siempre es político. Detrás de este existen múltiples actores sociales e intereses; por lo tanto, la idea romántica de un pasado común se vuelve dudosa y el contenido ideológico del discurso sobre este se hace evidente”³⁷.

El taller es una obra dramática relevante en el contexto político chileno:

En este sentido, otro momento destacable es cuando se produce la revelación de quién es realmente María, pues los participantes del taller se niegan a creer lo que leen en el diario (la noticia que revela la identidad del esposo de la tallerista). Poco a poco establecen conexiones, comprenden y entonces aparece el temor: descubren que no están dentro de una casa, sino en un cuartel, lo que explica anomalías –como la presencia de guardias– que siempre estuvieron ante sus ojos. La incredulidad llevada al paroxismo de los aspirantes a escritores retrata a buena parte de la población chilena que durante mucho tiempo se negó a asumir lo que ocurría –y muchas veces veía– durante la dictadura.³⁸

Al igual que Roberto Bolaño en *Nocturno de Chile*, la obra *El Taller* reflexiona sobre la literatura y la escritura en sí mismas; es decir, cuando le preguntan a Mauricio por qué ha asistido al taller él responde que es para que le ayuden a terminar un cuento. La metaficción en Bolaño habla de la relación de la literatura con el horror y, por su parte, Nona Fernández reflexiona sobre el poder político de la ficción: sobre si se debe considerar el contexto social y político en el que se escribe, sobre si la literatura debe ser neutral, y, sobre todo, sobre si es ético intentar escribir con neutralidad sobre un hecho histórico que no lo es.

Relativamente a la generación de los hijos, cabe señalar que Alejandro Zambra se fue de Chile y vive en la Ciudad de México y, por su parte, Nona Fernández vive en Santiago; de tal manera que también debemos considerar el lugar de enunciación: el lugar desde donde escribe da una perspectiva específica. Esta generación ya no critica el régimen, sino que expone el tema y la experiencia de la reconstrucción de la memoria desde México o desde Chile, por motivos y razones distintos, por lo tanto, el discurso de Nona Fernández es militante y el de Zambra es nostálgico. Además, es importante considerar que, si hablamos de generaciones y clasificamos a los autores de esta generación y, a los más jóvenes, dentro de una de ellas, se evita hablar de clases sociales, tema que también es controversial en el Chile contemporáneo.

³⁷ Neira Sepúlveda, M. J. “Memoria y posmemoria en El taller de Nona Fernández: la representación de la dictadura a través de la metaficción y la autoficción”. *Iberoamericana* vol. XXIII, n° 83 (2023), 43.

³⁸ Neira, “Memoria y posmemoria”.

La colectividad posible en la generación de los hijos es una respuesta a los horrores de la dictadura y ante el olvido cuando la individualización neoliberal y de transformación borra la identidad nacional y el pasado para adentrar a un país en una cultura de modernidad y consumo. El nuevo sistema económico, deliberadamente, niega la memoria individual ya que representa un impedimento para el plan gubernamental y esto es precisamente lo que Nona Fernández denuncia en sus textos.

Space Invaders y *La dimensión desconocida* critican el sistema económico y social del Chile contemporáneo a través de la exploración de los recuerdos, los sueños, las voces infantiles y la memoria individual, como representación de las tensiones históricas y sociales que surgen en el contexto postdictadura y en el entorno económico neoliberal. En ambas novelas, Nona Fernández refleja como las heridas de la dictadura siguen presentes en la sociedad chilena actual; a través de su narración fragmentada y con claras referencias a la cultura popular proveniente de Estados Unidos, como lo son el juego de Atari y el programa de televisión, la autora nos muestra como la herencia de la dictadura sigue presente en la vida diaria de la sociedad chilena.

Referencias

- Alberca, Manuel. 2007. *De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Avelar, I. 1993. "Restitution and Mourning in Latin American Postdictatorship". *Boundary* 226 (3): 201-224.
- Barrientos, M. 2021. "Afectividades y desplazamientos escriturales en la obra de Nona Fernández". *Catedral Tomada: Revista de crítica literaria latinoamericana* 9 (16): 130-152. <http://catedraltomada.pitt.edu/ojs/index.php/catedraltomada>.
- Byom, Svletana. 2001. *The Future of Nostalgia*. USA: Basic Books, Apple Books.
- Del Valle, I. et al. "Escribir la memoria: entrevista con Nona Fernández". *Tierra adentro*. <https://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/escribir-la-memoria-entrevista-con-nona-fernandez/>
- Fernández, Nona. 2020. *La dimensión desconocida*. Barcelona: Literatura Random House.
- Fernández, Nona. 2020. *Space Invaders*. México: FCE.
- Fernández, Nona. 2021. *Mapocho*. México: FCE.
- Franken Osorio, María Angélica. 2017. "Memorias e imaginarios de formación de los hijos en la narrativa chilena reciente". *Revista chilena de literatura* 96: 187-208. Universidad de Chile. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-22952017000200187>.
- González, M. 1985. "Yo torturé". *Revista Cauce*, julio. <https://vivachilemierdathefilm.files.wordpress.com/2014/06/valenzuelacauce.pdf>

- Johansson, María Teresa. 2017. "Novelas chilenas de la dictadura y la postdictadura: Trayectorias de lectura propuestas por Grínor Rojo". *Revista chilena de literatura* (96) 2: 369-376. <https://revistas.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/47636>.
- Lechner, Norbert. 2015. *Las sombras del mañana: La dimensión subjetiva de la política. Obras, tomo IV, Política y subjetividad 1995-2003*. Flacso/FCE.
- Moiroux, Anne and Wolfs Kristen. 2004. *Éléments de bibliographie raisonnée*. Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle. Recuperado de <https://books.openedition.org/psn/10094>.
- Murua, Virginia. 2016/2017. *Literatura, Memoria y Política: Propuestas de análisis discursivo de No derrames tus lágrimas por nadie que viva en estas calles de Patricio Pron y Signor Hoffman de Eduardo Halfon*. Italia: Università di Pisa, Tesi de Laurea.
- Neira Sepúlveda, M.J. 2023. "Memoria y posmemoria en *El taller* de Nona Fernández: la representación de la dictadura a través de la metaficción y la autoficción". *Iberoamericana XXIII* (83): 37-51.
- Pimentel, Luz Aurora. 1998. *El relato en perspectiva*. México: Siglo XXI/UNAM.
- Richard, N. 2004. "Intersecting Latin America with Latin Americanism: Academic Knowledge, Theoretical Practical and Cultural Criticism". En *The Latin American Cultural Studies Reader*, 686-705. USA: Duke University Press.
- Richard, Nelly. 2010. *Crítica de la memoria*. Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.
- Rimmon-Kenan, Shlomith. 1999. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. New York: Routledge.
- Ricouer, Paul. 2000. *La memoria, la historia y el olvido*. Buenos Aires: FCE de Argentina.
- Teja, L. 2019. "La dimensión desconocida de Nona Fernández: El monstruo arrepentido". *Revista de la Universidad de México* (febrero). <https://www.revistade-launiversidad.mx/articles/0b20497d-590f-497d-b854-677c56724764/la-dimension-desconocida-de-nona-fernandez>
- Urzúa, M. 2017. "Cartografía de una memoria: *Space Invaders* de Nona Fernández o el pasado narrado en clave de juego". *Cuadernos de Literatura* 21 (42): 302-318. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl21-42.cmsi>
- Willem, Bieke. 2016. *El espacio narrativo en la novela chilena dictatorial: Casas habitadas*. Leiden; Boston: Brill, Rodopi Series Foro Hispánico, 52.