



*La representación de la experiencia del
cautiverio a través de la confrontación /
correlación simbólica entre espacio público
y privado en Frazadas del Estadio Nacional
de Jorge Montealegre*

por Maria Alessandra Giovannini

RESUMEN: Hacer memoria a través de la escritura, o sea, recomponer la propia experiencia personal como víctima del terrorismo de Estado en muchos países de América Latina a través de su representación literaria, conlleva, entre otras muchas consecuencias, a considerar lugares y objetos, normalmente pertenecientes a ámbitos semánticos diferentes, dentro de la óptica de la violencia y la desaparición. En 2003, Jorge Montealegre publica la novela-testimonio *Frazadas del Estadio Nacional*, donde reconstruye los meses vividos en cautiverio, desde los primeros días del golpe de Pinochet, el 28 de septiembre de 1973, en el Estadio Nacional de Santiago, junto a millares de prisioneros, hasta noviembre del mismo año, cuando el escritor fue trasladado a otro centro clandestino, Chacabuco, para luego ser expulsado del país, en julio de 1974. Ya desde el título, la obra de Montealegre atribuye a un espacio público deportivo –el Estadio Nacional– y a un objeto de uso cotidiano y familiar –la frazada– un valor connotativo que se añade a su significación ordinaria, convirtiéndolos en



símbolos de la experiencia traumática de la condición de detenidos en los campos de concentración clandestinos. El proceso de conversión de estos dos términos, reiterados dentro de las páginas de la novela, en signos de identificación del espacio simbólico del discurso testimonial, es el tema de mi intervención.

ABSTRACT: Making memory through writing, that is, recomposing one's own personal experience as a victim of state terrorism in many Latin American countries through its literary representation, entails, among many other consequences, considering places and objects, normally belonging to different semantic spheres, within the optic of violence and disappearance. In 2003, Jorge Montealegre published the novel-testimony *Frazadas del Estadio Nacional*, in which he reconstructs the months spent in captivity, from the first days of Pinochet's coup, in September 28th, 1973, in the National Stadium in Santiago, together with thousands of prisoners, until November of the same year, when the writer was transferred to another clandestine centre, Chacabuco, and then expelled from the country in July 1974. Right from the title, Montealegre's work attributes a connotative value to a public sporting space – the National Stadium – and to an everyday, familiar object – the blanket – in addition to their ordinary significance, turning them into symbols of the traumatic experience of the condition of detainees in clandestine concentration camps. The process of conversion of these two terms, reiterated within the pages of the novel, into signs of identification of the symbolic space of the testimonial discourse is the subject of my intervention.

PALABRAS CLAVE: narrativa chilena; testimonio; identidad narrativa; represión de Estado; topofilia /topofobia

KEY WORDS: Chilean narrative; testimonial novel; narrative identity; Estatal repression; topofilia / topofobia

Cuando nos referimos a las diferentes modalidades con las que se realiza la representación de sujeto narrante en la novela de testimonio, a las razones que impulsan a la escritura-transmisión de la propia experiencia traumática a través de la memoria, y a la relación entre historia individual e historia colectiva, resultan fundamentales algunos elementos de distinta procedencia, que entrelazan aún más lo real, lo biográfico, a su tranposición a la literatura. Escribir sobre su propia experiencia de sobreviviente a la detención clandestina y a la tortura es un imperativo que apremia no siempre enseguida después de volver a ser libre, como, por ejemplo, ocurrió a Hernán



Valdés,¹ cuando se exilió a Barcelona en 1974, publicando una novela testimonial donde la distancia entre tiempo de lo vivido y tiempo de la escritura, entre diégesis y narración, está reducida a lo mínimo. Muy a menudo se necesita un largo tiempo de olvido o de silencio, sea por exigencia personal, sea porque el momento histórico protende a una especie de amnesia nacional. Además, sabemos que mucha narrativa testimonial resulta de una sucesiva elaboración –mejor dicho, re-escritura– de informes de testimonios entregados a las varias Comisiones que se instituyeron para denunciar las violaciones de los derechos humanos y aclarar las responsabilidades penales de los que participaron como ejecutores de ellas. Algo similar ocurrió a Jorge Montealegre. La novela que nos ocupa, *Frazadas del Estadio Nacional* (2003), cuenta, después de casi treinta años de vivirla, de la experiencia de su autor durante la detención en el Estadio Nacional en Santiago de Chile que sufrió, a los pocos días del golpe que derrotó el gobierno de Allende, hasta su traslado al centro detentivo de Chacabuco, de donde salió para el exilio en julio de 1974.

Montealegre había publicado ya su testimonio –en clave informativo-judicial–, *Chacabuco*, en Roma en 1974, en una edición mimeográfica que llegó ante la Comisión Investigadora de los Crímenes de la Junta Militar Chilena en México, en 1975. Pero la necesidad de escribir una novela autobiográfica sobre la experiencia traumática de su detención se manifestó mucho más tarde, al volver en el lugar donde todo ocurrió.² Siendo *Frazadas...* una novela en que juega mucho el aspecto metanarrativo, es el mismo narrador que en el noveno capítulo de la quinta parte de la obra,³ “En blanco y negro”, cuenta el momento en el que se dio cuenta de que su historia iba más allá de lo personal para adquirir un valor de testimonio colectivo:

Noviembre de 2001. Asisto al estreno de un documental sobre el Estadio.⁴ (...) Ahí estamos: hacinados en el desconcierto. Espectantes. Espectrales. Desastrados. Algunos heroicos, otros, menesterosos y patéticos. Así éramos y así nos vieron. Algunas son imágenes de los despachos periodísticos oficiales. La misma pantalla compartida por los presos inermes y el reportero infame. Todos más jóvenes. ¿Dónde estaba yo? Por ahí, en blanco y negro (Montealegre 172).

¹ Con respecto a la polifacética matización con que se ha desarrollado la modalidad con que se produce, en la novela testimonial, el legado autobiográfico, dependiendo en gran medida del tiempo que intercorre entre diégesis y narración, hago referencia a algunos trabajos míos sobre diferentes ejemplos de representación del yo autobiográfico, heterodoxos con respecto a la definición canónica de Lejeune. Véase: Giovannini “Narrar”, “Lo vivido”, “La representación”, “Lengua”.

² No voy a detenerme sobre la diferente naturaleza de los dos escritos de Montealegre –el testimonio de 1974 y la novela que estoy analizando– que relatan su experiencia de cautiverio, porque, como afirma Pollack (2006) y parafrasea Jelin, “hay distintos contextos de producción del testimonio: el judicial, el documento para la ‘historia’, la entrevista de investigación, la autobiografía. En ellos varía el control que el sujeto tiene sobre su propia palabra” (Jelin 142).

³ La novela está organizada en cinco partes, denominadas respectivamente: I. Días de Escuela (que consta de doce capítulos); II. Frazadas del Sueño (de catorce capítulos); III. El Pan Nuestro (de nueve capítulos); IV. Bajo la Frazada (de ocho capítulos); V. De la Frazada al Saco de Dormir (de once capítulos). Recurre, sea en el título de dos de las partes que en el de la mayoría de los capítulos, el término ‘frazada’.

⁴ *Estadio Nacional*. Dirigido por Carmen Luz Parrot. Fundación Ford/Corfo/Fondart, 2001.



La pregunta que se hace el yo que cuenta en 2001 –¿Dónde estaba yo?– es esencial para el sobreviviente, porque se da cuenta de ser un testigo fuera de una narración que es también suya, como lo es de los demás. El paso sucesivo es participar a otro documental,⁵ donde “me veo visitando el Estadio con mi hermana” (172):

Ante la cámara los sobrevivientes contamos lo que otros ya no pueden contar. Hablamos de nosotros, pero sabiendo que estamos ilustrando un momento colectivo. Hablamos por otros. Somos todos y nadie. Y contamos lo nuestro con urgencia, porque los sobrevivientes de cualquier tempo somos naturalmente una especie en extinción. Pero los documentales nos sobrevivirán maravillosamente. En ellos somos los de ayer y los de antes de ayer. Pedazos de espejos haciendo señales al futuro (172-173).

Hay un pasaje gradual desde la condición de ‘testimonio insuficiente’ (166);⁶ a no querer llevar la marca de sobreviviente (168-169);⁷ luego, a la conciencia de no estar, mejor dicho, no ser, no existir (172), sin la asunción de su papel de testimonio (173) y de necesitar de la escritura como medio para re-construir su identidad, más bien, sus pedazos de identidad, recomponibles solo en cuanto identidad narrativa.

El lugar donde eso ocurre es el Estadio Nacional.

Es precisamente la confrontación dialéctica entre dos espacios –el constituido por el Estadio Nacional y el definido y/o delimitado por la frazada– el punto de partida de toda una serie de implicaciones que cooperan en la construcción del relato de la experiencia autobiográfica de su autor. Imprescindible, pues, hacer referencia al trabajo de Leonor Arfuch sobre las diferentes declinaciones del concepto de espacio y su relación con la memoria autobiográfica del testimonio. Si los lugares donde se perpetraron violaciones de los derechos humanos por parte del Estado, son espacios físicos bien reconocidos por formar parte de un tejido urbano en continua reorganización de la vida social de la ciudad, esos mismos lugares pueden ser considerados –en cuanto espacios cerrados donde se consuma la experiencia de la detención forzada y clandestina– como una enclave, una ciudad dentro de la ciudad misma, donde una micro-sociedad se estructura según las reglas del terror y de la violencia.

⁵ *Chacabuco, memoria del silencio*. Dirigido por Gastón Ancelovici. EQUINOX INTERNATIONAL, 2001.

⁶ “Me era difícil no comparar mi situación con la de mis vecinos de frazada. Entre las más dramáticas estaba la de aquellos compañeros que tenían su esposa, madre o hija presa en el mismo Estadio. Ellos y ellas eran utilizados como rehenes durante el interrogatorio de la pareja” (Montealegre 166).

⁷ “Son admirables, pero en mi opción no quiero llevar un cartel que hable por mí con palabras de otros. Reconozco un celo por una historia que siento personal, pero entiendo que es colectiva; que es de todos y de nadie. También me doy cuenta cuando nos utilizan y me molesta. Desdoblado, no me veo como un sobreviviente” (Montealegre 169).



El espacio de detención, pues, puede leerse como sinédoque de espacio urbano, "(...) como lugar de encuentro con el Otro en su más rotunda otredad" (Arfuch 30), donde una multitud de seres humanos convergen y conviven bajo las mismas restricciones, diferenciando por edad, procedencia social, grado de instrucción, activismo políticos o criminal; al mismo tiempo que la ciudad se considera como "trama textual, narrativa, donde metáforas, metonimias, hipérbolos y sobre todo oximoron se articulan sin cesar" (30). Así que el espacio –sea ciudad/centro detentivo, sea construcción del espacio simbólico de la escritura– se define como 'espacio biográfico' que coopera en la construcción de 'identidades narrativas':

Fluctuaciones entre lo mismo y lo otro, lo que permanece y lo que cambia. [...] Pensar en la relación entre espacio y subjetividad –la ciudad como autobiografía– también supone esa fluctuación, una temporalidad disyunta de pasados presentes, una trama social y afectiva, configurativa de la propia experiencia, una espacialidad habitada por discontinuidades, tanto física como de la memoria (31).

Estas identidades narrativas, evocadas por la memoria, incluso ella 'lugar' habitado por discontinuidades, se estructuran en formas representativas cada vez diferentes, donde el evento traumático vuelve y se da continuamente transformado en un tiempo que guarda:

[...] la condición metafórica de una temporalidad no sellada: inconclusa, abierta entonces a ser reexplorada en muchas nuevas direcciones por una memoria nuestra cada vez más activa y desconforme (Richard 13).

Si el tiempo de la memoria se define como tiempo no sellado, continuamente abierto a la revisitación y a los ajustes de ella, también el concepto mismo de identidad narrativa induce a reflexionar sobre su estatuto. Paul Ricoeur define identidad narrativa como "aquella identidad que el sujeto humano alcanza por la *mediación* de la función narrativa" (Ricoeur, *La identidad* 341). Pero es el mismo concepto de identidad a ser problemático porque nos remite a la paradoja de alguien que permanece inmutable no obstante el paso del tiempo, aunque el tiempo lo haya convertido, al mismo tiempo, en otro. Es el lenguaje mismo que nos otorga esta conjuntura de discordancias, porque el lema 'idéntico' guarda en sí los dos significados de los términos latinos *-idem* e *-ipse*, es decir, lo que es siempre igual no obstante cambie en el tiempo. Entregarse al poder de la escritura para construir un entramado en el que los aspectos durativo y evolutivo del yo puedan coexistir, conlleva la realización de una identidad narrativa, que, al fin y al cabo, guarda siempre una naturaleza ficcional.

La novela de Montealegre se construye a través del diálogo/ósmosis entre las dos facetas de su yo narrativo –sus 'yoes'–, entre lo que queda inmutable de su identidad y lo que se ha transformado a lo largo de los treinta años que han pasado de los acontecimientos materia del contar.



Como el tiempo, así el espacio, bajo el poder de la memoria, no es meramente un elemento geométrico. Incluso en su vertiente física, el espacio adquiere el poder de reiterar el recuerdo de la experiencia traumática –por eso la necesidad de convertirlo en espacio de memoria (Violi), para que lo que allí ocurrió no se olvide y no vuelva a repetirse– y, al mismo tiempo, provocar el proceso de hacer memoria de dicha experiencia, en cuanto al volver el testimonio al lugar de detención, reactualiza su pasado. Bachelard habla de topofilia y de topofobia con respecto a las conotaciones –positivas o negativas– que unos espacios adquieren, en el imaginario del ser humano, por reflejar las sensaciones que el mismo espacio produce en el sujeto. Escribe Bachelard:

El espacio captado por la imaginación no puede seguir siendo el espacio indiferente entregado a la medida y a la reflexión del geómetra. Es vivido. Y es vivido, no en su positividad, sino con todas las parcialidades de la imaginación. En particular, atrae casi siempre. Concentra *ser en* el interior de los límites que protegen. El juego del exterior y de la intimidad no es, en el reino de las imágenes, un juego equilibrado. Por otra parte, los espacios de hostilidad, [...] [e]sos espacios del odio y del combate solo pueden estudiarse refiriéndose a materias ardientes, a las imágenes de apocalipsis. [...] Y en lo que concierne a las imágenes, se observa bien pronto que atraer y rechazar no dan experiencias contrarias. Los términos son contrarios. [...] Pero las imágenes no se acomodan a las ideas tranquilas, ni sobre todo a las ideas definitivas. La imaginación imagina sin cesar y se enriquece con nuevas imágenes (22).

Entonces, la representación de espacios que afectan emotivamente al sujeto que rememora y traduce sus recuerdos en imágenes en la escritura, es necesariamente ambigua y compleja. En la novela de Montelegre, la dicotomía entre -filia y -fobia con respecto al lugar donde se perpetuó la experiencia traumática no es siempre nítida y maniquea, sino fluida y dialéctica.

Beverly nos recuerda que, por estas implicaciones afectivas, emotivas –y, añadiría yo, ficcionales–, es decir, por su valor subjetivo del espacio y el tiempo, otorgado por la memoria del sobreviviente, el estatus mismo del testimonio lo imposibilita en garantizar la veridicidad de la experiencia rememorada y contada:

Recordando la distinción aristotélica entre poesía y historia en *Poética*, el testimonio no es *historia* en el sentido de una mera aglomeración de particulares; aspira a *ser ejemplar* en su especificidad. [...] (De hecho, por la misma naturaleza del lenguaje o los códigos semióticos, ningún discurso es o puede ser coincidente con lo real; toda narración se desarrolla en parte en un registro imaginario) (492).

Quizás sea esta la paradoja de toda voluntad testimonial: intentar convertirse en ‘Historia’, siendo, en cambio, ‘la historia de uno que cuenta en nombre de todos’, sujeta a las posibles ‘falsificaciones’ de la memoria, al mismo tiempo que cada testimonio cabe dentro una pluralidad de relatos que constituyen cada uno la única pieza de un *puzle* colectivo.



En efecto, la ida y vuelta entre lo subjetivo y lo colectivo, por la estrecha relación que estos dos ámbitos entretienen, entre intrahistoria e Historia, es indicativo de la constante dialéctica entre contrarios que construye la novela de Montealegre, a todos los niveles: emotivo, simbólico, espacial, hasta interesar las diferentes voces que se ocupan de testimoniar el relato. Allí se entremezcla la primera persona del singular –la persona que asume la responsabilidad de contar la experiencia que había vivido poco más que adolescente, después de treinta años de los acaecimientos– a una tercera persona que viene interpelada a menudo para confirmar lo que la memoria propone, el ‘lolo’ Montealegre callado y ciego bajo la frazada.

El narrador autodiegético ordena la narración y lo sobreentiende todo, incluso cuándo se dirige al ‘lolo’ Montealegre: organiza los diferentes planos temporales, añade informaciones de varia naturaleza –histórica, literaria, política, personal–, sobre los treinta años que intercorren entre tiempo de la experiencia y tiempo de la narración, utilizando las notas a pie de páginas⁸ como ‘narración adicional’ para integrar al relato testimonial de la experiencia traumática vivida por el joven Montealegre, aportaciones del hoy en día de la escritura, corroborando incluso la reflexiones *a posteriori* que el narrador adulto ha elaborado acerca de aquel tiempo lejano.⁹

En la narración de Montealegre, pues, se engloban los dos significados que caben en el término ‘testimonio’ sobre los que reflexiona Agamben:

In latino ci sono due parole per dire il testimone. La prima, *testis*, da cui deriva il termine testimone, significa etimologicamente colui che si pone come terzo (**terstis*) in un processo o in una lite tra due contendenti. La seconda, *superstes*, indica colui che ha vissuto qualcosa, ha attraversato fino alla fine un evento e può, dunque, renderne testimonianza (15).

El narrador es, al mismo tiempo, el que presencia como testigo –como si fuera otro– de la experiencia de cautiverio y tortura vividos en el Estadio Nacional por su yo

⁸ “En *Frazadas* se integra una gran cantidad de documentación de origen muy diverso. El modo fluido en que estos materiales se conectan con la voz principal del relato es un aspecto que merece más desarrollo y elaboración. De manera preliminar apunto que la riqueza del archivo documental que se atrae al libro indica una factura lenta desplegada a través del tiempo, aun cuando la redacción final se diera de forma concentrada y rápida. Se podría pensar que las prolijas notas al pie de página están fuera de lugar en un realto regido por la memoria íntima de las experiencias vividas, pero me parece que al anotar las fuentes se manifiesta la voluntad de hacer del acopio documental un material compartido, tal como la experiencia personal mantiene una clara dimensión social. La dedicatoria del volumen así lo afirma: “A los autores de cada testimonio, voces de una historia de todos, que me he permitido citar” (Fischer 294).

⁹ Me parece que la reflexión de Elisabeth Jelin, con respecto a esta doble focalización temporal del testimonio, puede utilizarse incluso en el caso de la novela que nos ocupa: “Las entrevistas fueron veinte años después de los acontecimientos narrados, y la experiencia posterior –con más informaciones y con una distancia temporal considerable– les permitís reinterpretar y dar nuevos sentidos a lo vivido, aunque no de manera unívoca. Estas búsquedas de sentido posteriores varían según las etapas del curso de la vida, el tiempo biográfico” (144).



adolescente, recordada por la memoria; y es también el superviviente que ha sobrevivido a dicha experiencia violenta y puede testimoniarla.

Ya desde la primera página de la obra, en la introducción, Montealegre aclara el intento del por qué escribir de su experiencia traumática, después de 30 años de los acontecimientos padecidos, utilizando, de forma reiterada, el término 'frazada' para construir un espacio metafórico y simbólico que se define, desde el principio, como una puerta espacio-temporal que va a marcar una diferenciación y una distancia cronológica entre el yo protagonista de la experiencia vivida en 1973 y el del hoy de la escritura, de la recordación a través de la memoria de aquellos acontecimientos.

El uso de la anáfora con respecto al término 'frazada' coopera en reiterar el desdoblamiento del yo a través de la actitud dialógica del narrador, donde el yo poco más que adolescente se convierte en un tú ausente, es decir, en un él lejano en el espacio y el tiempo que, pero, al mismo tiempo, es imagen presente delante de la memoria del yo maduro que se asume la autoría de la *narratio*, ocultado bajo la tela, ocupado en vivir en el miedo enmudecedor de aquella experiencia inconcebible. El superviviente le habla al testigo casi para protegerlo de las vejaciones que va a sufrir, y al mismo tiempo, para darle la posibilidad de tener conciencia del valor paradigmático –para sí mismo y para los demás– de su experiencia de cautiverio, a través de la sabiduría adquirida con los años y el conocimiento de lo que habría ocurrido después. Todo eso produce la sensación de encontrarnos, más que delante de una novela testimonio, delante de un poema.

Montealegre poeta se asoma a la narración para entregarnos una visión casi onírica, repleta de sobresentidos, como solo los poemas pueden crear.¹⁰

Después de la introducción poética, empieza el relato de los meses vividos allí y, más allá de las evidentes referencias realistas que todo relato testimonial requiere y quiere, es más, cuanto más precisión realista adquiere la recordación del pasado a través de la escritura, tanto más los dos términos que Montealegre eligió para titular su novela –*frazada* y *Estadio Nacional*– se cargan de significaciones simbólicas.

La presencia del Estadio como objeto de la narración no está reducida a su conotación negativa, por ser el lugar dónde se perpetró la violencia de Estado. De ese lugar se cuenta su historia: su edificación; su función de espacio de diversión deportiva, colectiva; su definitiva conversión en espacio de Memoria, Monumento Histórico. Estas evoluciones en el tiempo del sitio le restituyen la conotación positiva para la que el Estadio había sido construido, marcando aún más cuánto la dictadura había operado para convertirlo todo en terror y muerte. Pero en otros momentos de la narración, el Estadio adquiere otras significaciones, enseñando su función topofílica, cuando le

¹⁰ Escribe Montealegre en la última página de su introducción, "Dictados de la memoria": "Comienzo. me cuesta escribir o reescribir estas líneas. La memoria duele. Demora la escritura, con sus recuerdos de recuerdos. Es regresar. Y me pregunto si vale la pena, zigzagueando entre el escepticismo y la esperanza. Pero no volver sería abandonarlo de nuevo. Estoy viendo a ese chiquillo tratando de respirar bajo la frazada. Me ahoga su imagen, que es tan parecida a la de tantos que estuvieron con él. Que respiren. Que no se queden para siempre bajo una frazada" (15).



llegan a la memoria al yo unos recuerdos personales, con fuerte carga emotiva que en alguna manera, contrasta la referencia topofóbica predominante de dicho espacio: el Estadio es también donde el pequeño Montealegre vio jugar a Pelé; donde el 5 de noviembre de 1970, Salvador Allende, nuevo Presidente de la República, habló a todos los chilenos; y es el 'protagonista' del documental que en verlo, le devolvió al escritor la imagen de su experiencia, como si fuera un espectador, para luego decidir asumirse el papel de testimonio. Y la identidad polifacética del Estadio, sus distintas facetas recompuestas a través de la escritura, viaja al lado de la lenta adquisición de la identidad narrativa del protagonista, donde caben todas sus '*ipsidades*'.

No obstante, la experiencia vivida por el adolescente Montealegre, contada por su yo maduro, no puede prescindir en reforzar la conotación terrorífica del Estadio: la perversa lógica de la dictadura lo convierte en lugar de sufrimiento colectivo. Las diferentes partes en que estaba pensado el lugar –camarines, escotillas, piscina, el velódromo– para las diversas actividades deportivas, se les utilizan para amontonar los presos, mezclados con delincuentes comunes, para aterrorizarlos, para torturarlos, para matarlos. El Estadio es el lugar de la masificación del Terror de Estado, donde, paradójicamente, la voluntad de aniquilación del sujeto revolucionario, a través de los diferentes tipos de tortura –no solo la, digamos, canónica, ya inagualable corporal y psicológicamente, sino la cotidiana: el hambre, el frío, la reducción del espacio vital, la imposibilidad de realizar cualquier actividad–, de alguna manera, fracasa por persistir, no obstante todo, formas de humana sobrevivencia y solidaridad entre los cautivos.

Además, con respecto al discurso sobre el desdoblamiento del yo –el 'lolo' Montealegre y el yo que narra– el Estadio es el espacio narrativo que pertenece a ambos, es telón de fondo del yo en sus diferentes tiempos, se moldea siguiendo sus '*ipsidades*', cooperando a la construcción de su identidad narrativa. La frazada, en cambio, es un espacio referido solo al yo que experimentó en su tiempo la violencia, la tortura, y el miedo. La frazada es el límite que el narrador no puede superar, el lugar donde él no puede acceder, el espacio que pertenece únicamente al lolo callado donde el silencio y la ceguera impiden la transmisión de la experiencia. El lolo Montealegre aún queda allí, inmóvil, bajo la frazada, ocultado, mudo, ciego, sin poder decir, ni escribir, ni contar lo que sufrió. Y el yo que cuenta intenta encontrarlo, buscándolo en la memoria.¹¹ La frazada es el lugar de la imposibilidad del testimonio, pero es el lugar de la Historia, de la experiencia vivida por el joven preso en aquellos meses de finales de 1973.

El yo que cuenta no quiere quitarle la frazada a su yo adolescente, se substituye a este con la palabra, la memoria, el compromiso ético, desde el único espacio compartido por los dos: el Estadio.

¹¹ "Me investigo a mí mismo. Retrocedo en el recuerdo para encontrarme y muchas veces no me encuentro. No me escucho. Y sé que estoy por ahí, arrinconado. Soy un pésimo testigo ocular de mi propia historia" (Montealegre 61).



Es evidente que el papel que desempeña la frazada en la economía total de la novela de Jorge Montealegre es fundamental para el discurso llevado al cabo en este estudio, sobre la contraposición/confrontación/integración de los diferentes elementos que cooperan en la realización de la narración, y, por supuesto, del testimonio.¹²

El poder conotativo de la frazada está directamente conectado con su carga evocativa. La frazada es, en primer lugar, un objeto; además, de uso común, doméstico, de por sí sin ningún particular valor semántico, fuera de su ámbito: al principio de la narración, el joven Montealegre se despierta en su cama, bien calentito bajo la manta el 11 de septiembre, ignorando todavía que ese es el día del golpe (Montealegre 19). Cuando le cautivan y le llevan al Estadio, la frazada, como objeto, adquiere nuevas conotaciones, y su referencia está relacionada al aspecto real de la experiencia de la detención: las frazadas constituyen el único equipaje, junto a la taza, del detenido. Podemos afirmar que la mayoría del tiempo pasado en cautiverio es vivida por los cautivos debajo o sobre o envueltos por la frazada. Es incluso espacio frío e inhóspito, substitutivo del colchón, de la cama, una cama puesta al suelo que puede ampliarse cuando alguien deja la frazada, así como deja su espacio vital, en las escotillas. Dicho de otra manera: a nivel de la narración estrictamente realista de la experiencia vivida por los detenidos en el Estadio, la manta es el objeto esencial del preso con todas sus implicaciones.¹³ La escasez del número de frazadas con respecto al de los detenidos es prueba del intento aniquilador del poder militar: la frazada constituye ese espacio mínimo vital individual, negado a los cautivos como se les niega la comida. De eso están plenamente conscientes los torturadores, como se puede detectar de las declaraciones del Colonel Espinoza en la conferencia de prensa del 22 de septiembre de 1973, con respecto al buen trato reservado a los detenidos:

“El desayuno se sirve entre las 8 y las 10:30 horas. Consiste en café con leche y pan. Luego al medio día, reciben una taza de leche de la Cruz Roja. El almuerzo consiste en porota con tocino, o frijoles con arroz y verdura, y pan. A las 19 horas se da una sopa, o café con pan. Lo encuentran rico, pero con gusto a poco. [...] Todos duermen en colchones de moltoprén, *con una o dos frazadas*” (Bonneyoy Miralles 24).¹⁴

¹² Nótese la recurrencia del término ‘frazada’, tan solo en las cinco partes y en los capítulos en los que está estructurada la novela, sin contar su presencia dentro de la narración. En el título de las Partes: II Parte (Frazadas del Sueño); IV Parte (Bajo la Frazada); V Parte (De la Frazada al Saco de Dormir). En un capítulo de la II Parte (Frazada al hombro); en un capítulo de la III parte (Frazadas para la piscina).

¹³ Para profundizar el discurso sobre las implicaciones conotativas del objeto ‘frazada’, véase Scarabelli.

¹⁴ Cita de *La Tercera*, 23 de septiembre de 1973, reportada en Bonneyoy Miralles. Las cursivas son mías.



A nivel simbólico, la frazada se identifica con el preso –nótese la imagen de la cubierta de la novela¹⁵–: es la imagen que lo sustituye, quitándole, por ocultarlo, la identidad, la subjetividad, pero, al mismo tiempo, y gracias a esta identificación, la manta vehicula también las infinitas matizaciones de la emotividad del cautivo. La frazada es también espacio íntimo, de la ensoñación, del miedo, del recuerdo, de la esperanza. Se contrapone, como espacio personal, al espacio colectivo, connotado por el Estadio: si el Estadio es, sobre todo, espacio de violencia, de atropello, de terror y muerte masificados, la frazada es espacio de resistencia, de sobrevivencia.

Además, la frazada se hace metáfora de la tarea imposible para el narrador, el yo del hoy de la escritura, de contar su experiencia vivida treinta años atrás a través del recuerdo, si no solo como discurso reportado, interpretación de una experiencia ajena, de otro. Porque la frazada es el espacio acogedor que guarda todo lo vivido íntimamente por el yo adolescente, que continúa allí, en un espacio y un tiempo parados, ocultado, mudo, inaccesible al logos.

Frazadas del Estadio Nacional es la novela que cumple con el deseo, la necesidad del sujeto narrante, Jorge Montealegre en 2003, de recobrar su propia identidad a través del hilo conductor de la escritura, dando voz a su yo juvenil que treinta años atrás había vivido la experiencia traumática de la detención forzada y la tortura. Al mismo tiempo que decide salir del silencio para contar su historia, asume el papel de sobreviviente, de testigo, de testimonio. Y su historia personal se convierte en ejemplar, por ser una de las múltiples modalidades con que se consigue transmitir el horror colectivo, vivido por las víctimas del terrorismo de Estado, bajo la dictadura pinochetista. Un horror contado por los que sobrevivieron y que prestan su voz a quienes no pueden ya contar lo indecible, a todos los 'lolos', bajo su frazada, que murieron en silencio.

BIBLIOGRAFÍA

Agamben, Giorgio. *Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e la memoria. Homo sacer, III*. Bollati Boringhieri, 1998.

Arfuch, Leonor. *Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites*. Fondo de Cultura Económica, 2013.

Bachelard, Gaston. *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica, 2000.

Beverly, John. "El testimonio en la encrucijada." *Revista Iberoamericana*, núm. 164-165, 1993, pp. 485-495.

Bonnefoy Miralles, Pascale. *Terrorismo de Estadio. Prisoneros de guerra en un campo de deportes*. Ed. Latinoamericana, 2016.

¹⁵ La imagen de la cubierta es una fotografía de Peter Hellmich, tomada del libro *Operación silencio*, Verlag der Nation.



Fischer, María Luisa. "Poética de la mirada en *Frazadas del Estadio Nacional* de Jorge Montealegre." *Confluenze*, vol. 4, núm.2, 2012, pp. 288-296.

Giovannini, Maria Alessandra. "Narrar lo 'indecible': la construcción retórica en tres novelas testimonio de ex-desaparecidos: *Tejas verdes* (Hernán Valdés), *Decidme cómo es un árbol* (Marcos Ana) y *2922 días memoria de un preso de la dictadura* (Eduardo Jozami)." *Donde no habite el olvido. Herencia y transmisión del testimonio en Chile*, editado por Laura Scarabelli y Serena Cappellini. Ledizioni, 2017, pp. 95-110.

----. "Lo vivido y lo narrado en las autobiografías de testimonios. Algunas reflexiones acerca del género autobiográfico: de Pilar Calveiro a Eduardo Jozami." *Letterature d'America. Rivista trimestrale*, año XXXVIII, núm. 168, 2018, pp. 99-114.

----. "La representación del yo autobiográfico en *Aparecida* de Marta Dillon: entre búsqueda, recuperación de un pasado personal y aceptación del propio legado histórico." *Letteratura testimoniale e costruzione della Storia, Salerno (Italia), 9-11 maggio 2018, Giornate di chiusura del XL Convegno Internazionale di Americanistica*. Oèdipus, 2019, pp. 373-386.

----. "Lengua de la militancia, lengua del recuerdo: memorias autobiográficas de una hija de Montoneros, *La casa de los conejos* de Laura Alcoba". *Lenguajes de la política. Más allá de las palabras*, editado por Maria Alessandra Giovannini y Francesca di Cesare. Ed. UniorPress, 2019, pp. 253-267.

Jelin, Elisabeth. *Los trabajos de la memoria*. Siglo Veinuno de España, 2002.

---. "Las múltiples temporalidades del testimonio: el pasado vivido y sus legados presentes." *Clepsidra. Revista interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*, núm 1, mar. 2014, pp. 140-163.

Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Seuil, 1975.

Montealegre Iturra, Jorge. *Frazadas del estadio Nacional*. LOM, 2003.

---. "Cenizas de la memoria. Testimonio sobre censuras, autocensuras y desobediencia." *Revista Anales*, VII serie, núm. 6, jun. 2014, pp. 199-210.

Pollock, Michael. *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límites*. Al Margen, 2006.

Ricoeur, Paul. *Temps et récit III. Le temps raconté*. Seuil, 1985.

---. "L'identité narrative." *Revue des sciences humaines*, año LXXXV, núm. 221, ene.-mar. 1991, pp. 35-47.

Richard, Nelly. *Las insubordinación de los signos (cambio político, transformaciones culturales y políticas de la crisis)*. Cuarto Propio, 2000.

Santos-Herceg, José. *Lugares espectrales. Topología testimonial de la prisión política en Chile*. USACH, 2019.

Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Siglo Veintiuno, 2005.

Scarabelli, Laura. "Las frazadas en la memoria de la dictadura chilena: el caso de Jorge Montealegre." *Kamchatka*, núm. 16, 2020, pp. 349-361.

Tuan, Yi-Fu. *Topofilia*. Melusina, 2007.



Valdés, Hernán. *Tejas verdes. Diario de un campo de concentración en Chile*. Taurus, 2012.

Violi, Patrizia. *Paesaggi della memoria. Il trauma, lo sazio, la storia*. Bompiani, 2014.

Yúdice, George. "Testimonio y concientización." *Revista de Crítica Latinoamericana*, año XVIII, núm. 36, 1992, pp. 211-232.

Zó, Ramiro Esteban. "El Chile intramuros de las narrativas de encierro." *Revista do programa de Pós-Graduação em Letras*, vol. 23, núm. 1, ene.-mar. 2020, pp. 181-192.

Maria Alessandra Giovannini es Profesora Titular de Literatura Española en la Universidad degli Studi de Nápoles "L'Orientale", Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Comparati. Su campo de investigación abarca varios ámbitos: la literatura española contemporánea, el teatro del Siglo de Oro, la traducción de obras literarias, la narrativa catalana contemporánea, la literatura testimonial en las autobiografías de prisioneros políticos durante las Guerra Civil española, el Franquismo y el Terrorismo de Estado perpetrado por las últimas dictaduras del Como Sur.

magiovannini@unior.it
