

Metaficción y autoficción en la literatura de memoria de la dictadura chilena: *Una historia perdida*, de Juan Pablo Meneses, y *Sprinters*, de Lola Larra¹

Metafiction and autofiction in the literature of memory of the Chilean dictatorship: *Una historia perdida*, by Juan Pablo Meneses, and *Sprinters*, by Lola Larra

MARIA MROCZEK

Uniwersytet Łódzki. Wydział Filologiczny (Facultad de Filología), ul. Pomorska 171/173, 90-236 Łódź (Polonia).

Dirección de correo electrónico: maria.mroczek@edu.uni.lodz.pl

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8850-6580>.

Recibido/Received: 16-1-2026. Aceptado/Accepted: 7-6-2026.

Cómo citar/How to cite: Mroczek, Maria (2026). “Metaficción y autoficción en la literatura de memoria de la dictadura chilena: *Una historia perdida*, de Juan Pablo Meneses, y *Sprinters*, de Lola Larra”. *Castilla. Estudios de Literatura*, 17, pp. 412-438.

DOI: <https://doi.org/10.24197/0mkqz755>.

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](#). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](#).

Resumen: El presente artículo analiza las relaciones entre la autoficción y la metaficción en la literatura de memoria de la dictadura chilena, utilizando como base dos novelas: *Una historia perdida* (2022) de Juan Pablo Meneses y *Sprinters* (2016) de Lola Larra. En este ensayo, me centraré en la forma en que cada autor se retrata a sí mismo y en cómo presenta su proceso de escritura. Reflexionaré sobre cómo los testimonios de las víctimas de la dictadura se entrelazan con las historias personales de los autores. Por último, consideraré qué papel puede desempeñar este tipo de texto; es decir, una hibridación de géneros y convenciones, en el discurso de la memoria, y si podemos hablar en este caso de una nueva tendencia en la escritura de la memoria.

Palabras clave: Juan Pablo Meneses; Lola Larra; dictadura; Chile; literatura de memoria; autoficción; metaficción.

Abstract: This article analyzes the relationship between autofiction and metafiction within the context of memory literature related to the Chilean dictatorship. It focuses on two significant

¹ En el proceso de elaboración del artículo se recurrió a herramientas de inteligencia artificial para la redacción y la corrección lingüística del texto.

works: *Una historia perdida* (2022) by Juan Pablo Meneses and *Sprinters* (2016) by Lola Larra. The essay will explore the ways in which each author represents himself and articulates his writing process. Additionally, it will examine how the testimonies of dictatorship victims are interwoven with the authors' personal narratives. Ultimately, this discussion will consider the function of these hybrid texts, which merge various genres and conventions, within the discourse of memory and assess whether this signals a new trend in the realm of memory writing.

Keywords: Juan Pablo Meneses; Lola Larra; dictatorship, Chile; the literature of memory; autofiction; metafiction.

INTRODUCCIÓN

La literatura de la memoria de las dictaduras en el Cono Sur ha tomado diferentes formas a lo largo de los años. En la escena literaria chilena, así como en el resto del mundo a fines del siglo XX, comenzó el auge de la literatura del yo. Con el giro subjetivo postmoderno (Sarlo, 2006, p. 17), la literatura se ha orientado mucho más hacia lo personal (Arfuch, 2002, p. 182). Los textos sobre la memoria y la posmemoria de las dictaduras en el Cono Sur también han mantenido esta tendencia. En Chile, al igual que en Argentina, la literatura testimonial se desarrolló de forma considerable pese a ser objeto de críticas por parte de investigadores como Beatriz Sarlo y Hugo Vezetti (Sarlo, 2006, p. 24). En los albores del siglo XXI, la literatura de la memoria, así como la de la posmemoria, utilizan diversos géneros y convenciones, a menudo mezclándolos entre sí.

En los últimos años se ha popularizado la convención de la autoficción en la literatura de memoria. También en Chile, muchos autores, sobre todo de la generación de los hijos, recurren a esta forma de expresión para relatar sus experiencias durante la dictadura.²

El género autoficcional va parejo, en muchos casos, con la reflexión de índole metaficcional. La presencia del autor en el texto conlleva sus reflexiones autotemáticas. Entre los estudios teóricos que abordan este aspecto de la autoficción destacan los de Manuel Alberca (*El Pacto ambiguo*) y Vincent Colonna (*Autofiction & autres mythomanies littéraires; L'autofiction, essai sur la fictionalisation de soi en littérature*).

En el presente artículo se analizarán las relaciones entre autoficción y metaficción, basándose en dos novelas chilenas: *Una historia perdida*

² Son, entre otros: Nona Fernández (*La dimensión desconocida*, 2016; *Space Invaders*, 2013; *Chilean Electric*, 2015), Álvaro Bisama (*Ruido*, 2012), Rafael Gumucio (*Memorias prematuras*, 1999), Lina Meruane (*Sangre en el ojo*, 2012; *Señales de nosotros*, 2023), Alejandro Zambra (*Formas de volver a casa*, 2011) etc.

(2022), de Juan Pablo Meneses, y *Sprinters* (2016), de Lola Larra. Para ello, se compararán las dos formas en que los autores escriben sobre sí mismos y sobre su proceso de escritura. Se reflexionará sobre cómo los testimonios de las víctimas de la dictadura se entrelazan con las historias personales de los autores, creando relatos únicos en el cruce de diferentes generaciones, experiencias y vivencias. Finalmente, se considerará qué papel puede desempeñar este tipo de texto; es decir, una hibridación de géneros, en el discurso de la memoria, y si podemos hablar en este caso de una nueva tendencia en la escritura de la memoria.

1. LA LITERATURA DEL *YO* EN CHILE ENTRE LOS SIGLOS XX Y XXI

A fines del siglo XX, la literatura autobiográfica chilena se centró en la exploración de la identidad individual y colectiva. Los autores utilizaron la autobiografía para reflejar el entorno familiar, político y social, especialmente durante la dictadura militar (1973-1990) (Amaro, 2018, p. 30). Como es bien sabido, de entre los países latinoamericanos afectados por una forma de gobierno dictatorial, Chile constituye un caso tristemente excepcional. Durante el período de la dictadura militar de Augusto Pinochet, el país experimentó un importante empobrecimiento cultural y literario: la educación y la cultura se convirtieron en bienes difícilmente accesibles, debido al sistema económico neoliberal extremo (Amaro, 2018, p. 239).

Desde el punto de vista literario, ese periodo fue marcado por el auge de la literatura testimonial. Esta forma de escritura sirvió para documentar y denunciar las atrocidades del régimen, como la tortura en centros clandestinos de detención, el exterminio, los secuestros y el terror político. Entre los autores chilenos de literatura testimonial de la época figuran Armando Uribe, Alejandro Witker, Michel Bonnefoy y Carlos Cerda, entre otros (Strejilevich, 2022, pp. 134-160).

En los últimos años, las escrituras autobiográficas en Chile han evolucionado hasta adoptar formas de expresión más diversas: se emplean formatos tales como memorias, confesiones, diarios, crónicas de viajes, biografías colectivas, blogs o cómics (Canovas, 2019, p. 18), o bien se recurre a géneros y convenciones tales como fantasía, novela negra, terror, etcétera. La hibridación de géneros es uno de los rasgos más importantes de la autoficción (Casas, 2014, pp. 7-24), junto con la intertextualidad, manifestada mediante referencias a otros textos culturales, como ocurre,

por ejemplo, en las novelas de Nona Fernández *La dimensión desconocida* y *Space Invaders*.

La literatura autobiográfica actual aborda sobre todo los temas de la memoria, la identidad y la pertenencia familiar, nacional y étnica, explorando experiencias individuales y colectivas. Además, cada vez más personas en Chile se interesan por la historia de la comunidad mapuche, la cual ofrece una perspectiva diferente a la de la República de Chile (Canovas, 2019, pp. 57-59). En resumen, las obras autobiográficas en Chile a finales del siglo XX y principios del XXI giran en torno a varias áreas temáticas, como la familia y la infancia, las comunidades y la sociedad, y el cambio sociopolítico (Amaro, 2018, pp. 263-268). Sin embargo, la mayoría de los textos, incluso los que aparentemente no tratan temas políticos, parecen estar afectados por la sombra de la dictadura.

2. *SPRINTERS, UNA HISTORIA PERDIDA* Y SUS AUTORES

Juan Pablo Meneses es escritor, cronista y periodista chileno. Es conocido por sus obras de crónicas, ensayos y cuentos. Meneses es fundador de la Universidad Portátil y miembro de la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano, fundada por Gabriel García Márquez. Entre sus textos más importantes se encuentran *Equipaje de mano*, *Niños futbolistas*, *La vida de una vaca* y *Hotel España*. Su obra aborda temas como el trauma de la dictadura, la memoria histórica y la vida cotidiana en Chile. Llamado por Ezio Mosciatti “un viajante autoexiliado”, Meneses ha vivido en varios países, entre ellos España y Argentina, donde trabajó como periodista y autor. Su escritura se caracteriza por una mezcla de ensayo, investigación, ficción, y una apuesta por la recuperación de historias olvidadas (Mosciatti, 2024, p.20).

Su novela *Una historia perdida*, publicada en 2022 por la editorial Tusquets, habla de un episodio poco conocido en Chile. El 11 de septiembre de 1973, durante el golpe de Estado, se produjeron varios bombardeos en lugares concretos de Santiago, como Palacio de La Moneda, el hospital de la Fuerza Aérea, la residencia presidencial de Tomás Moro y la antena de Radio Magallanes. Estos atentados fueron parte de una estrategia para dismantelar las comunicaciones y el control del gobierno de Allende, facilitando así el golpe liderado por Augusto Pinochet. La versión oficial sobre estos acontecimientos sigue siendo que el bombardeo del hospital había sido un error, pero, en la novela, se la

cuestiona, e intenta desvelar el misterio del incidente a través de una meticulosa investigación.

La novela trata sobre Pablo, un niño que fue testigo de este ataque y, décadas después, se convirtió en escritor de viajes y cronista. Pablo decide investigar la verdad detrás de este incidente. Si la Fuerza Aérea era aliada de Pinochet, ¿por qué bombardearon este hospital durante el golpe? Pablo quiere averiguar si fue un simple error o una desobediencia deliberada del piloto. A lo largo de la novela, Pablo también recuerda su infancia y la relación con su madre mientras viaja por el mundo en busca de respuestas. Los recuerdos de la infancia y los relatos de la búsqueda de la verdad sobre el atentado se entremezclan con descripciones de la vida cotidiana y las relaciones interpersonales. La obra combina elementos de diario, crónica, investigación y ficción.

Claudia Larraguibel es una escritora, ensayista y cronista chilena. Después del golpe de estado de 1973 se exilió con su familia en Caracas. Ha escrito tanto novelas como ensayos y crónicas, empleando a veces el seudónimo Lola Larra. Fundó la revista *Club Cultura* de FNAC España y colaboró en revistas como *Cinemanía* y *Vogue*. Algunas de sus obras más relevantes incluyen *Reír como ellos* (2004), *Reglas de caballería* (2005), *Donde nunca es invierno* (2008), *Sprinters* (2016) y *La eterna juventud* (2022). *Sprinters* es una obra de no ficción que investiga sobre el siniestro misterio de la Colonia Dignidad en Chile.

Esta novela está firmada por la autora bajo su seudónimo. A la narradora de *Sprinters*, publicada por la editorial Hueders, se le ofrece la oportunidad de escribir el guion de una película sobre la historia de la Colonia Dignidad. Para ello, regresa a su país de origen, Chile, para buscar información sobre el tema. La novela se compone tanto de las experiencias personales de la narradora, como de los relatos de personas vinculadas a la fundación y funcionamiento de la Colonia Dignidad, y también de documentos oficiales, así como de ilustraciones con pies de foto que sirven de guion para la película.

La Colonia Dignidad, conocida desde 1991 como Villa Baviera, fue un poblado fundado por Paul Schäfer, un alemán perseguido en su patria por abuso sexual de menores. Los primeros habitantes de la Colonia Dignidad llegaron con él desde Alemania en 1961 y se asentaron en una zona remota de la región del Maule, cerca de la ciudad de Parral. Inicialmente, se presentó como una comunidad agrícola y religiosa, pero se hizo tristemente famosa por su colaboración con el gobierno dictatorial de Augusto Pinochet. Se convirtió en un centro clandestino de detención,

donde torturaron y mataron a los presos políticos. Además, Shäfer también continuó con la práctica criminal del abuso de menores en Chile, ante la que las autoridades hicieron la vista gorda. Shäfer escapó en 1997 y se escondió hasta 2005, porque se le buscaba por sus crímenes. En 2005 fue detenido en Argentina y extraditado inmediatamente a Chile (Salinas Muñoz y Stange Marcus, 2006, pp. 15-27).

3. AUTOFICCIÓN

En la segunda mitad del siglo XX, las novelas del yo se hicieron muy populares, pero no fue hasta 1977 cuando el escritor francés Serge Doubrovsky utilizó el neologismo “autoficción” en el prefacio a su novela *Fils*. El autor describe la autoficción como una “ficción de acontecimientos y de hechos estrictamente reales” (Doubrovsky, 2001, p. 10). En su obra, Doubrovsky destaca la diferencia entre su texto y la autobiografía tradicional. Desde entonces, el término *autoficción* ha sido objeto de numerosos debates, investigaciones y análisis.

Entre los investigadores y escritores más relevantes que se han ocupado de este fenómeno, además de los mencionados, podemos destacar a Philippe Gasparini (Gasparini, 2008), y Marie Darrieussecq (Darrieussecq, 2006), entre otros. En el ámbito hispánico, este tema es abordado, entre otros, por el ya citado Manuel Alberca (Alberca, 2007), Ana Casas (Casas, 2014) y Sergio Blanco (Blanco, 2018).

Alberca propuso el concepto de “pacto ambiguo” para referirse al acuerdo implícito entre el autor y el lector, en el cual la narración se sitúa en un terreno intermedio entre la autobiografía y la ficción (Alberca, 1996). Este concepto equivale en cierto modo al “pacto autobiográfico”, acuñado por Philippe Lejeune (Lejeune, 1996, pp. 18-32), pero en el contexto de la autoficción, situándose entre el pacto novelesco y el pacto autobiográfico, y constituyendo un espacio ambiguo, entre dos pactos (Alberca, 2024, pp. 103-105; 254).

A lo largo de los años, han surgido varios y enfoques en los estudios sobre la autoficción. En el contexto de este análisis, uno de los elementos más importantes de la definición de autoficción es la identificación del autor, narrador y protagonista de la historia:

Las autoficciones tienen como fundamento la identidad visible o reconocible del autor, narrador y personaje del relato. En este contexto, identidad no quiere decir necesariamente esencia, sino un hecho aprensible directamente

en enunciado, en el cual percibimos la correspondencia referencial entre el plano del enunciado y el de la enunciación, entre el protagonista y su autor, como resultado siempre de la transfiguración literaria (Alberca, 2024, p. 53).

El género de autoficción está estrechamente vinculado con la hibridez genérica, porque los textos autoficcionales suelen combinar elementos de diferentes géneros literarios, como la autobiografía, el ensayo, la novela y el testimonio, creando una narrativa que rompe con las convenciones tradicionales y genera nuevas formas literarias (Casas, 2014, p. 13).

Existen varias clasificaciones de la autoficción que han sido definidas por críticos y teóricos de la literatura. Estas tipologías se basan en la relación entre autor, narrador y personaje en la obra, y en la forma en que se tratan los elementos autobiográficos y ficticios. Vincent Colonna propuso una clasificación en cuatro tipos de autoficción: fantástica, biográfica, especulativa e intrusiva. En el contexto de las dos novelas en cuestión, me interesa particularmente la definición de autoficción especulativa. En *L'autofiction, essai sur la fictionalisation de soi en littérature*, Colonna introduce dicho concepto y lo define como un tipo de autoficción en la que el autor emplea mecanismos de especularidad (como la *mise en abyme*, la autorepresentación y la metalepsis) para cuestionar y desafiar los límites ontológicos entre la realidad y la ficción (Colonna, 1989, p. 264). El concepto de autoficción especular está especialmente vinculado con la metafiction, puesto que impulsa a indagar el mismo proceso creativo de escritura (Gil González, 2024).

4. METAFICCIÓN

La literatura metafictional se caracteriza por la capacidad de autoreflexión y por el cuestionamiento de la naturaleza de la ficción misma. Aunque las reflexiones autotemáticas han aparecido en la literatura desde la antigüedad, la convención no se popularizó hasta el siglo XIX y se sistematizó en el siglo XX (Hutcheon, 2014, pp. 19-41). Esta cuestión ha sido abordada, entre otros, por Robert Scholes (Scholes, 1970), Roland Barthes (Barthes, 2002), Gerard Genette (Genette, 2004), Linda Hutcheon (Hutcheon, 2014) y Santiago Juan-Navarro (Navarro, 2002). Linda Hutcheon llama a este recurso literario “narcisismo narrativo” porque la obra se centra en sí misma y reflexiona sobre su propia naturaleza narrativa (Hutcheon, 2014, pp. 13-19; 26-38). Esta convención literaria también se manifiesta por el uso de los arriba mencionados recursos especulares: tanto

en la metaficción como en la autoficción, un recurso narrativo habitual es la llamada *mise en abyme*. Lo que también vincula la autoficción con la metaficción es la confusión deliberada del lector sobre la veracidad de la historia (Juan-Navarro, 1998, p. 25). Además, obras metaficcionales, tanto como autoficcionales, se caracterizan por la arriba mencionada hibridez genérica, y resultan ser útiles sobre todo en la ficción historiográfica:

La metaficción historiográfica reacciona frente a la clausura estética de estas prácticas abriendo la obra al impacto de lo histórico y lo socio-político, sin por ello reducir su dimensión autoconsciente. Por su naturaleza híbrida (entre la autorreferencialidad y la meditación histórica) estas nuevas formas de la ficción histórica exigen una aproximación diferente al de aquellas obras puramente esteticistas o al de aquellas otras meramente historiográficas (Juan-Navarro, 1998, p. 27).

En las últimas décadas han surgido numerosos textos metaficcionales que abordan un pasado histórico difícil: *Soldados de Salamina* (2001), de Javier Cercas; *Los detectives salvajes* (1998), de Roberto Bolaño; *El Taller* (2019), de Nona Fernández, etcétera. El posmodernismo supuso un cambio de paradigma en los estudios históricos y literarios, que se reflejó en la popularidad de este tipo de textos, caracterizados por la ambigüedad y la hibridación de géneros.

5. AUTOFICCIÓN Y METAFICCIÓN EN LAS OBRAS DE MENESES Y LARRA: ANÁLISIS COMPARATIVO

La novela de Larra constituye una mezcla de géneros diversos. De acuerdo con el pacto ambiguo, la autora entrelaza elementos autobiográficos con lo ficticio (Alberca, 2024, pp. 145-148). La lectura de las entrevistas y notas biográficas permite detectar fácilmente las referencias a la vida de la autora. Véase este ejemplo:

Viajé a la colonia a principios del 2006, cuando acababa de regresar a Chile. Digo “regresar”, aunque la elección de la palabra no es del todo correcta. Nací en Chile, pero no puedo decir que regresaba; en realidad nunca había vivido en este país. Cuando tenía cuatro años mis padres se exiliaron en Venezuela y nunca más pisamos el Chile de Pinochet. Hasta principios de los 90, cuando ellos decidieron volver tras el plebiscito que reinstauró la democracia. Sin embargo, ni mis hermanos ni yo los acompañamos. Ninguno de nosotros tres guardaba relación con el país de mis padres. Ninguno de nosotros tenía ganas

de ir a vivir a un país en el fin del Mundo. Mi hermano pequeño se quedó en Venezuela. El mayor partió a Barcelona. Yo me fui a estudiar a Madrid, donde viví casi 15 años (Larra, 2021, p. 27-28).

La autora, al igual que la narradora, emigró de niña con sus padres de Chile a Venezuela. Vivió y estudió en Madrid. Después de conocer el pasado de la protagonista, nos enteramos de que le han ofrecido la oportunidad de escribir el guion de una película sobre la Colonia Dignidad. Así, pues, la novela cumple el criterio más determinante de la autoficción: la narradora, la autora (si partimos de la base de que la protagonista de la novela es una escritora que investiga el asunto) y la protagonista son una sola persona (Alberca, 2024, p. 53). En el texto, la narradora comparte en varias ocasiones elementos de su vida con los lectores: entre otras cosas, escribe sobre cómo conoció a su marido, o acerca del cansancio de la vida en Madrid (Larra, 2024, pp. 28, 48).

Por otra parte, la narradora relata su viaje a Chile y su investigación sobre la Colonia Dignidad, lo cual le incita a formular múltiples comentarios sobre la creatividad y el proceso de escritura. Por ello, el texto de Larra tiene unos evidentes rasgos metaficcionales. Al principio, la narradora cuenta cómo se involucró en el proyecto:

Nunca fui una cinéfila empedernida ni tampoco soñé con ser guionista y menos con ganarme la vida escribiendo películas. Me gusta el cine ¿a quién no? Yo quería escribir, solo eso. Y la gran oportunidad había llegado en forma de guion. Un guion que era un regreso a mi país. Después de tantos años de exilio y de tanto tiempo dando vueltas por el mundo, la historia de una pequeña comunidad sometida a un régimen tiránico en el sur de Chile era una manera de volver al país en que nací (Larra, 2024, p. 54).

La narradora explica que este proyecto cambió su vida, porque finalmente decidió regresar a su país natal. Y lo que es más, subraya lo importante que es para ella escribir: siempre soñó con vivir de la escritura, y por eso decidió escribir este guion, a pesar de no ser una gran aficionada al cine. Gracias a los numerosos comentarios de la narradora sobre su proceso de investigación y creación, el lector se siente como si la acompañara en su trabajo.

La hibridación de géneros de esta novela no solo se manifiesta a través de la autoficción y la metaficción, sino también docuficción (Fierro y Avaca, 2023, pp. 256-157). Además del relato de la autora, la novela incluye fuentes auténticas sobre el caso de la Colonia Dignidad: testimonios de las víctimas, informes oficiales de investigación, documentos judiciales sobre el caso, declaraciones de testigos y abogados defensores, fragmentos de los interrogatorios, y también ilustraciones para presentar un proyecto del guion cinematográfico.

SECUENCIA VII: LA FUGA

Interior. Fiesta de aniversario de la colonia – Noche



Tobias, en la puerta de los baños, espera impaciente alguna señal del Chico. Los líderes están distraídos atendiendo a los invitados de Santiago. Lo ve a lo lejos, cerca de la carpa de festejos, le hace señas. El momento es ahora.

Exterior. Bosque e inmediaciones del río – Noche



El Chico y Tobias se encuentran entre los árboles. Eligen apartarse del sendero principal y bajar por un precipicio que lleva al río.



Tobias respira profundo y se lanza al agua helada.

Figura 1: Fragmento procedente de *Sprinters* (versión electrónica, Google Books), p.187.

En el año 1961, debido a denuncias de menores en Alemania, en la ciudad de Gronau, Paul Schäfer huyó a Chile y nos trajo en avión junto a otros tres o cuatro niños. Posteriormente fueron trasladados cerca de 50 niños más, vía Bélgica, pero no todos a la vez. Todos ellos fueron instruidos por él para que no declararan ante la policía, amenazados de que si hablaban estábamos todos en peligro.

Permanecimos breve tiempo en Santiago y al poco tiempo compraron un predio a un grupo de Italianos. Allí no había nada. Vivimos primero en carpas y nuestra primera tarea fue la de construir casas. La dirección de todo estaba en manos de Schäfer, nadie más se atrevía a asumir esa función.

Ya en mi época comenzamos a construir nuestra propia cárcel con alambradas en los cercos. El control era para aquellos que querían fugarse. Varios hombres vigilaban.-

Wolfgang Müller Knesse,
excolono, fugado en 1966

ARTÍCULO TRES

La corporación "Sociedad Benefactora y Educacional Dignidad" tendrá por objeto prestar ayuda a la niñez y juventud necesitadas mediante su educación física y moralmente sana dándoles instrucción moral, escolar, técnica y agrícola a fin de que puedan labrarse una vida digna. Para cumplir estos fines, la Corporación se propone (...) proporcionar a los menores un verdadero ambiente de hogar, enseñarles el respeto por la dignidad humana y prepararlos y adaptarlos para ser miembros útiles de la sociedad.-

26 de junio de 1961
Estatutos fundacionales de Colonia Dignidad

Figura 2: Fragmento procedente de *Sprinters* (versión electrónica, Google Books), p. 25.

PRIMER HALLAZGO AL INTERIOR DE VILLA BAVIERA, 14 DE JUNIO DE 2005, EN TRES CONTENEDORES:

60 granadas, tipo cohete lanzamiento para fusil Sic 762 / 75 granadas de mano / 7 cohetes, marca "Inteleza", calibre 88.9 mm, año 1966 / 28 bombas de mortero 60 mm, año 1966 "Ecía" / 39 bombas de morteros 81 mm, año 1968 "Ecía" / 1 lanza cohete marca "Hest" / 1 bazuka lanza cohete "Inteleza", calibre 88.9 mm / 5 dispositivos cazabobo / 1 granada circunstancia casera / 25 bolsas de nylon conteniendo pólvora / 3 botellas pisqueras conteniendo pólvora / 5 frascos de alimento para bebé conteniendo pólvora / 44 espoleta de granadas M205A3, año 1968 / 8 granadas de guerra M9 con camisa de fragmentación y espoletas, año 1979 / 6 cargas de proyección mortera extra / 70 explosivos Niple casero / 16 tarros metálicos / 13 envases plásticos, con elementos químicos / 2 bolsas de nylon / 1 maletín de color negro, que en su interior contiene elementos pirotécnicos / 2 revólveres color gris, sin marca sin número de serie / 1 revólver color gris sin marca, con martillo interno / 1 revólver color negro sin marca sin número

de serie / 12 pistolas marca Browning, calibre 7.65 / 1 pistola marca Colt, calibre .45 / 1 pistola marca Styr, calibre .45 / 1 pistola sin marca serie / 1 pistola automática, de fabricación argentina, calibre 11.25 / 29 cargadores de pistola / 14 estuches de Armas de Fuego Larga / 2 trípodes / 1 cenicero, color blanco, con dispositivo de escucha / 2 bastones de madera, con sistema de disparo / 1 caja de color negro con una cámara fotográfica, con sistema de disparo y accesorios / 1 rollo fotográfico, con estuche metálico / 11 cajas metálicas, color verde, con municiones / 1 caja de madera, con 9 silenciadores / 6 pistolas de madera / 1 saco color blanco con correas y estuches / 6 estuches con repuestos de armamentos / 1 recipiente de plástico color anaranjado, que contiene diversos tipos de cargadores metálicos / 25 recipientes de plásticos, que contienen diversos tipos de municiones de diferentes calibres / 1 saco de color blanco con diversos cargadores metálicos / 40 bolsas con porta munición, de color negro / 80 subametralladoras hechizas, metálicas, color negro / 9 subametralladoras hechizas, metálicas color negro, con silenciador / 2 pistolas marca Sig Saur, modelo 226, calibre 9 mm, color negro, con cinco cargadores

Figura 3: Fragmento procedente de *Sprinters* (versión electrónica, Google Books), p. 217.

Se les enseñaba a realizar trabajos manuales, elaborando faroles, bordados, juguetes, hasta fabricar sus propias chalas. También recibían ayuda para sus tareas escolares, muy necesaria a veces, y de eso nació la idea, fomentada por los deseos e intensos pedidos de los padres, de un llamado "internado intensivo". No era un establecimiento o una institución sino más bien un método de enseñanza. Recibiendo niños en la villa por tiempo completo, se les dio la oportunidad de poder estudiar en forma intensiva y, más importante aún, totalmente personalizada, es decir, que los profesores se dedicaban a las necesidades y facultades individuales de cada niño. De esta forma se obtuvieron, ya en cortos tiempos, claras mejoras de rendimiento. Una actividad que les gustaba mucho a los menores, era el canto. Lograr que niños que no tenían idea de música, aprendieran a cantar verdaderamente era una tarea constante y, al final, un éxito extraordinario.-

Argumento de la defensa de Paul Schäfer

Por ejemplo a nosotros nos querían enseñar a nadar, enseñar karate, nos vestían de verde, nos llevaban a marchar, así igual como milicos, todos vestidos de verde y con una insignia que decía "Juventud Vigilia Permanente", con una pañoleta. Nos llevaron a marchar para los cerros. Nos llevaron a una charla y nos hicieron jugar y participar en hartas cosas.-

Declaraciones del niño C.S.

Figura 4: Fragmento procedente de *Sprinters* (versión electrónica, Google Books), p. 182.

La docuficción, como la autoficción, es una convención relativamente nueva y sirve para enfatizar la autenticidad y el carácter testimonial del texto. Constituye una mezcla de elementos ficcionales y documentales, que puede realizarse tanto a nivel del contenido, como también en el de la

forma y presentación de la información (von Tschilschke y Schmelzer, 2010, p. 14). La combinación de estos registros produce un efecto de mayor verosimilitud, permitiendo que el lector perciba el relato como cercano a lo real, incluso cuando en el texto se incorporan recursos propios de la ficción. En consecuencia, la coexistencia de ambas estrategias narrativas contribuye a diluir la frontera entre realidad y ficción, creando una narración híbrida donde el testimonio adquiere fuerza gracias a su diálogo con la construcción literaria.

En la novela de Larra nos enteramos de los acontecimientos no solo por los documentos oficiales y el relato de la narradora, sino también por los testimonios de Lutgarda, una habitante de Colonia. Su punto de vista se representa primero en tercera persona, y luego la narradora se pone en contacto con Lutgarda y relata sus conversaciones en las páginas de la novela. La mujer pide a la narradora que le ayude a contactar con su hermana, Agnes, lo cual hace que la trama se centre en la historia de ambas: Lutgarda y de su hermana, Agnes.

Con todos estos medios de expresión, el texto de Larra no es solo un simple relato del pasado, sino que también se caracteriza por la individualización de la experiencia. La narradora no utiliza eufemismos al describir los horrores que tuvieron lugar en Colonia: escribe explícitamente sobre el maltrato infantil, los asesinatos, las torturas y los abusos mentales y físicos de los colonos (Fierro y Avaca, 2023, p. 262). Subraya la importancia de hablar de ello sin rodeos, sin distorsionar la realidad:

Las noticias que había recopilado durante los primeros años de mi investigación, las que salieron en algunos periódicos extranjeros a principios de 1999, hablaban del descubrimiento de un subterráneo que confirmaba lo que muchos sabían: que la colonia había sido un centro de detención y tortura durante la dictadura. En ese momento, el líder de la secta, el Tío Paul, se encontraba prófugo, acusado de “abusos deshonestos”, un eufemismo para decir que había violado a niños colonos alemanes y también a niños chilenos que habría secuestrado (Larra, 2021, p. 31).

Gracias a la narración polifónica, la autora ha conseguido presentar esta difícil historia desde perspectivas diferentes, teniendo en cuenta los testimonios de las víctimas, de las personas implicadas, y añadiendo también su propia voz, que representa a la generación más joven que no pudo vivir estos acontecimientos directamente (Fierro y Avaca, 2023, p.

258). Todo ello crea una narración multidimensional y, gracias al uso de la metaficción y a la acentuación del papel de la narradora en el texto, el lector percibe con mayor claridad que los acontecimientos del pasado mantienen una presencia activa e importante en el presente.

Los recursos antes mencionados permiten abordar nuevas formas de expresar y tratar la memoria, pues la memoria no debe concebirse solo como un producto, sino más bien como un proceso abierto e inconcluso (Legrand 2021). Es por ello que las temáticas no ponen un punto final, sino que abren el debate y la reflexión hacia aquellos hechos que la historia aún no ha saldado. Así, los recursos utilizados permiten la evolución de la novela testimonial, superando las barreras del testimonio tradicional y utilizando la ficción como un pilar fundamental en este cambio (Martínez 2016) (Fierro y Avaca, 2023, p. 260).

El pasaje subraya la participación activa de los sujetos en la configuración y transmisión de la memoria histórica. En este sentido, el hecho de escribir este relato sitúa a la autora dentro del proceso de reconstrucción y circulación de la memoria. Diversos autores destacan este papel activo en los procesos de memoria y posmemoria. Por ejemplo, Elisabeth Jelin plantea que la memoria se construye mediante prácticas sociales de transmisión y se articula a través de relatos y otras formas discursivas. Desde esta perspectiva, la intervención de la autora la integra en ese proceso colectivo (Jelin, 2002, pp. 123–130). Además, el concepto de posmemoria de Marianne Hirsch se basa en la participación del sujeto en la transmisión de la memoria: quienes no vivieron los hechos históricos los incorporan a su propio marco identitario mediante la escritura, la fotografía o el arte (Hirsch, 2012). En el campo de los estudios de la memoria, esta cuestión se vincula también con la noción de memoria cultural de Aleida Assmann, que se configura mediante actos de selección y transmisión en los que los sujetos, como escritores o cronistas, desempeñan un papel activo (Assmann, 2013, pp. 127–132).

Dado que la autora describe su participación en una especie de investigación periodística sobre un episodio aún no aclarado de la historia de Chile, el lector, junto con la autora, tiene la impresión de participar, por así decirlo, en un capítulo aún no cerrado de la historia. Además, los comentarios metaficcionales introducidos por la autora tienen el efecto de romper parcialmente el pacto de la novela y traspasar la cuarta pared,

acercando al lector al mundo descrito en la novela. Como señala Linda Hutcheon, la metaficción redefine el papel del lector:

What got lost in this critical reification was the newer, even more active role of the reader—interpreting, ordering, selecting, processing, making sense—created by the fiction of Joyce, Woolf, and others. This new role meant new responsibilities but also new freedom for the reader, who now was seen to consciously create a fictive world in his or her imagination while reading words on a page. In thus reversing the order of the work of the author, the reader of metafiction now openly became the creative accomplice, the co-producer of the work. This has always been the reader's role, of course, even in realist fiction, but metafiction made this creative dimension of reading impossible to ignore (Hutcheon, 2014, p. 12-13).

La novela de Larra es una mezcla de géneros y convenciones, en la que cada elemento sirve para contar la historia de la Colonia Dignidad desde distintos puntos de vista. El hecho de que muchos elementos de la vida de la autora coincidan con los de la narradora sitúa el texto en el marco de un pacto autoficcional y centra el relato en la persona de la autora. Los comentarios metaficcionales profundizan la impresión de una frontera borrosa entre los mundos de la ficción y la realidad. Los elementos de autoficción y metaficción enfatizan la continuidad del relato de Chile y subrayan el hecho de que tanto los lectores como la autora forman parte de él. Además, la novela se caracteriza por una narración polifónica, ya que el autor cita también los testimonios de personas directamente relacionadas con la Colonia, entre ellas Lutgarda y su hermana Agnes. El texto constituye así un relato multidimensional y al mismo tiempo individualizado de un período difícil y polémico de la historia de Chile.

Una historia perdida, a pesar de las muchas similitudes con el texto de Larra (el personaje del escritor, el motivo de la investigación de un episodio difícil de la historia de Chile que se ha mantenido en silencio durante años), difiere de él en varios aspectos, incluyendo la focalización, la manera de presentar los testimonios de los demás y la forma de la propia novela. Sin duda, el texto de Juan Pablo Meneses reúne las condiciones de un pacto autoficcional (Alberca, 2024, p. 145-148), incluyendo varias referencias a la vida del autor en el texto: el protagonista, como el autor, es periodista y cronista, y viaja por el mundo para escribir. Es un chileno que era niño cuando se produjo el golpe de estado de 1973.

El día que marcó la historia del país, en que fue derrocado el gobierno de la Unidad Popular, que murió Salvador Allende y que tomó el poder la Junta Militar encabezada por Augusto Pinochet; cuando inició una dictadura larga y oscura; ese mismo día comenzó a funcionar su memoria. Hasta la muerte de su madre, cuarenta y tres años después del bombazo, él solía repetir la anécdota con esa gracia del comediante que cuenta su mejor historia una y otra vez.

Llevaba más de quince años viviendo fuera de Chile, con vueltas muy esporádicas, y había descubierto que aquel relato lo devolvía de inmediato al lugar de origen y a su familia (Meneses, 2022, p. 10).

La primera característica que distingue esta novela de otros textos autoficcionales tradicionales es que el protagonista lleva el segundo nombre del autor, Pablo. Este procedimiento puede entenderse como una forma suficientemente clara de identificar al autor como protagonista, teniendo en cuenta la trama de la novela.

La coincidencia onomástica produce una inestabilidad en la recepción del relato de tal calibre que resulta inquietante. La mera aparición de un nombre idéntico al del autor en un relato es una invitación a que el lector reconozca la figura de éste en el texto, aunque dicha identificación quede inmediatamente atenuada o desmentida al producirse en el contexto de una ficción. De este modo, el autor autoficcionario se afirma y se contradice al mismo tiempo. Es como si nos dijese: “Este soy y no soy yo, parezco yo, pero no lo soy. Pero, cuidado, porque podría serlo” (Alberca, 2024, p. 202).

Según Alberca, la coincidencia de identidad entre autor y protagonista es una de las características más importantes de la autoficción. Sin embargo, la autoficción consiste principalmente en una serie de juegos con el lector: el autor confirma que él mismo es el protagonista de la historia, al mismo tiempo que siembra la duda en el lector introduciendo elementos que pueden contradecir su identidad. El uso por parte del autor de su segundo nombre (Pablo), en lugar de su nombre de pila, o del nombre completo con el que firma (Juan Pablo), acentúa esta ambigüedad e inicia este juego con el lector, intensificando el sentimiento de incertidumbre y confusión, lo que es, precisamente, el propósito de la autoficción.

Otro aspecto importante de esta novela es la voz y el punto de vista narrativo (Genette 1972). Todo el texto está escrito en tercera persona, lo que puede plantear dudas sobre su clasificación genérica, pero muchos investigadores de la autoficción señalan que la narración en primera

persona no es un requisito previo para realizar esta convención. Alberca subraya que tanto las autobiografías como las novelas autobiográficas (las autoficciones pueden ser clasificadas como novelas autobiográficas) pueden disponer de diferentes medios de expresión, también en lo que se refiere a la persona gramatical de la narración (Alberca, 2024, p. 327). El investigador da un ejemplo del texto de Roland Barthes, *Roland Barthes por Roland Barthes*, que puede considerarse autoficcional pese a estar escrito en tercera persona. Ana Casas también propone ejemplos de autoficción en tercera persona en sus estudios (Casas, 2020, p. 11). Vincent Colonna (1989) aborda este tema en el capítulo “Le discours sur soi à la troisième personne”, citando el mismo ejemplo de Barthes. La reflexión de Colonna sobre la autoficción en tercera persona se basa en Philippe Lejeune, que asimismo escribió sobre la autobiografía en tercera persona en su obra *Le pacte autobiographique* (Colonna, 1989, pp. 207-208).

Il faut dire que l'existence d'autobiographies à la troisième personne, décrites et analysées par Philippe Lejeune, invitait à une telle manière de se raconter quand elle est pratiquée avec quelque ampleur et sans prise en charge par un projet autobiographique. Sans doute, le discours sur soi à la troisième personne s'enracine dans les pratiques ordinaires du langage. On parle de soi comme d'un étranger, d'un autre, quand on s'adresse à un enfant ou dans des situations d'intimité. En ce sens, c'est sans doute une “forme simple” du discours. Sans doute aussi, l'écriture de soi à la troisième personne est présente tant de façon ponctuelle dans des autobiographies ordinaires que de façon méthodique dans certaines œuvres (Colonna, 1989, p. 207).

La elección de la voz y el punto de vista de la narración no obedece solo a razones estéticas, sino que sirve al autor para expresar algo más; por ejemplo, su distanciamiento hacia la historia. Aunque la novela está narrada en tercera persona, conviene precisar, siguiendo la terminología de Genette, que esta voz corresponde a un narrador heterodiegético (Genette 1972). Sin embargo, la coincidencia onomástica entre autor y protagonista introduce un segundo nivel de lectura que aproxima esta figura a la del narrador autodiegético. La tercera persona mantiene la distancia formal propia del narrador heterodiegético, mientras que la identificación implícita entre autor y personaje acerca la narración a la autodiegésis. Esta coexistencia de registros genera una tensión productiva: el relato se presenta como externo y observacional, pero, al mismo tiempo, se inscribe en la lógica autoficcional que sitúa al autor dentro de su propia historia.

Alberca trae a colación el ejemplo de Fernando Vallejo, cuyas novelas también pueden ser calificadas de autoficcionales, a pesar de que la obra de este autor se aleja en gran medida de cualquier esquema conocido. En su caso, escribir en primera persona es su elección y no un medio impuesto por el género o las convenciones. Vallejo desdeña abiertamente la narración en tercera persona, porque considera que un escritor solo puede crear textos auténticos escribiendo desde el yo. En su opinión, la prosa en tercera persona es falsa y carece de credibilidad (Alberca, 2024, p. 434).

Estamos ante un caso parecido: narrar un texto autoficcional en tercera persona es la elección consciente de Meneses, como, por otra parte, el narrador explica en la novela. Es también una forma de comentario metaficcional, puesto que el autor ha elegido un enfoque bastante inusual para la literatura que se lee en clave biográfica. Es cierto que Meneses ha hecho la elección opuesta a la de Vallejo, pero ambas decisiones son tomadas por los autores conscientemente y con un propósito específico. El autor chileno dedica un espacio considerable a las reflexiones sobre la narración:

Al comienzo pensó contar todo en primera persona; escribir, por ejemplo: *En mi vuelo debut como piloto de un bombardero vomité arriba del control de mando y estaba tan nervioso y tan asustado de las burlas y los castigos, que en mitad del vuelo me saqué el guante derecho y agarré el vómito con los dedos y volví a meter la mano al guante (...).*

Pablo sentía que un relato así, en primera persona, podía ser más cercano y directo, aunque él no fuera el protagonista de esa primera persona, sino solamente el redactor de una primera persona ajena. Como un médium. Como alguien que hace propio algo que le contaron. Un ladrón de autoficción.

No era una decisión sencilla, porque la construcción de ese tipo de relato le quitaría más tiempo. Equivocadamente, pensaba él, se cree que escribir en primera persona es más fácil, más simple. Pero esa idea de la primera persona como algo fácil, directo, sencillo, aparece cuando esa primera persona está mal escrita. Y, en general —aunque nunca lo decía—, a menudo está mal escrita. Es una suerte de estilo del error. De hecho, la mayoría de las crónicas latinoamericanas están escritas en primera persona.

Una vez, él tuvo esta conversación con un autor que aseguraba que jamás escribiría en primera persona, que le daba pudor, que le parecía demasiado exhibicionista ser el protagonista, aunque, tras reflexionarlo, confesó que, además de todo lo anterior, le parecía complicado dar con el tono, soltar la mano sin equivocarse. (...).

La mejor forma que descubrió para detectar este vicio en los textos fue, cuando ya terminase de escribir, ir al buscador de palabras en el Word y escribir me, mi. De seguro, más de la mitad se puede borrar sin que pierdan sentido las frases. Por supuesto, y antes de cualquier otra mutilación, buscar los yo. No debería existir un solo texto en primera persona que tenga la palabra yo escrita, salvo que ese yo sea de otro.

Esa manía por llegar al estilo en primera persona perfecto lo paralizaba. Se daba cuenta de que mientras más era editor de sus propios textos, menos escribía (Meneses, 2022, pp. 157-159).

Al principio, Pablo quería escribir una novela narrada en primera persona, desde el punto de vista de un piloto que bombardea un hospital militar, en contra de las órdenes de sus superiores, pero rechaza esta posibilidad por considerarla demasiado difícil. Al final, sin embargo, el lector se encuentra con una novela escrita en tercera persona. Se pueden deducir de ello dos conclusiones: o bien el autor (el protagonista) ha decidido finalmente escribir su texto en tercera persona, o bien lo que el lector tiene en sus manos no es el resultado de trabajo del protagonista del libro. Esta ambigüedad en torno a la autoría del texto tiene, además, consecuencias metaficcionales y metalépticas relevantes. En términos de Genette, la metalépsis se produce cuando se cruzan los límites entre los distintos niveles de la diégesis (Genette 1972). En este caso, el hecho de que el narrador en tercera persona sea a la vez un personaje llamado Pablo y que comparta el segundo nombre con el autor, introduce un cruce entre el plano narrativo y el extradiegético. La duda sobre si el texto que leemos es la obra que el protagonista pretendía escribir, o si procede de otro nivel de autoría, genera un desplazamiento entre estos planos, que invita al lector a cuestionar el origen diegético del relato. Esta ruptura controlada de las fronteras entre narrador, personaje y autor constituye uno de los mecanismos centrales de la autoficción.

La novela de Meneses, a pesar de estar escrita en tercera persona, está mucho más centrada en el protagonista-escritor. Larra, hablando con su propia voz, dedica la mayor parte del espacio del libro al asunto de Colonia, también le da voz a Lutgarda (en tercera persona, lo que facilita la distinción entre las partes escritas desde el punto de vista del narrador y de los demás personajes), y presenta la historia a través de documentos y de una secuencia de dibujos. Meneses escribe en tercera persona, situando a Pablo en el centro de la historia, pero dedica mucho más espacio que Larra, en su libro a la vida personal y profesional del protagonista (que

coincide en gran medida con la del autor). Hay en la novela muchas reflexiones metaficcionales dedicadas no solo al texto sobre el bombardeo, sino también a su larga carrera como escritor, periodista y cronista.

Se sentó al medio, esperó la comida viendo la última de Spiderman, y después de comer se acostó a lo ancho, atravesado: *en suite*, como se llama a ir con toda la fila libre. Pero aun así no pudo dormir. Tenía la cabeza llena de imágenes. Entonces se sentó al medio, bajó la bandeja, sacó una libreta y comenzó a escribir. Lo hizo por dos horas. Varias veces le pidió a la azafata un vaso de whisky. Escribió como hacía mucho no lo hacía, a mano, rayando las hojas en blanco, como si estuviera tomando apuntes de un desastre. Escribía sin pensar, porque si pensaba paraba y se ponía a llorar, como sucedió un par de veces (Meneses, 2022, p. 24).

La razón de incluir extensos comentarios autoficcionales en la novela es la misma que en el caso de Larra. *Una historia perdida* se refiere también a un episodio de la historia reciente de Chile: el golpe de Estado de 1973. A través de la lectura de la novela, sabemos que la cuestión del bombardeo del hospital militar no se ha aclarado todavía. Juan Pablo Meneses, al igual que Lola Larra subraya su participación activa en la creación de la historia de su país mediante el uso de mecanismos de autoficción y metafiction, describiendo la investigación periodística que lleva a cabo como escritor y cronista. Al difuminar las fronteras entre la realidad y el mundo descrito en la novela, el autor subraya que también nosotros, como lectores, participamos en el curso de estos acontecimientos, con solo llegar a leer y familiarizarnos con la historia descrita en ella.

Pablo habla con varias personas que pueden proporcionarle información sobre el misterioso episodio del bombardeo de Santiago. Sin embargo, el autor nunca cambia de focalización: siempre escribe solo desde la perspectiva de Pablo. Aunque la novela está dedicada a la historia de Chile, el autor dedica más espacio a las descripciones de la vida de Pablo, su obra, su relación con el país natal, su familia, otros periodistas y cronistas. Algunos consideran este hecho un defecto de la novela (Mosciatti, 2022). En cambio, se puede suponer que ese tratamiento subraya la obsesión de Pablo por el recuerdo del atentado, con lo que el autor entrelaza hilos biográficos con pasajes sobre la investigación (De La Torre Ayora 2024).

6. AUTOFICCIÓN ESPECULATIVA

La autoficción especulativa, según Vincent Colonna, se refiere a una forma de autoficción que utiliza los mecanismos de la especulatividad o autorreflexividad (tales como la *mise en abyme*, la metalepsis, autorrepresentación o, como se ha argumentado más arriba, también comentarios metaficcionales) (Colonna, 2004, p. 121). Esto implica que el autor crea una imagen ficticia de sí mismo en la historia, a menudo utilizando técnicas como la metalepsis (Genette, 2004, pp. 7-11) y la *mise en abyme*. Estas técnicas cuestionan y desafían los límites entre realidad y ficción, permitiendo al autor explorar su identidad y su autorrepresentación de una manera más compleja y profunda. La metalepsis implica una ruptura de los límites entre diferentes niveles de la narrativa, como el mundo real del autor y el mundo ficticio de la obra. En la autoficción, la metalepsis permite que el autor entre en el mundo que ha inventado en su historia, creando una especie de “realidad alternativa” donde lo real y lo ficticio se entremezclan. La *mise en abyme* es otro recurso literario que se refiere a la inclusión de una historia dentro de otra historia, creando una especie de espejo narrativo (Dälenbach, Buenaventura 1991, pp. 57-68). En la autoficción, el autor crea una narrativa que refleja o parodia su propia vida, o incluso que incluye elementos de su propia biografía dentro de la ficción (Alarcón Bermejo 2019). Al mismo tiempo, no tiene que situarse en el centro de la historia. Puede ser simplemente una silueta que aparece en los márgenes de la historia o, como lo describe Colonna, que tiene una función como la de la figura de un pintor pintada en algún rincón de un cuadro, como en *Las Meninas*, de Velázquez. Colonna lo denomina “efecto de espejo” (Colonna, 2004, p. 119).

Ambas novelas arriba analizadas pueden clasificarse como autoficción especulativa. En primer lugar, no cabe duda de que la presencia del autor está muy marcada en ambos textos. Se puede poner un signo de igualdad entre el autor, el narrador y el protagonista en ambos casos, teniendo en cuenta las fuentes extratextuales (información sobre los autores). Ambos personajes subrayan su profundo empeño en los temas que tratan, llegando a veces hasta la obsesión. Los comentarios metaficcionales ponen de relieve la presencia de los dos autores dentro de sus historias: un elemento esencial de ambas novelas es la investigación que llevan a cabo los protagonistas. Esto forma parte del mundo creado por los autores, con el fin de contar la historia de una manera más íntima.

En ambos casos, además, tenemos una historia dentro de otra. “El marco” de la historia es la vida de los personajes, que cambia radicalmente bajo la influencia de la investigación que emprenden. Luego salen a primer plano las historias del pasado de Chile, que siguen ensombreciendo a toda la nación. Podemos suponer que los autores han creado, por así decirlo, sus alter egos en las páginas de estas novelas y los han introducido en el mundo que han creado, basado, sin embargo, en la realidad histórica.

La autoficción especulativa desempeña un papel importante en el proceso de descubrimiento de la propia identidad del autor a través de la ficción, pero también permite la creación de textos en los que la frontera entre la realidad y el mundo representado se difumina, mediante la introducción de un protagonista en la novela que actúa como autor, o narrador, o ambos. Gracias a los procedimientos como la *mise en abyme*, la metalepsis o los comentarios metaficcionales, los autores rompen la cuarta pared en sus relatos, acortando la distancia entre el lector y la historia (Alarcón Bermejo, 2019, pp. 64-65). El uso de esta convención parece especialmente adecuado en el contexto de la descripción de acontecimientos históricos controvertidos que no han sido plenamente aclarados, ya que permite al narrador recorrer su propia investigación junto con el lector, lo que reanima disputas pasadas y restablece la memoria de episodios polémicos de la historia de la nación. En el caso de las novelas en cuestión, se trata de investigaciones minuciosamente descritas, llevadas a cabo por los protagonistas de la historia, que buscan la verdad sobre tales acontecimientos.

CONCLUSIONES

En el caso de ambas novelas arriba analizadas, la convención de la autoficción y los elementos de la metaficción desempeñan un papel importante en la representación literaria del trauma relativo al difícil pasado de Chile. Como se ha mencionado antes, la presencia del autor en el texto y el énfasis en el hecho de que ellos mismos están participando en los acontecimientos descritos, pese a investigar el pasado, muestra que la historia sigue influyendo en y condicionando el presente. La época de la dictadura, aunque pertenezca al pasado, no es un capítulo cerrado que no merezca ser revisitado. Tanto el caso del bombardeo de Santiago como el de la Colonia Dignidad fueron silenciados y olvidados durante muchos años, incluso después de la dictadura. El mero hecho de volver a describir

el tema es una contribución individual al curso de la historia, porque implica romper el silencio y luchar por la verdad.

Al introducir en la novela al escritor o cronista que describe hechos pasados, se pone de relieve su aporte personal en la historia del país: realizar investigaciones para buscar la verdad sobre los episodios silenciados por la versión oficial del pasado y contarlos al público lector (Mosciatti, 2022). En este caso, los autores lograron tal efecto recurriendo a los mecanismos de la autoficción (autopresentación del protagonista) y la metaficción (comentarios sobre proceso de escritura y sobre su investigación). Como se ha demostrado más arriba, las dos novelas analizadas pueden ser calificadas como ejemplos de la autoficción especulativa (Colonna, 2004, p. 119).

En ambas novelas la realidad se entrelaza con la ficción y el presente con el pasado, creando una imagen única y multilateral de la historia de Chile. La narración polifónica y la docuficción en el caso de Larra, o las descripciones de la investigación (comentarios metaficcionales) en el caso de Meneses nos permiten ir más allá del punto de vista de los autores y conocer los relatos de personas estrechamente vinculadas a los hechos descritos, lo que acerca ambos textos al género de la literatura testimonial (Strejilevich, 2022, pp. 19-20), sin dejar de hacer un fuerte hincapié en la figura del autor. Esta hibridación de géneros permite presentar una imagen completa del pasado, al mismo tiempo subrayando la relación personal de los autores con la historia de su patria.

El auge de la literatura del yo continúa hasta hoy en día. Parece razonable, por tanto, hablar de una cierta tendencia en la literatura de la memoria, que consiste en la creación de los relatos sobre el pasado en los que cobra el protagonismo la figura del escritor o cronista. Esta tendencia suele manifestarse mediante el uso de las convenciones de la autoficción, el comentario metaficcional, recursos como la *mise en abyme* o la metalepsis, mezclándose con otros géneros y convenciones. La hibridación de géneros de ambos textos, especialmente notable en el caso de Larra (su novela es una combinación de autoficción, docuficción, literatura testimonial y guion cinematográfico ilustrado), permite a los autores contar historias multidimensionales que tocan temas polémicos de la historia de Chile. Larra da voz a las víctimas de los crímenes de la Colonia Dignidad, mientras que Meneses relata a los lectores numerosas conversaciones con testigos o protagonistas de hechos pasados. Así, pues, aunque ambas novelas están muy centradas en el yo del autor, también presentan los acontecimientos desde distintas perspectivas que completan

la imagen del pasado, sin limitarla solo a los recuerdos y percepciones de los autores.

BIBLIOGRAFÍA

Alarcón Bermejo, Javier Ignacio (2019). *La autoficción especular y la identidad ficcional del autor: figuración del yo en la última narrativa venezolana*. Tesis de Doctorado, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá.

Alberca, Manuel (1996). “El pacto ambiguo” *Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos*, 1, pp. 9-18,

Alberca Serrano, Manuel (2007). *El pacto ambiguo, De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Alberca Serrano, Manuel (2024). *El pacto ambiguo, De la novela autobiográfica a la autoficción*. Málaga: Etclibros: lazambrana.

Amaro, Lorena (2018). *La pose autobiográfica: ensayos sobre narrativa chilena*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado. Disponible en play.google.com. [7/12/ 2024].

Arfuch, Leonor (2002). *El espacio biográfico: dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Assmann, Aleida (2013). *Między historią a pamięcią. Antologia*. Varsovia: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.

Barthes, Roland (2012). *Elementos de semiología*. Izidrio Blikstein (trad.). São Paulo: Editora Cultrix.

Barthes, Roland (2002). *Essais critiques*. París: Éditions du Seuil.

Barthes, Roland (2010). *Mitologías*. Hector Schmucler (trad.). México D.F.: Siglo XXI.

Bisama, Álvaro (2012). *Ruido*. Barcelona: Alfaguara.

- Blanco, Sergio (2018). *Autoficción. Una ingeniería del yo*. Madrid: Punto de vista Editores.
- Bolaño, Roberto (2016). *Los detectives salvajes*. Barcelona: Alfaguara.
- Cánovas, Rodrigo (2019). *Escenas autobiográficas chilenas*. Santiago de Chile: Ediciones UC.
- Casas, Ana (2014). “La autoficción en los estudios hispánicos: perspectivas actuales”. En Ana Casas (comp.). *El yo fabulado. Nuevas aproximaciones críticas a la autoficción*. Frankfurt: Iberoamericana, pp. 7-21.
- Casas, Ana (2020). *Escrituras del yo: la autoficción*. Barcelona: FUOC.
- Cercas, Javier (2023). *Soldados de Salamina*. Barcelona: Ediciones Cátedra.
- Colonna, Vincent (1989). *L'autofiction, essai sur la fictionalisation de soi en littérature*. Tesis de Doctorado, París: École des Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS).
- Colonna, Vincent (2004). *Autofiction & autres mythomanies littéraires*. Mayenne: Éditions Tristram.
- Dallenbach, Lucien (1991). *El relato especular*, Ramón Buenaventura (trad.). Madrid: Visor.
- De La Torre Ayora, Damián (2024). “Una historia perdida”, <https://revistamundodiners.com/literatura/libros/libro-una-historia-perdida-juan-pablo-meneses/> [17/11/2024].
- Dobrovsky, Serge (2001). *Fils*. París: Gallimard.
- Darrieussecq, Marie (1996). “L'autofiction, un genre pas sérieux.” *Poétique*, 107, pp. 369–380.
- Fernández, Nona (2015). *Chilean electric*. Barcelona: Editorial Alquimia.

- Fernández, Nona (2022). *El taller*. Santiago de Chile: CANOPUS EDITORIAL DIGITAL SA.
- Fernández, Nona (2016). *La dimensión desconocida*. Santiago de Chile: Random House.
- Fernández, Nona (2020). *Space Invaders*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Fierro-Concha, Marina y Ricardo Avaca Avaca (2023). “Literatura testimonial e hibridez genérica: Sprinters. Los niños de Colonia Dignidad de Lola Larra”. *452°F. Revista de Teoría de la literatura y Literatura Comparada*, 29, pp. 250–265. DOI: <https://doi.org/10.1344/452f.2023.29.15>.
- Fuguet, Alberto (2021). *Missing*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial.
- Gasparini, Philippe (2008). *Autofiction. Une aventure du langage*. París: Édition du Seuil.
- Genette, Gérard (2004). *Métalepse. De la figure à la fiction*. París: Édition du Seuil.
- Genette, Gérard (1972). *Figures 3*. París: Édition du Seuil. Versión electrónica Nord Campo.
- Genette, Gérard (1999). *Figures 4*. París: Édition du Seuil.
- Gil González, Antonio J. (2012). “Figuras del autor en la literatura española contemporánea”. *L'intime*, 2. DOI: <https://doi.org/10.58335/intime.93>.
- Gumucio, Rafael (2006). *Memorias prematuras*. Barcelona: Random House.
- Hirsch, Marianne (2012). *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. Nueva York: Columbia University Press.

- Hutcheon, Linda (2014). *Narcissistic narrative: the metafictional paradox*. Waterloo: Wilfrid Laurier University Press.
- Jelin, Elisabeth (2002). *Los Trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores, S.A.
- Larra, Lola (2021). *Sprinters: los niños de Colonia Dignidad*. Santiago de Chile: Hueders. Disponible en play.google.com. [10/11/2024].
- Lejeune, Philippe (1996). *Le pacte autobiographique*. París: Éditions du Seuil.
- Martínez, Reynaldo (2016). *Testimonios (re) creados: la nueva novela testimonial latinoamericana*. Tesis de doctorado en Filosofía. Nueva York: City University of New York.
- Meneses, Juan Pablo (2022). *Una historia perdida*. Santiago de Chile: Planeta. Disponible en play.google.com. [3/09/2024].
- Meruane, Lina (2016). *Sangre en el ojo*. Santiago de Chile: Random House.
- Meruane, Lina (2023). *Señales de nosotros*. Santiago de Chile: Alquimia Ediciones.
- Mosciatti, Ezzio (2022). “Una historia perdida de Juan Pablo Meneses: Historia, trauma infantil y los peligros de la ficción”, <https://www.biobiochile.cl/noticias/artes-y-cultura/actualidad-cultural/2022/09/18/una-historia-perdida-de-juan-pablo-meneses-historia-trauma-infantil-y-los-peligros-de-la-ficcion.shtml> [25/11/2024].
- Navarro, Santiago Juan (1998). Santiago. *La metaficción historiográfica en el contexto de la teoría postmodernista*. Valencia: Ediciones Episteme.
- Navarro, Santiago Juan (2002). *Postmodernismo y metaficción historiográfica: una perspectiva interamericana*. Valencia: Universitat de València.

- Rivera Rodríguez, Gabriela y Alonso Alonso, María (2021). *La violencia en el continente americano desde el río Bravo a las Malvinas: ¿una semilla latente?* Madrid: Iberoamericana.
- Salinas, Claudio y Stange, Hans (2006). *Los Amigos del “Dr.” Schäfer: La complicidad entre el Estado chileno y Colonia Dignidad*. Santiago de Chile: Random House Mondadori.
- Sarlo, Beatriz (2006). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Scholes, Robert (1970). “Metafiction”. *The Iowa Review*, 1(4), pp. 100-115. DOI: <https://doi.org/10.17077/0021-065X.1135>.
- Strejilevich, Nora (2022). *El lugar del testigo: escritura y memoria (Uruguay, Chile y Argentina)*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- Tschiltschke, Christian von y Schmelzer Dagmar (2010). *Docuficción: enlaces entre ficción y no-ficción en la cultura española actual*. Madrid: Iberoamericana Vervuert.
- Vezzetti, Hugo Mario (2009). *Sobre la violencia revolucionaria: memorias y olvidos*. Buenos Aires: Siglo XXI.